

MATRIZes

ISSN 1982-8160

DOSSIÊ

*Novas Perspectivas em
Teorias da Comunicação*

Rossana Reguillo

Maria Immacolata Vassallo de Lopes

Juremir Machado da Silva & Álvaro Nunes Larangeira

Cíntia Sanmartin Fernandes & Micael Herschmann

Erick Felinto

João Anzanello Carrascoza

Cicília Maria Krohling Peruzzo

ENTREVISTA

Jean-Claude Bernardet (*in memoriam*)

MATRIZes

ISSN 1982-8160



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Maria Arminda do Nascimento Arruda

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Diretora: Maria Clotilde Perez Rodrigues

Vice-Diretor: Mario Rodrigues Videira Junior

COMISSÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO (CPG)

Presidente: Monica Isabel Lucas

Vice-Presidente: Giovana Deliberali Maimone

COMISSÃO COORDENADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA USP (CCP)

Coordenadora: Profa. Dra. Maria Cristina Palma Mungoli

Membros Titulares:

Profa. Dra. Maria Aparecida Ferrari

Profa. Dra. Maria Clotilde Perez Rodrigues

Profa. Dra. Maria Cristina Palma Mungoli

Profa. Dra. Roseli Aparecida Figaro Paulino

Membros Suplentes:

Prof. Dr. Eneus Trindade Barreto Filho

Profa. Dra. Daniela Osvald Ramos

Prof. Dr. Luiz Alberto Beserra de Farias

Prof. Dr. Richard Romancini

Representação Discente: Mariane Roccello Bonvicini

Secretária: Maria das Graças Sousa

MATRIZES www.matrizes.usp.br

Diretora: Maria Immacolata Vassallo de Lopes (Universidade de São Paulo)

Editoria Científica:

Ana Carolina Damboriarena Escosteguy (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Isabel Ferin Cunha (Universidade de Coimbra)

Luciano Guimarães (Universidade de São Paulo)

Maria Clotilde Perez Rodrigues (Universidade de São Paulo)

Maria Cristina Palma Mungoli (Universidade de São Paulo)

Maria Ignes Carlos Magno (Universidade Anhembi Morumbi)

Raúl Fuentes Navarro (Universidad de Guadalajara e Universidad Jesuita de Guadalajara)

Richard Romancini (Universidade de São Paulo)

Roseli Figaro (Universidade de São Paulo)

Wagner Souza e Silva (Universidade de São Paulo)

Editores Executivos:

Luciano Guimarães (Universidade de São Paulo)

Wagner Souza e Silva (Universidade de São Paulo)

Assistentes Editoriais:

Ana Clara Gimenez (Universidade de São Paulo)

Blanca Luigia Capucho Marinho (Universidade de São Paulo)

Conselho Científico – Membros Honorários:

Albino Rubin (Universidade Federal da Bahia, Brasil)

Armand Mattelart (Université Paris VIII, França)

Etienne Samain (Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Gabriel Cohn (Universidade de São Paulo, Brasil)

Graham Murdock (London School of Economics, Inglaterra)

Giovanni Bechelloni (Università degli Studi di Firenze, Itália)

Henry Jenkins (University of Southern California, EUA)

John B. Thompson (University of Cambridge, Inglaterra)

José Teixeira Coelho (Universidade de São Paulo, Brasil) (*in memoriam*)

Klaus Bruhn Jensen (University of Denmark, Dinamarca)

Jesús Martín-Barbero (Universidad Javeriana de Bogotá, Colômbia) (*in memoriam*)

Lucia Santaella (Pontifícia Universidade Católica-São Paulo, Brasil)

Massimo Canevacci (Università di Roma - La Sapienza, Itália)

Muniz Sodré (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Néstor García Canclini (Universidad Autónoma Metropolitana de México, México)

Renato Janine Ribeiro (Universidade de São Paulo, Brasil)

Conselho Científico – Membros Efetivos:

Adilson Citelli (Universidade de São Paulo, Brasil)

André Lemos (Universidade Federal da Bahia, Brasil)

Aníbal Bragança (Universidade Federal Fluminense, Brasil) (*in memoriam*)

Antonio Fausto Neto (Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil)

Arlindo Machado (Universidade de São Paulo, Brasil) (*in memoriam*)

Bernard Miège (Université Stendhal, França)

Catarina Duffurnay (Universidade Católica de Portugal, Portugal)

Charo Lacalle (Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha)

Ciro Marcondes Filho (Universidade de São Paulo, Brasil) (*in memoriam*)

Cremilda Medina (Universidade de São Paulo, Brasil)

Erick Felinto Oliveira (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Francisco Rüdiger (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Gilberto Prado (Universidade de São Paulo, Brasil)

Giuseppe Richeri (Università della Svizzera Italiana, Itália)

Guillermo Orozco Gómez (Universidad de Guadalajara, México)

Ismail Xavier (Universidade de São Paulo, Brasil)

James Lull (San Jose State University, Estados Unidos)

José Luiz Braga (Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil)

Jeumir Machado da Silva (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil)

Lucrecia d'Alessio Ferrara (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil)

Luiz Cláudio Martino (Universidade de Brasília, Brasil)

Marcus Freire (Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Marcos Palacios (Universidade Federal da Bahia, Brasil)

Margarida M. Krohling Kunsch (Universidade de São Paulo, Brasil)

Marialva Carlos Barbosa (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Mauro Wilton de Sousa (Universidade de São Paulo, Brasil)

Milly Buonanno (Università di Roma - La Sapienza, Itália)

Nilda Jacks (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Norval Baitello Jr. (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil)

Raquel Paiva (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Silvia Borelli (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil)

Tereza Quiroz (Universidad de Lima, Peru)

Valerio Fuenzalida Fernández (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile)

Vera França (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Yvana Fechine (Universidade Federal de Pernambuco, Brasil)

Walmir Barbosa (Universidade Federal do Amazonas, Brasil)

Editoração, diagramação, revisão e tradução:

Editora Ibero-Americana de Educação

Projeto Gráfico: Tony Rodrigues

MATRIZES

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Bloco 22, sala 24
Cidade Universitária, Butantã, CEP 05508-900, São Paulo - SP

Tel.: 55 (11) 3091.8657

e-mail: matrizes@usp.br

www.matrizes.usp.br

e-ISSN: 1982-8160

ANO 19 – Nº 2 mai./ago. 2025



As opiniões expressas nos artigos são de inteira responsabilidade de seus autores. Todo material incluído nesta revista tem a autorização expressa dos autores ou de seus representantes legais. Qualquer parte dos artigos da revista pode ser reproduzida desde que citados autor e fonte.



INDEXADORES

[DIADORIM – Diretório de Políticas Editoriais das Revistas Científicas Brasileiras](#)

[DOAJ – Directory of Open Access Journals](#)

[EBSCO](#)

[ERIEHPLUS – European Reference Index for the Humanities and Social Sciences](#)

[EUROPUB](#)

[EZB – Eletronic Lournals Library](#)

[FUNARTE – Fundação Nacional de Artes](#)

[GOOGLE ACADÊMICO](#)

[HAL – Accès aux données de reference de HAL](#)

[J4F – Journals For Free](#)

[LATININDEX – Sistema Regional de Información en línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal](#)

[LATINREV – Red latinoamericana de revistas académicas en ciencias sociales y humanidades](#)

[MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals](#)

[MIGUILIM – Diretório das Revistas Científicas Eletrônicas Brasileiras](#)

[OPEN SCIENCE](#)

[PERIÓDICOS CAPES](#)

[RCAAP – Repositório Científico der Acesso Aberto de Portugal](#)

[REDALYC – Red de Revistas Científicas de Acceso Abierto Diamante](#)

[REDIB – Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico](#)

[RESEARCHBIB – Academic Resource Index](#)

[REVISCOM – Red Confibercom de Revistas Científicas de Comunicación](#)

[ISSN PORTAL](#)

[WIKIDATA](#)

[WORLDCAT](#)

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação – ECA/USP

MATRIZES / Revista do programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo.
– Ano 19, nº 2 (mai./ago. 2025) - São Paulo : ECA/USP/: 2025
– PDF

Quadrimestral
e-ISSN 1982-8160

1. Comunicação
1. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes

CDD – 23 ed. - 302.2

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado – CRB-8/6194

Sumário

DOSSIÊ
NOVAS PERSPECTIVAS
EM TEORIAS DA
COMUNICAÇÃO

- 1** EDITORIAL
**Demolições, transformações e renovações
dos objetos da comunicação**
LUCIANO GUIMARÃES,
MARIA IGNÊS CARLOS MAGNO
e WAGNER SOUZA E SILVA

- 7** Ensaio sobre o abismo: política do olhar,
violência, tecnopolítica
ROSSANA REGUILLO

- 39** Telenovela brasileira e *Brasil Profundo*
MARIA IMMACOLATA VASSALLO DE LOPES

- 57** O jornalismo vai morrer?
JUREMIR MACHADO DA SILVA
e ÁLVARO NUNES LARANJEIRA

- 71** Corpos disfóricos na cidade do Rio de Janeiro
nas territorialidades construídas pela cena *Ballroom* carioca
CÍNTIA SANMARTIN FERNANDES
e MICAEL HERSCHMANN

- 87** Os segredos da pílula vermelha:
machismo e imaginação reacionária na Internet
ERICK FELINTO

- 105** Avaliação por pares: pareceres lúcidos
e comentários cegos
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

- 121** Comunicação popular e mídia alternativa
e independente em seus matizes originários e atuais
CICILIA MARIA KROHLING PERUZZO

- ENTREVISTA** **151** Jean-Claude Bernardet: uma homenagem
JEAN-CLAUDE BERNARDET
por FÁBIO ROGÉRIO

- 179** **Literacia da memória: a ficção televisiva como espaço de formação de cidadãos politicamente conscientes**
PEDRO LOPES, GUSTAVO CARDOSO
e MARIA INÁCIA REZOLA
- 199** **Jonathan Crary e os limites de uma utopia pós-mídia**
GILMAR MONTARGIL
e FABRÍCIO LOPES DA SILVEIRA
- 223** **Confinados e antenados: novos circuitos do desenho animado infantil brasileiro após a pandemia de covid-19**
ARIANE DINIZ HOLZBACH
- 243** **As máquinas de Derrida: traços de um conceito desconstrutivo de mídia**
LUIS FELIPE ABREU
- 263** **Memória de gênero: cartografia decolonial em Martín-Barbero e Ecléa Bosì**
JOZIELI CARDENAL
e HIEDA MARIA PAGLIOSA CORONA
- 289** **O ataque enquanto defesa: disputas discursivas em contextos de crises**
DANIEL REIS SILVA
- 313** **Mundo histórico e liberdade especulativa em *Mato seco em chamas***
EDSON PEREIRA DA COSTA JÚNIOR
e VITOR ZAN
- 337** **Paradigmas do imaginário nos estudos de Comunicação**
ANA TAÍS MARTINS
- RESENHA** **367** **Conspirações do eu no quase-mundo da desinformação**
KATARINI MIGUEL
- 375** **Sistemas desinformativos: pensamentos em diálogo**
LUCAS LIMA JANSEN

Demolições, transformações e renovações dos objetos da comunicação

*Demolitions, transformations,
and renewals of communication objects*

A COMUNICAÇÃO É UM campo de estudos em constante confronto com instabilidades, em que formações perdem força e novas práticas emergem. Revisitar tradições, interrogar crises anunciadas, acompanhar práticas culturais insurgentes ou propor novas cartografias conceituais são caminhos para compreender como os objetos da comunicação se desconstruem e se recompõem em um presente marcado por disputas intensas de sentidos. Partindo dessa premissa, *MATRIZES* opta por abrir esta edição com um dossiê que reúne artigos atentos a esses movimentos de demolição, transformação e renovação, constituindo um panorama em que crises e insurgências revelam tanto fragilidades quanto potencialidades do campo comunicacional.

Rossana Reguillo abre o conjunto com “Ensaio sobre o abismo: política do olhar, violência, tecnopolítica”, texto que articula a deterioração institucional, a ruptura dos pactos sociais e a exaustão dos ecossistemas como desafios que exigem novas formas de abordagem a partir da comunicação. Ao trazer para o centro da discussão a imaginação metodológica, a autora ilumina áreas opacas do trabalho acadêmico e reafirma a necessidade de repensar criticamente a produção social de significados e as dinâmicas do poder.

Em seguida, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, em “Telenovela brasileira e *Brasil Profundo*”, dá continuidade à sua consolidada trajetória de pesquisas sobre a ficção televisiva brasileira. Em diálogo com as categorias de “narrativa da nação” e “recurso comunicativo”, a autora traz o conceito, ainda em construção, de *Brasil Profundo*, no qual revisita e confronta a oposição entre sertão e litoral, a fim de propor sua hibridização como uma chave para compreender a cultura nacional. A análise percorre imagens do Cinema Novo e três produções televisivas recentes para mostrar como a telenovela e outras formas ficcionais seguem sendo fundamentais na constituição de imaginários sobre o País.

Juremir Machado da Silva e Álvaro Nunes Larangeira dão continuidade ao conjunto de textos, em “O jornalismo vai morrer?”, retomando a anunciada crise deste ofício para sustentar a permanência de sete práticas essenciais que asseguram sua relevância democrática. Os autores sustentam que, embora estruturas e rotinas tradicionais do jornalismo tenham sido profundamente alteradas, ainda subsistem atividades centrais que fazem do jornalismo uma prática essencial a toda a sociedade. O texto, assim, problematiza a noção de “morte” para afirmar, em vez disso, processos de transformação que mantêm vivo o papel essencial do jornalismo em uma sociedade democrática.

Já no artigo “Corpos disfóricos na cidade do Rio de Janeiro nas territorialidades construídas pela cena *Ballroom* carioca”, Cíntia Sanmartin Fernandes e Micael Herschmann mostram como corpos trans e dissidentes ocupam espaços urbanos e criam novas territorialidades inclusivas, em contraste com os discursos analisados por Erick Felinto em “Os segredos da pílula vermelha: machismo e imaginação reacionária na internet”, artigo seguinte, que expõe o enraizamento da cultura *red pill* em um imaginário neoconservador de traços microfascistas. Se a cena *Ballroom* mobiliza performances que ampliam a democracia urbana e desestabilizam fronteiras normativas de gênero e sexualidade, a filosofia *red pill* busca reafirmar hierarquias patriarcais, projetando narrativas regressivas que associam tecnologia e ressentimento masculino. O diálogo implícito entre os dois textos evidencia o quanto a comunicação se constitui como espaço de disputa simbólica, ora potencializando a criação de mundos mais inclusivos, ora reforçando lógicas de exclusão e violência.

Do espaço social, o olhar se volta para a própria academia em “Avaliação por pares: pareceres lúcidos e comentários cegos”, de João Anzanello Carrascoza, que, inspirado em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, problematiza limites e subjetividades do sistema de *double-blind peer review*. Ao evidenciar as tensões entre rigor, subjetividade e poder no processo de validação científica, o texto revela como também o campo acadêmico demanda transformações em seus mecanismos de reconhecimento e legitimidade.

Encerrando o dossiê, Cicilia Maria Krohling Peruzzo, em “Comunicação popular e a mídia alternativa e independente em seus matizes originários e atuais”, revisita as tradições da comunicação popular e observa suas reelaborações contemporâneas. O artigo propõe uma tipologia que distingue vertentes originárias e atuais, revelando como práticas progressistas de caráter comunitário convivem, no cenário contemporâneo, com apropriações conservadoras e até extremistas de inspiração fascista. Entre permanências e transformações, a autora mostra a diversidade de formas comunicacionais que emergem fora do espectro convencional.

Na seção Entrevista, *MATRIZES* presta homenagem a Jean-Claude Bernardet, recentemente falecido, em conversa conduzida pelo cineasta Fábio Rogério, na qual são revelados aspectos marcantes de sua vida pessoal, intelectual e política. Mais do que falar sobre o cinema em si, Bernardet reflete sobre o cinema como parte de sua trajetória, desde sua chegada ao Brasil até seu envolvimento com instituições como a editora Civilização Brasileira, o Instituto Goethe, os jornais *Última hora* e *Opinião*, e as universidades de Brasília e de São Paulo. A entrevista percorre suas experiências com a censura, a clandestinidade e seu reconhecimento como um dos principais críticos de cinema do país. Ele relembra sua dissertação *Brasil em tempo de cinema* e a longa reflexão sobre a representação do povo no cinema, que encontra ecos décadas depois em filmes como *Cabra marcado para morrer* (II) e *Os filmes dos outros*. No desfecho, Bernardet encara a finitude da vida com a serenidade de Borges ao falar da cegueira: “é como o entardecer”. Um testemunho de lucidez e renovação, coerente com sua maneira de pensar as ruínas e recriações da cultura brasileira.

MATRIZES abre a seção Em Pauta com o artigo “Literacia da memória: a ficção televisiva como espaço de formação de cidadãos politicamente conscientes”. Nela, Pedro Lopes, Gustavo Cardoso e Maria Inácia Rezola examinam como a ficção televisiva constrói outro espaço de formação de memória e representação, capaz de reconfigurar identidades coletivas e disputas narrativas sobre o passado, para além dos controles praticados sobre a historiografia tradicional e em contraposição à dominante “cultura livresca”.

Na sequência, no ensaio crítico “Jonathan Crary e os limites de uma utopia pós-mídia”, Gilmar Montargil e Fabrício Lopes da Silveira aprofundam a leitura de *Terra arrasada* e buscam transcender a obra para projetá-la criticamente no debate sobre as mídias e em relação às recorrências de alguns temas na área da Comunicação, como o esgotamento ambiental, o pós-capitalismo e a vida digital marcada pela vigilância e pela exaustão sensorial. A análise de fatos e movimentos atuais também está presente no artigo “Confinados e antenados: novos circuitos do desenho animado infantil brasileiro após a pandemia de covid-19”, no qual Ariane Holzbach analisa, em três momentos, o crescimento do mercado de animação entre 2006 e 2018, a situação das produtoras durante o governo Bolsonaro e a pandemia e, por fim, o cenário pós-2023.

Já Luis Felipe Abreu, em “As máquinas de Derrida: traços de um conceito desconstrutivo de mídia”, reconstrói uma tese espectral sobre o midiático, com ênfase na desconstrução como chave para compreender os “processos de significação das técnicas de nossa comunicação”, ressaltando o papel do computador e de outros dispositivos técnicos como arquivos suplementares que moldam as formas de inscrição e circulação de sentidos.

Os artigos seguintes retomam debates sobre memória e crises comunicacionais, incluindo questões de gênero, raça e classe. Hieda Maria Pagliosa Corona e Jozieli Cardenal apresentam “Memória de gênero: cartografia decolonial em Martín-Barbero e Ecléa Bosi”, construindo uma proposta metodológica que combina mapas noturnos e histórias de vida para ressaltar vozes silenciadas e resistências de mulheres latino-americanas. Daniel Reis Silva, em “O ataque enquanto defesa: disputas discursivas em contextos de crises”, analisa como organizações e atores sociais recorrem a estratégias de defesa e de contra-ataque para deslegitimar acusações e reconfigurar reputações. Novamente com a produção audiovisual em pauta, Edson Pereira da Costa Júnior e Vitor Zan, no texto “Mundo histórico e liberdade especulativa em *Mato seco em chamas*”, destacam como o filme de Adirley Queirós e Joana Pimenta imprime práticas de emancipação especulativas em meio a dinâmicas de encarceramento — como tema central — e desigualdade estrutural.

A seção Em Pauta se completa com o artigo de Ana Taís Martins, “Paradigmas do imaginário nos estudos de Comunicação”, que propõe um mapeamento das abordagens recentes sobre o imaginário, identificando três grandes vertentes — representação social, inversão alegórica e presença ontológica — que estruturam o campo e indicam novos horizontes de pesquisa.

A edição se encerra com duas resenhas que dialogam diretamente entre si e em perspectivas complementares, ao abordar o tema da desinformação em contextos contemporâneos. Katarini Miguel analisa *Doppelgänger: uma viagem através do mundo-espelho*, de Naomi Klein, destacando como a autora constrói, a partir de um dilema pessoal, uma reflexão política sobre desinformação, polarização e extremismos. Lucas Lima Jansen resenha *A rede da desinformação: sistemas, estruturas e dinâmicas nas plataformas de mídias sociais*, de Raquel Recuero, enfatizando sua proposta de compreender a desinformação como fenômeno sistêmico, enraizado nas dinâmicas das plataformas digitais.

Novamente, ao reunir diferentes perspectivas sobre os desafios comunicacionais contemporâneos, com este número *MATRIZES* busca oferecer reflexões críticas que constituam contribuições para manter o campo vivo, atual e em diálogo com a sociedade. Boa leitura!

Luciano Guimarães
Maria Ignês Carlos Magno
Wagner Souza e Silva

DOSIÊ

Novas Perspectivas em Teorias da Comunicação



Ensaio sobre o abismo: política do olhar, violência, tecnopolítica^a

Essays on the abyss: politics of the gaze, violence, technopolitics

ROSSANA REGUILLO^b

Instituto Occidental de Estudios Superiores, Jalisco, México

RESUMO

O ensaio incorpora três grandes áreas de transformações que têm abalado o cenário contemporâneo: a deterioração institucional, a detonação do(s) pacto(s) social(is) e a exaustão dos ecossistemas, tanto biológicos quanto sociopolíticos. O objetivo é pensar sobre os impactos dessas transformações em nossas mentalidades e abordar o trabalho crítico envolvido na produção de conhecimento sobre o mundo. Este ensaio traz a questão da imaginação metodológica para o centro da discussão, em uma tentativa de iluminar uma área que muitas vezes é opaca no trabalho acadêmico. Três dimensões que marcaram o trabalho de Rossana Reguillo como pesquisadora e pensadora sobre o mundo moderno são abordadas, aprofundando a compreensão da produção social de significado e da dinâmica do poder.

Palavras-chave: Estudos socioculturais, política do olhar, violência, tecnopolítica, análise sociodigital.

ABSTRACT

The essay incorporates three large areas of transformations that have shaken up the contemporary scene: institutional deterioration, the detonation of the social pact(s), and the exhaustion of ecosystems, both biological and sociopolitical. The objective is to think about the impacts of these transformations on our mindsets and address the critical work involved in the production of knowledge about the world. The essay brings the question of methodological imagination to the center of the discussion in an attempt to illuminate an area that often is opaque in academic work. Three dimensions that have marked the work of Rossana Reguillo as a researcher and thinker about the modern world are addressed, deepening understanding of the social production of meaning and the dynamics of power.

Keywords: Sociocultural studies, politics of gaze, violence, technopolitics, sociodigital analysis.

^a Este artigo foi originalmente publicado em espanhol como *Ensayos sobre el abismo: políticas de la mirada, violencia, tecnopolítica*, na revista *Encartes*, 6(11), 5-36, 2023. <https://encartes.mx/reguillo-regimenes-de-visibility-violencias-tecnopoliticas-imaginacion-metodologica>

^b Pesquisadora Nacional Emérita SNI (Sistema Nacional de Pesquisadores), membro da Academia Mexicana de Ciências, Professora-pesquisadora Emérito do Departamento de Estudos Socioculturais do ITESO, onde coordena o laboratório interdisciplinar *Signa_Lab*. Doutora em Ciências Sociais com especialização em Antropologia Social. CIESAS - Universidade de Guadalajara. Foi professora visitante em diversas universidades da América Latina, Espanha e Estados Unidos. *Tinker visiting professor* no Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade Stanford. Catedrática UNESCO em Comunicação desde 2004. Universidade Autônoma de Barcelona e na Universidade Javeriana, em Bogotá, Colômbia. Cátedra Andrés Bello em Cultura e Civilização Latino-Americana Universidade de Nova York, 2011. Seu livro mais recente é *Necromáquina: Cuando morir no es suficiente*. NED/ITESO Barcelona, 2021. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5525-3414>.

Um bom relatório arqueológico não indica apenas as camadas de onde provêm os objetos encontrados, mas, sobretudo, aquelas que tiveram que ser percorridas previamente.

— Walter Benjamin

PARA ALÉM DAS intensas transformações que abalaram o cenário contemporâneo, que agrupo — para fins analíticos — em três grandes áreas: a deterioração institucional, o colapso do(s) pacto(s) social(is) e o esgotamento dos ecossistemas biológicos e sociopolíticos, interessa-me refletir sobre o impacto dessas transformações em nossas formas de pensar e abordar o trabalho crítico na produção de conhecimento sobre o mundo. Em outras palavras, interessa-me trazer para o centro da discussão a questão da imaginação metodológica, expressão com a qual procuro iluminar uma área frequentemente opaca do trabalho acadêmico que — me parece — permanece vinculada a um conjunto de cânones, procedimentos e modos que hoje se chocam com uma realidade que não é de forma alguma aquela que viu o surgimento da etnografia, da observação participante, das entrevistas ou dos questionários, para citar alguns métodos que foram centrais para o desenvolvimento das ciências sociais.

Partindo dessa questão, neste ensaio busco desenvolver três dimensões que moldaram meu trabalho como pesquisador e pensador em questões contemporâneas: a análise de imagens e regimes de visibilidade; violência e atrocidade; e a análise de redes por meio de grandes volumes de dados. Todas as três estão intimamente relacionadas às minhas preocupações em aprofundar minha compreensão da produção social de significado e das dinâmicas de poder.

POLÍTICA DO OLHAR: COMPREENDENDO A (IN)VISIBILIDADE

Na coletânea de ensaios *Horizontes fragmentados: El desorden global y sus figuras*, que escrevi em 2005, interessei-me, entre outras coisas, por questionar o olhar e suas tecnologias, aquele olhar que busca desvendar, compreender e produzir conhecimento. Minha preocupação era e continua sendo focada no que chamarei de “regimes de visibilidade”, que entendo como construções sócio-históricas complexas que se articulam com:

- a) Formações históricas particulares, por exemplo: Ocidente/Oriente; Europa/América Latina; Modernidade/Modernidade Tardia; Centro/Periferia. O que significa que a invisibilidade é sempre situada.

b) Instituições socializadoras e intermediárias que a moldam e modulam: a família, as escolas, as igrejas, a mídia e as indústrias culturais. Aprendemos a ver, e isso tem repercussões culturais e sociopolíticas.

c) Lógicas de poder político que se transformam em poder cognitivo. Quem determina o que é visível e invisível molda o que é cognoscível e enunciável no mundo.

Naquela época, eu me perguntava sobre as tecnologias do olhar e sua relação com o que eu chamava de ciências da proximidade ou da distância, associadas a “olhar e compreender o distante” e “olhar e compreender o próximo”, caminho que percorri através das invenções do telescópio e, logo depois, do microscópio. Mas essa questão se transformou gradualmente em uma metarreflexão fundamentalmente articulada em torno de disputas pela representação da realidade. Os modos de ver, historicamente produzidos e nunca neutros, interessavam-me na medida em que me permitiam aproximar-me do campo das lutas sociais e culturais pela definição legítima da realidade.

No documentário intitulado *A girl like me*, várias jovens afro-americanas narram sua autopercepção, a maneira como vivem sua identidade racializada, seu desconforto com seus cabelos, sua pele etc. (Davis, 2005). O documentário recupera o experimento realizado pelo Dr. Kenneth Clark na década de 1950, chamado de “teste da boneca”, que consiste em mostrar a crianças afro-americanas (uma a uma) duas bonecas, uma branca e uma negra, e fazer perguntas a elas: Diga-me de qual boneca você mais gosta, diga-me qual é a mais bonita, diga-me qual é a mais feia. O teste é terrível, porque as crianças tendem a escolher a boneca branca como a mais bonita e a negra como a mais feia. O mais dramático do teste é que, na parte final, elas são questionadas: “Diga-me com quem você se parece”, e selecionam a boneca negra, anteriormente descrita como feia e má.

A partir desse documentário e de outros exercícios, cresceu meu interesse pelas formas do olhar, que chamarei de “política do olhar”. Entendo a política do olhar como o conjunto de táticas e estratégias que, cotidianamente, gerem o olhar, o olhar que produz efeitos na maneira como percebemos e somos percebidos, o olhar que fecha e abre outros caminhos, o olhar que reduz ou restaura a complexidade. Políticas da vida cotidiana que “não vemos” porque, através delas, vemos.

Com relação a essas políticas, interesse-me por três aspectos. Primeiro, compreender como o olhar constrói representações que se supõe serem “ordens naturais”, “doxas”, como Bourdieu (2002) as chama, aquelas verdades que não admitem refutação ou questionamento. Segundo, como ocorrem os processos de mascaramento e invisibilidade que tendem a domesticar uma realidade

real demais. O lema não é apenas não mostrar, é não olhar, fechar os olhos. E, finalmente, o processo de estetizar e esvaziar o que está sendo olhado para separá-lo de seu contexto e significado. Pasteurizar a imagem para separá-la, ou, parafraseando Barthes, consumir a imagem esteticamente, não politicamente. É o olhar político o que me interessa.

As formas de olhar para a violência, por exemplo, como olhar para imagens do atroz, o que alguém vê ao olhar um corpo desmembrado, intuindo que ali há uma cena anterior de tortura. Nesse sentido, interesse-me por certas imagens, cenas extremas, que perturbam o cotidiano na medida em que produzem o que Didi-Huberman (2016) chama de “conhecimento sensível” (p. 32). Trata-se da introdução daquilo que é olhado a uma dimensão emocional que choca e transforma. Assim, o olhar é um espaço de tensão permanente, de luta constante entre o que entra como conhecimento sensível e o que fica bloqueado como vazio.

Barthes (1964) afirma que

em toda sociedade, desenvolvem-se diversas técnicas destinadas a fixar a cadeia flutuante de significados, a fim de combater o terror dos signos incertos: a mensagem linguística é uma dessas técnicas. No nível da mensagem literal, a palavra responde, mais ou menos diretamente, mais ou menos parcialmente, à pergunta: o que é? (p. 44)

E Barthes acrescenta, numa frase tão lúcida quanto contundente, que

no nível da mensagem, a mensagem linguística guia não só a identificação, mas também a interpretação, constitui uma espécie de grampo que impede que os sentidos conotados proliferem em direção a regiões demasiado individuais (isto é, que limitem o poder projetivo da imagem) ou em direção a valores disfóricos. (p. 44)

Dessas duas citações, interessa-me reter pelo menos duas ideias-chave para a discussão. De um lado, o que Foucault (2009) já desenvolveu com grande profundidade, que alude ao poder obsessivo de controle e vigilância que busca subjugar o irruptivo, a anomalia, o incerto, o excedente de sentido por meio de diferentes técnicas ou dispositivos, cujo objetivo — em linhas gerais — é conter a incerteza e fixar limites precisos para o exercício do poder. E, de outro, Barthes nos alerta para os artifícios da mensagem linguística (letrada) como dispositivo de controle sobre a imagem, essa “pinça” que bloqueia a máquina interpretativa por meio de procedimentos de normalização social e, especialmente, do controle das emoções. Parece, então, que a imagem é portadora intrínseca de “intensidade

emocional” que deve ser subjugada pelos recursos da modernidade: a razão letrada e a contenção cartesiana das paixões.

Partindo dessas duas ideias, abordo agora dois exercícios empíricos de análise de imagens que desenvolvi em 2007, pois acredito que, apesar da distância temporal, são exemplos potentes da capacidade perturbadora de certas imagens.

Primeiro quadro: Cena de tortura

No início de 2004, a CBS exibiu uma série de fotos e vídeos mostrando o tratamento que prisioneiros iraquianos recebiam no antigo centro de detenção de Saddam Hussein, renomeado “Campo da Redenção” pelo governo americano. As fotos eram brutais, e logo geraram protestos a nível internacional.

Dezessete soldados foram implicados nos casos de tortura, dos quais se destacam, por seu particular sadismo pornográfico, Lynndie England, Sabrina Harmon, Charles Graner e Ivan Chip Frederick, sendo este último o sargento encarregado da prisão.

A principal informação que esses documentos fotográficos transmitem é justamente o seu efeito mais assombroso: a cumplicidade do olhar do observador e a ausência de causalidade, ou melhor, uma causalidade grotesca por ser absurda: os corpos torturados estão à mercê do torturador, e ele ou ela acaba sendo sobrinha de alguém, filha de alguém, marido de uma de “nós”. Em outras palavras, o estatuto da visibilidade propõe um pacto de leitura: todos os presentes, até mesmo leitores de jornais e telespectadores, estão envolvidos na cena, e só é possível resistir a ela transformando o corpo torturado em uma anomalia, suspendendo qualquer possibilidade de conferir humanidade ao corpo submetido.

Nessa fotografia, a soldado Sabrina Harmon, uma das várias pessoas implicadas nessas torturas, arrasta um prisioneiro nu pelo pescoço, preso a uma coleira, como se fosse um cachorro. Os lençóis e trapos nas grades das celas indicam que as celas estão ocupadas, por isso surpreende que estejam abertas. A corda não muito esticada e o olhar indiferente da mulher indicam que o prisioneiro é dócil, não oferecendo resistência às manobras de sua “senhora”. Em outras palavras, a informação que a foto nos dá é que não há força “bruta”. No entanto, o braço do prisioneiro revela um pequeno gesto de força para impedir que a cabeça toque no chão. A iluminação artificial dificulta a distinção entre dia e noite, e papéis e lixo espalhados pelo chão completam o quadro (Figura 1).

Figura 1

Imagem da série de 198 fotografias de abusos cometidos por soldados contra prisioneiros na prisão de Abu Ghraib, tornadas públicas pelo Pentágono em 2004 sob pressão da União pelas Liberdades Civis dos Estados Unidos



Nota. Imagem em domínio público.

Segundo Roland Barthes (1989), poderíamos dizer que há nesta fotografia um *punctum*, ou seja, aquele “acaso incômodo na foto”, trata-se de “um detalhe, um objeto parcial que atrai meu olhar, o detalhe aparece no campo do que é fotografado como um suplemento inevitável” (p. 79), não refletindo a arte do fotógrafo, mas sim o próprio encontrar-se ali, e é nisso que consiste a clarividência do fotógrafo, que o leva a tomar o objeto total, sem poder separar esse objeto parcial (*punctum*) da cena. O *punctum* nessa fotografia é esse gesto do braço, essa mínima cara de humanidade, essa piscadela quase imperceptível de resistência que a “arte” do fotógrafo não conseguiu isolar. Esse *punctum*, por sua vez, torna-se uma “informação” incômoda. Apesar do cenário, da aparente calma dos fotografados, o braço do prisioneiro sugere uma linha de fuga: a dominação não é total, e isso reintroduz o sujeito dominado na relação de dominação. Em outras palavras, a anomalia não se estabelece plenamente, porque o sujeito apela, por meio de um gesto mínimo, à sua humanidade.

Segundo quadro: O corpo quebrado e a guerra da autópsia

Em março de 2007, uma notícia chocou o México: Dona Ernestina Asencio, uma mulher indígena idosa de Zongolica, Veracruz, foi brutalmente estuprada por membros do exército hospedados na cidade. Inicialmente, foi relatado

que Dona Ernestina havia sido estuprada em grupo por soldados estacionados naquela área rural crítica de Veracruz. As autoridades locais confirmaram o ato e realizaram uma autópsia, que indicou que Ernestina foi estuprada e que sua morte foi causada por múltiplos traumas. Isso desencadeou uma intensa “investigação” entre as autoridades federais, destacando o papel desempenhado pela Comissão Nacional de Direitos Humanos (CNDH). No entanto, o então ex-presidente Calderón declarou que tal estupro não havia ocorrido e que Dona Ernestina, 73 anos, morreu de “gastrite crônica e anemia aguda causadas por sangramento gastrointestinal”, acrescentando: “Não há vestígios de que ela tenha sido estuprada pelo Exército”.

A fotografia, amplamente divulgada na mídia na época, é chocante. Ela mostra uma mesa forense, um *close* do rosto de Ernestina e uma garrafa de Coca-Cola usada para coletar o fio vermelho de sangue que escorria de seu crânio. A desumanização da pessoa, a terrível apropriação do corpo destroçado e sem vida. Trata-se, sem dúvida, de uma fotografia vazada que rapidamente se tornou o centro da disputa no que chamo de “guerra das autópsias”: aquela conduzida por peritos locais e a posteriormente realizada por especialistas federais e funcionários do CNDH. Os laudos “técnicos” são tão distintos que o raciocínio científico é questionado, pois são dois discursos equivalentes em claro conflito, onde alguns veem gastrite, outros veem “presença de corrimento vaginal esbranquiçado”, alguns veem anemia por sangramento, enquanto outros diagnosticam “região anal com eritema, escoriações e lacerações recentes e sangue fresco”. Estamos, portanto, diante de um dilema gritante: ou um ou outro é absolutamente ineficiente ou mentiroso. E surge a pergunta: como um corpo inerte é capaz de responder de forma tão contraditória às perguntas da “ciência forense”? Com laudos tão conflitantes, não é de se admirar que “a opinião pública se divida” e, mais uma vez, o corpo se torne fonte de disputa e confronto político, e a vítima fique fixada naquela imagem terrível que a congela e torna invisível sua condição humana. O corpo fotografado, estudado, medido, seccionado, pesado e observado torna-se, neste caso, portador de pistas. No corpo destroçado, concretiza-se a disputa política pelo estabelecimento de evidências críveis, legitimadas e convenientes. A chave desse caso e da imagem que ele representa é que o corpo permanece vinculado à “verdade” política que o soberano estabelece para preservar seu próprio corpo.

Acredito que os exemplos aqui apresentados nos permitem afirmar, juntamente com Diego Lizarazo, que “A fotografia possui, portanto, um princípio estruturante dos acontecimentos. O objetivo dessa encenação é enquadrar a interpretação tanto do olhar de quem vê a foto quanto de quem a produz”. Os corpos torturados de Abu Grahīb e o corpo inerte de Ernestina tornam-se

“vidas que não importam”, que sobram, vidas que não podem ser lamentadas, operações de sentido através das quais o poder lança esses corpos no vazio interpretativo ou melhor, os colocam à serviço de um registro interpretativo ancorado na normalização da violência exercida, esses corpos como superfície de inscrição da anomalia que justificaria ou explicaria o que acontece com eles.

Encerro esta seção observando que retornarei ao corpo ferido na terceira parte deste ensaio, na qual abordarei o estudo de redes, mineração de dados e visualização de dados.

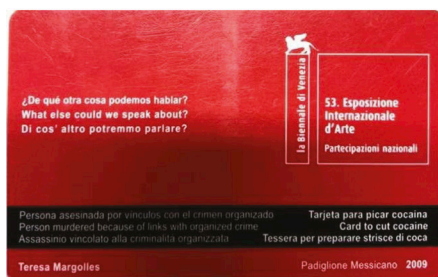
A VIOLÊNCIA, O ABISMO DO ATROZ

¹ ¿De qué otra cosa
podríamos hablar?

Em 2009, a artista Teresa Margolles e o curador Cuauhtémoc Medina apresentaram a obra *De que mais poderíamos falar?*¹ na Bienal de Veneza. Ela consistia em uma série de peças que retratavam a atrocidade da violência no México: pedaços de tecido que a artista recuperou de necrotérios com o sangue de vítimas de execução, cobertores nos quais os corpos haviam sido entregues, pisos esfregados com fluidos. Essas peças e ativações conectavam brutalmente os espectadores com os efeitos (reais) da violência ligada ao tráfico de drogas.

Figura 2

Cartão de cheirar cocaína, por Teresa Margolles



Dessa série, interessa-me o que Margolles chamou de *Cartões de cortar cocaína*, que envolvia a distribuição desses cartões de plástico rígido — como um cartão de banco — com o corpo de uma pessoa assassinada em um dos lados. Uma imagem repulsiva, mas também recursiva no sentido de que força o público a se conscientizar de sua potencial participação na economia do sangue.

Para explicar o confronto com o atroz ao qual Margolles nos convoca com esta peça, quero remeter a esta citação de Adorno (1984): “num tempo de horrores incompreensíveis, talvez só a arte possa dar satisfação à frase de Hegel que Brecht escolheu como lema: a verdade é concreta” (p. 33), a verdade é brutal e

o trabalho de Margolles e de outros artistas tem sido fundamental para fazer falar o atroz num registo que não seja o da espetacularização ou da banalização.

Gostaria de parafrasear o título do extraordinário livro de Enrique Díaz Álvarez (2021): a verdade que aparece neste texto de Margolles exhibe toda a sua potência, a dos efeitos da violência ligada ao narcotráfico; “ela avassala, ela é lembrada, ela persiste”, diria o autor sobre a palavra.

A questão a ser colocada é se este testemunho pode provocar uma transformação no *sensorium*, naquela sensibilidade tecnossocial que interessou a Benjamin em seu estudo da relação entre técnica e estética. Se o testemunho pode produzir reflexividade sobre o que os poderes governamentais silenciam ou invisibilizam, e o que os poderes midiáticos reduzem a estatísticas.

Por meio de muitos anos de pesquisa sobre violência e o que chamo de “contramáquinas” em meu trabalho (Reguillo, 2011), posso afirmar que a arte e a performance são capazes de penetrar áreas da experiência que as abordagens jornalísticas ou acadêmicas tradicionais não conseguem acessar. Penso na performance de Violeta Luna, *Réquiem para uma terra perdida*², e no profundo impacto que ela teve sobre aqueles de nós que perdemos nossa condição de espectadores e nos tornamos testemunhas de seu poderoso chamado por aqueles mortos pela violência no México. Acompanhada pelo poema de María Rivera³, lido pela própria poeta, a performance-ritual é a voz de um grito, de uma dor, de um desespero. Ativa brutalmente a dor e a angústia diante da devastação em que o México se tornou.

Luna surge em cena no chão, cercada por nós que seremos suas testemunhas. Vestida de preto, com o cabelo preso para trás e carregando uma bolsa com a inscrição “México 2010”, ela vai retirando aos poucos os objetos que carrega: primeiro, luvas, depois garrafas brancas com o brasão mexicano, opacas para que não possamos adivinhar seu conteúdo. Uma pilha de pequenas fotografias de rostos de pessoas, uma túnica branca e cartões com números. A solenidade com que ela se prepara, cada pequeno detalhe em que todo o seu corpo está envolvido, é impressionante. Primeiro, ela veste seu robe branco e pinta os braços de branco também. Ela solta o cabelo e começa a escová-lo lentamente. Seus cabelos, espalhados pelo chão, tornam-se a terra que acolhe os mortos. Ela posiciona as fotografias, fazendo da morte um tecido articulado pela dor, pelo desamparo, pela raiva. E naquele momento telúrico, ocorre o que Didi-Huberman (2016) chama de “conhecimento sensível” (p. 32): a entrada do que é visto em uma dimensão emocional que choca e transforma. Luna esvazia duas garrafas de um líquido vermelho-sangue em seus cabelos, emaranhados com fotografias. Nesse momento, os espectadores, agora testemunhas, explodem em emoções diversas: lágrimas, murmúrios e rostos aflitos. Como diria García Canclini (2010), “a arte deixa em

² É possível ver no site pessoal da atriz (violetaluna.com).

³ O poema “*Los muertos*”, lido por María Rivera na Marcha Nacional pela Paz de 2011, pode ser ouvido em <https://youtu.be/gYtLFMwQZhQ>.

suspenso o que diz”. Um estado de suspeita se estabelece; a realidade da guerra contém profundo sofrimento.

A SUBJETIVIDADE DISTORCIDA

Além da arte, a crônica, o jornalismo investigativo e o documentário também são capazes de produzir e alcançar o conhecimento sensível.

A necessidade urgente de outras cartografias que nos permitam mapear a geografia dos nossos medos, capazes de produzir outros discursos, outras narrativas. Gramáticas do atroz que, como os mapas medievais representando demônios, anjos e catedrais — aquela imaginação barroca que fez do mapa um lugar de representação simbólica —, podem hoje nos permitir não apenas documentar a tragédia e a catástrofe, mas também se tornar bússolas para encontrar alternativas.

Figura 3

Mapa barroco



Nota. Imagem de domínio público.

Cartografias digitais e seus desafios: registros e algoritmos

As acelerações tecnológicas que vivenciamos nos últimos anos, em ritmo frenético e implacável, redefiniram praticamente todas as dimensões da vida social; do conhecimento científico à vida cotidiana. Os processos de informação, conhecimento, comunicação e ensino-aprendizagem, no contexto de um mundo da vida cada vez mais conectado e da multiplicação exponencial de dados sobre

o mundo, a região e a localidade, não resolveram os enormes problemas que a sociedade enfrenta, mas criaram novas condições que tornam isso possível.

Hoje, a evolução da ciência da computação, a hibridização contínua entre ciências de redes, mineração de dados, teorias da comunicação e ciências sociais e humanas, constroem conexões frutíferas e promissoras, que se mostram mais claras na proliferação de laboratórios universitários e cidadãos, onde a curiosidade, a brincadeira, a paixão e o conhecimento nascidos da prática — com outros — se misturam. A cultura do DIY (*do it yourself*, faça você mesmo), a ética hacker e a produção P2P (*peer to peer*; ou seja, produção entre pares) estão se fortalecendo. O conhecimento é cada vez mais produzido on-line, combinando conhecimentos de diferentes áreas, com base em pesquisas e na divulgação de projetos pautados em formas de experimentação e aprendizagem colaborativa por meio de diversas ferramentas tecnológicas.

O surgimento das redes sociais foi fundamental para a reconfiguração da internet e dos modos de sociabilidade. Entre 2007 e 2009, surgiram o MySpace, o Facebook e o Twitter, e isso veio a revolucionar o que entendemos hoje como espaço público, o que entendemos como interação, o que entendemos como comunicação e, especialmente — no meu caso — como abordamos diferentes formas de produção de conhecimento.

Em 2016, o Signa_Lab, Laboratório de Inovação Tecnológica e Estudos Interdisciplinares Aplicados do ITESO, iniciou suas atividades, com base em três áreas de conhecimento: cibernética, teoria ator-rede e tecnopolítica. Essas áreas norteiam o trabalho do Laboratório sobre a relação entre tecnologia, inovação e espaço público.

Da cibernética à tecnopolítica em chave social

Sabemos que, em uma sociedade cada vez mais conectada e com uma multiplicação exponencial de dados sobre o mundo, a região, a localidade, a tecnologia e a dinâmica digital não resolveram os enormes problemas que a sociedade enfrenta, mas criaram novas condições que tornam possível fazê-lo.

Teoria ator-rede

Bruno Latour, um dos mais proeminentes sociólogos da ciência contemporânea, propôs na década de 1980, juntamente com outros autores como John Law e Michel Callon, a “teoria ator-rede” ou TAR, que afirma de forma ampla que “o social” é constituído por conjuntos temporários de montagens de agentes/ferramentas/animais que serão reconfigurados, tanto por fatores internos quanto externos. A TAR é proposta como uma metodologia de pesquisa que considera “conjuntos de associações”, que são constantemente rearticulados por meio de

elementos unificadores. Esses conjuntos podem ser nações, grupos, partidos, coletivos, movimentos, que, segundo a TAR, são em si mesmos enunciados vazios, que não explicam os elementos que os configuram ou modificam.

Para Latour e os profissionais da TAR, a pesquisa falha ao considerar essas associações como entidades fechadas. O que essa abordagem busca é produzir explicações — isto é, investigar — as múltiplas relações que um “conjunto de associações” tece com outros elementos com os quais interage. Assim, a pesquisa baseada em processos deixa rastros de todos esses movimentos para compreender como uma rede funciona. Essa é a lógica com a qual atualmente analisamos conversas em redes sociais.

Latour (2008) utiliza um exemplo desse tipo de análise: um grupo de pescadores de ostras. Ele busca demonstrar que, para compreender esse “grupo social”, é necessário compreender sua relação com a ostra, pois isso, sem dúvida, repercute no comportamento e nas práticas dos pescadores. Também é essencial compreender que as ferramentas que utilizam para a pesca são, por sua vez, produto de outro amálgama de redes que as produziram (empresas, distribuidoras etc.). Isso dá origem a redes planas de relações nas quais o grupo social “pescadores” estará ligado às ostras, aos fabricantes de barcos, aos tecelões de redes de pesca, aos vendedores de mercado etc., ampliando significativamente as esferas de influência e explicação do que, de outra forma, era considerado um grupo social fechado.

O impacto da TAR nos campos das ciências sociais, humanidades e teorias da complexidade foi decisivo na transição de abordagens parciais, autocontidas e completas para um pensamento aberto e necessariamente relacional. Em seu livro *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*, Latour (2008) demonstra claramente que o que chamamos de “social” está longe de ser algo “homogêneo”. Para o autor, o desafio é remontar elementos heterogêneos para confrontar “a face desconcertante do social”.

Uma nova vacina é comercializada, um novo emprego é oferecido, um novo movimento político é criado, um novo sistema planetário é descoberto, uma nova lei é votada, uma nova catástrofe ocorre. Em cada caso, temos que reordenar nossas concepções do que estava associado, porque a definição anterior tornou-se, em certa medida, irrelevante. (Latour, 2008, p. 19)

Em outras palavras, a premissa subjacente a essas ideias reside em assumir que essa heterogeneidade de elementos supostamente irrelevantes (pessoas postando fotos de seus rostos, pessoas expressando solidariedade ao povo e às mulheres afegãs, pessoas postando a bandeira afegã) são precisamente o objeto

da pesquisa: a análise das relações entre esses elementos: democracia, feminismo, educação, aprendizagem, direitos humanos, justiça, comunicação, cultura, cidade, tecnologias, esfera pública, representam, dessa perspectiva, relações que devem ser remontadas para produzir conhecimento situado. Segundo Latour (2008), a tarefa do cientista não é impor “uma ordem, ensinar aos atores o que eles são, ou adicionar alguma reflexividade à sua prática cega” (p. 28). Pelo contrário, trata-se de acompanhar os atores (atuantes para a TAR), atentando para as inovações e, especialmente, para as conexões, em um estágio histórico de acelerações diversas.

Gabriel Tarde, um precursor muito importante da TAR ou de uma sociologia alternativa, apontou que o erro de Durkheim foi substituir a compreensão do vínculo social por um projeto político voltado para a engenharia social (Vallejos, 2012). Parafraseando Latour nesse debate, é importante enfatizar, para os propósitos deste projeto, que, para Tarde, não havia necessidade de separar “o social” de outras associações, como organismos biológicos, que não havia necessidade de romper com a filosofia ou mesmo com a metafísica. O social, não como um “domínio especial da realidade, *mas como um princípio de conexões*”.

Trabalhando com milhões de imagens e emojis, perguntamo-nos: qual a cor de uma tragédia? Quais emojis acompanham uma ideia, um sentimento? A tragédia tem rostos ou são planos inanimados? Questionamos os dados sobre conexões, o digital não como um domínio especial da realidade, mas como um modelador na produção social de significado: o digital como espaço, como objeto, como prática.

Figura 4

Essas visualizações correspondem à análise realizada em torno do terremoto de 2019 na Cidade do México



Interessa-me destacar a mudança na narrativa entre os primeiros momentos da catástrofe, quando o emoji mais tuitado foi o chamado à oração, e a ativação do grupo #Verificado19S, quando o chamado à ação foi crucial. Emojis ajudam a capturar tons emocionais nas conversas digitais.

A tecnopolítica

A vida social transitou em ritmo acelerado para a organização em rede; Castells (2009) já antecipava esse fenômeno no final do século passado, quando apontava a crescente emergência do que chamou de “autocomunicação de massa”, ou seja, a transição da natureza um-para-muitos das mídias e formas de comunicação tradicionais para o “*broadcast yourself*”, possibilitado pela Web 2.0 e pela proliferação de redes, plataformas e aplicativos que atuam na democratização do espaço público, desestabilizando os espaços legítimos de enunciação e alterando as regras de produção de conteúdo e circulação da comunicação.

O termo Web 2.0 pode ser usado para compreender as possibilidades oferecidas pelos novos serviços da internet que permitem a participação ativa dos usuários, passando de meros consumidores a produtores de um tipo de conteúdo que pode ser misturado e combinado. Segundo Tim O’Reilly (2007), as plataformas da Web 2.0 permitem “construir uma rede baseada na arquitetura da participação”. Nesse sentido, diferentes formas de organização se multiplicam e se expandem através da internet, gerando novas tipologias, técnicas, políticas e, principalmente, novas formas de participação cidadã.

No livro coletivo *Tecnopolítica, internet y r-evoluciones sobre la centralidad de redes digitales en el #15M* (2012), no qual 8 ativistas-intelectuais do movimento conhecido como #15M (15 de maio, data em que se ocupou a Plaza Sol de Madri) ou “os indignados”, propõe-se a seguinte definição de “tecnopolítica”:

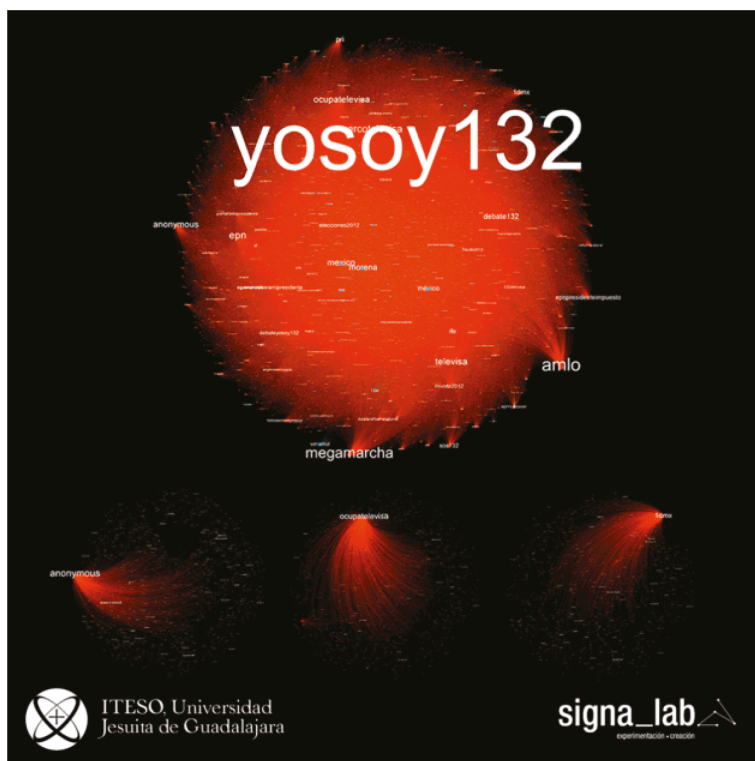
A reapropriação massiva das redes sociais corporativas e a invenção de novas ferramentas gratuitas, juntamente com estratégias hacktivistas em larga escala para organização e comunicação político-viral, abriram um novo campo de experimentação sociotécnica. Esta é a área que chamamos de “Tecnopolítica”. Tecnopolítica como a capacidade coletiva de se apropriar de ferramentas digitais para a ação coletiva. (Alcazan et al., 2012, p. 8)

Assim, um princípio norteador do trabalho do Laboratório é analisar e visibilizar a “apropriação social da tecnologia e seus dispositivos”. Diante da manipulação e da desinformação nas redes sociais, sustentamos que a tecnopolítica opera como ferramenta de transformação radical nas culturas políticas, na aprendizagem, nas formas de organização e na comunicação. Ela rompe o esquema emissor-mensagem-receptor e se torna um mapa complexo de multidões conectadas e em constante interação, onde os sujeitos se tornam produtores de conteúdo e críticos de informação. Isso fomenta a conectividade e a construção de um imaginário coletivo sobre aqueles aspectos da realidade que são percebidos pelos sujeitos como problemas do “comum” aquilo que nos convoca, preocupa-nos e nos desafia cognitivamente e emocionalmente.

Apresento como exemplos dois casos emblemáticos de alta densidade e viralização, o movimento #YoSoy132 e o movimento em torno dos eventos #Ayotzinapa (Figuras 5 e 6).

Figura 5

Gráfico mostrando as interações do Twitter geradas pelo movimento #YoSoy132 e em torno dele no México e em outros países. Ele mostra as relações entre usuários e hashtags

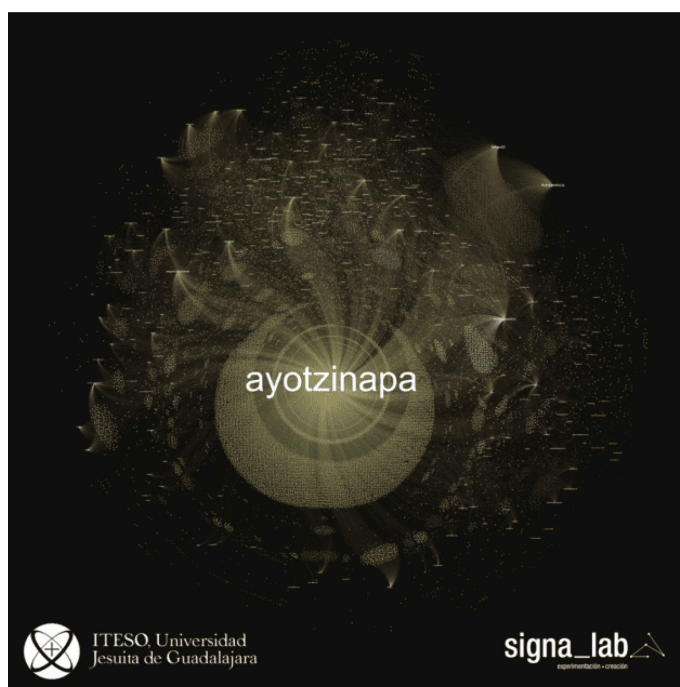


Nota. Período de coleta de dados: maio-dezembro de 2012; nós: 429.635; arestas: 1.373.764; comunidades: 5.247.

A tecnopolítica é a espinha dorsal da investigação sobre as (múltiplas e complexas) formas pelas quais os sujeitos de hoje — cidadãos, jovens e adultos, estudantes e professores, especialistas e pessoas comuns — interagem no espaço em rede para tornar visível, discutir, aprender, criar e intervir no espaço público por meio dessas tecnologias conectivas.

Figura 6

Visualização no aniversário do desaparecimento forçado de 43 estudantes de Ayotzinapa, mostrando a grande participação que o caso gerou na conversa digital no Twitter



A questão subjacente é que hoje as pessoas têm (de maneiras diferentes e desiguais) novas possibilidades de se envolver, participar e construir espaços de discussão e contraste com períodos anteriores, quando a informação, a possibilidade de expressão e a capacidade de afirmar o seu “ponto de vista” eram monopolizadas pelos guardiões e administradores dos assuntos públicos.

Nesse sentido, o surgimento da internet e da participação, como mecanismo de conexão, deixa de estar situado e ancorado em um espaço regulado; as possibilidades de participação se expandem, passando de um sistema de camada única para um sistema multicamadas dentro do qual “a informação, a atenção e o afeto são concentrados e canalizados graças a múltiplos dispositivos e camadas de comunicação, que se entrelaçam entre si” (Toret, 2013, p. 136). Essas relações expandem as possibilidades de participação, o território físico se torna um ponto de referência e as conexões digitais, juntamente com seus dispositivos, tornam-se pontos de entrada para um espaço global.

Hoje, através da chamada ciência de redes (Barabási, 2012), *big data* (Magoulas & Lorica, 2009), epistemologias da web (Rogers, 2004), desenvolvimentos acelerados envolvendo diferentes disciplinas, as questões e possibilidades de geração de conhecimento situado, aberto e reproduzível foram potencializadas. Nessa perspectiva, a tecnopolítica constitui uma abordagem, um modo de aproximação, uma estratégia e uma metodologia para produzir conhecimento, experimentar e intervir em aspectos sensíveis e fundamentais da realidade.

Retomo aqui a análise que realizamos no Laboratório do terrível feminicídio de Ingrid Escamilla, que intitulamos, por razões que explicarei mais adiante, *“Ingrid Escamilla: Apagar el horror”*. Ingrid tinha 25 anos quando seu parceiro a assassinou brutalmente na Cidade do México em 9 de fevereiro de 2020. Fotografias de seu corpo esfolado vazaram e começaram a circular amplamente.

Em nosso acompanhamento em tempo real do caso (Figura 7), vimos, por meio da análise de rede inicial, que havia duas narrativas concorrentes: uma que lutava para dignificar Ingrid e enquadrar seu caso como feminicídio, e a outra que zombava e espetacularizava sua morte: “feminicídio” versus “fotos”. Fomos alertados para o que estava acontecendo com a segunda narrativa. Inúmeros relatos fizeram referência às fotografias do corpo destruído de Ingrid e buscaram links para visualizá-las. O horror.

Figura 7

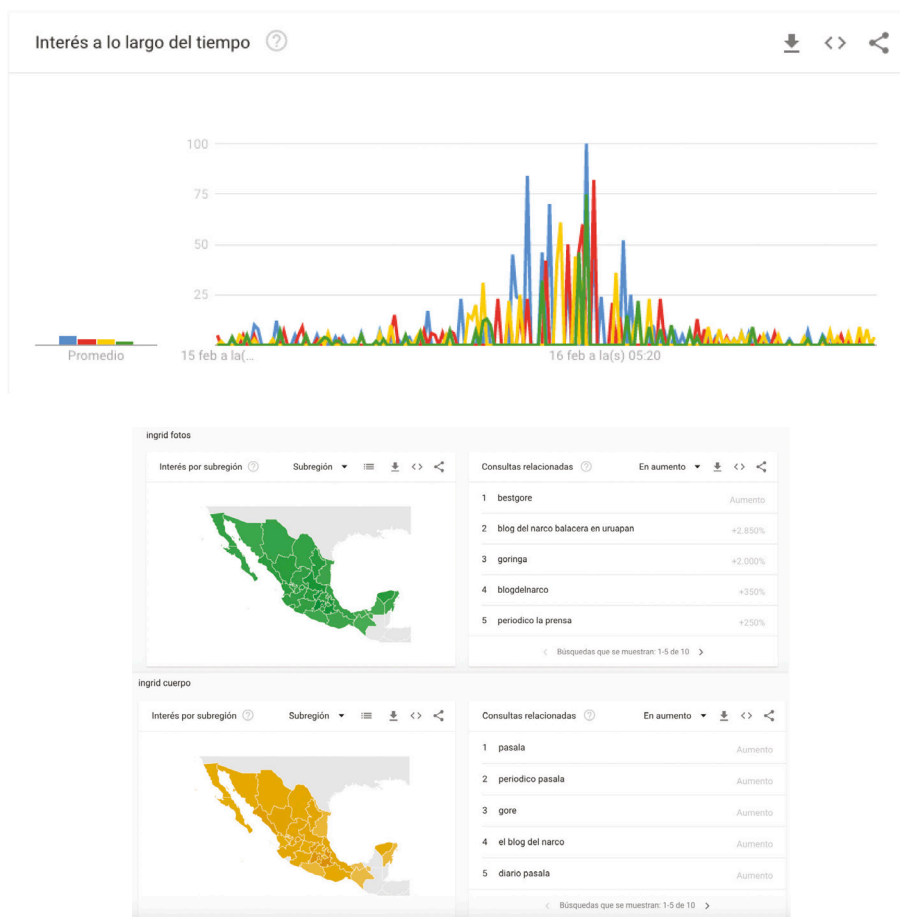
Análise semântica e visualização em nuvem das palavras mais usadas relacionadas ao feminicídio de Ingrid



Ao longo da manhã de 12 de fevereiro, conseguimos reunir evidências digitais empíricas de que havia um interesse mórbido e cruel neste caso específico. Gostaria de mostrar a seguir uma visualização obtida por meio do Google Trends, uma ferramenta que permite ver, mensurar e analisar o que as pessoas “buscam” na Internet por meio do Google, além do volume dessas buscas com diferentes parâmetros de georreferenciamento: A ferramenta também mostra o conjunto de palavras e os sites mais utilizados ao realizar uma busca específica. O resultado não poderia ser mais eloquente ao documentar a maneira como a violência colonizou grande parte do imaginário mexicano (Figuras 8 e 9).

Figuras 8 e 9

Buscas do Google Trends relacionadas ao caso Ingrid Escamilla



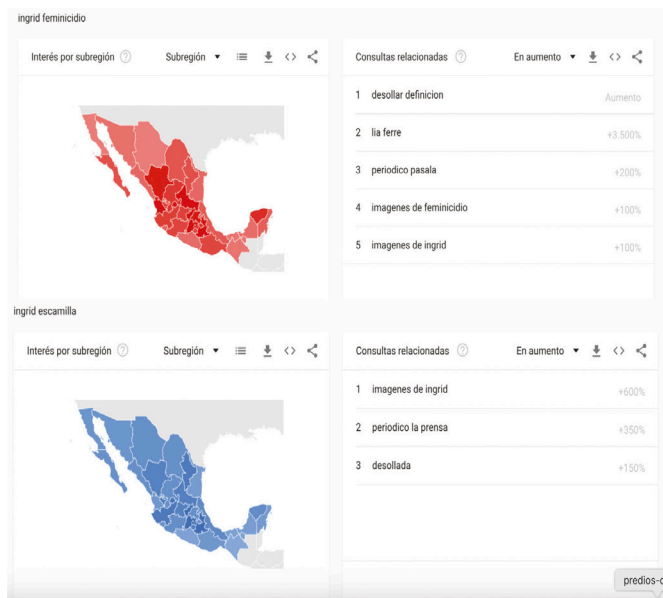
Nota. Iteso, Signa_lab.

Durante as últimas horas do dia 11 de fevereiro e as primeiras horas do dia 12, quando a discussão atingia o auge nas redes sociais, a perspectiva predominante em torno do feminicídio de #Ingrid ancorou-se nas gramáticas do horror, que entendo como formatos de consumo de informação herdados de “estratégias midiáticas que tendem a atenuar a sensibilidade diante da barbárie” e que incitam a mídia e o público a questionar as formas como “a vítima é construída” (Reguillo, 2012). Neste caso específico: a busca por imagens do corpo de Ingrid. Fotografias vazadas pelas próprias autoridades da Cidade do México, a exacerbação da brutalidade do feminicídio como eixo narrativo em palavras a ele associadas, a busca por imagens e vídeos do evento em sites dedicados ao gênero *gore* e algumas das palavras mais utilizadas pela mídia em sua cobertura (imagens, vazamento) são exemplos disso.

Dado o forte impacto que a percepção do que estava acontecendo nas redes teve sobre nós, tomamos a decisão coletiva de pedir a Mónica Vargas, na época a artista e curadora de conteúdo visual do laboratório, que criasse uma ilustração com o rosto de Ingrid para acompanhar o relatório que estávamos preparando.

Figura 10

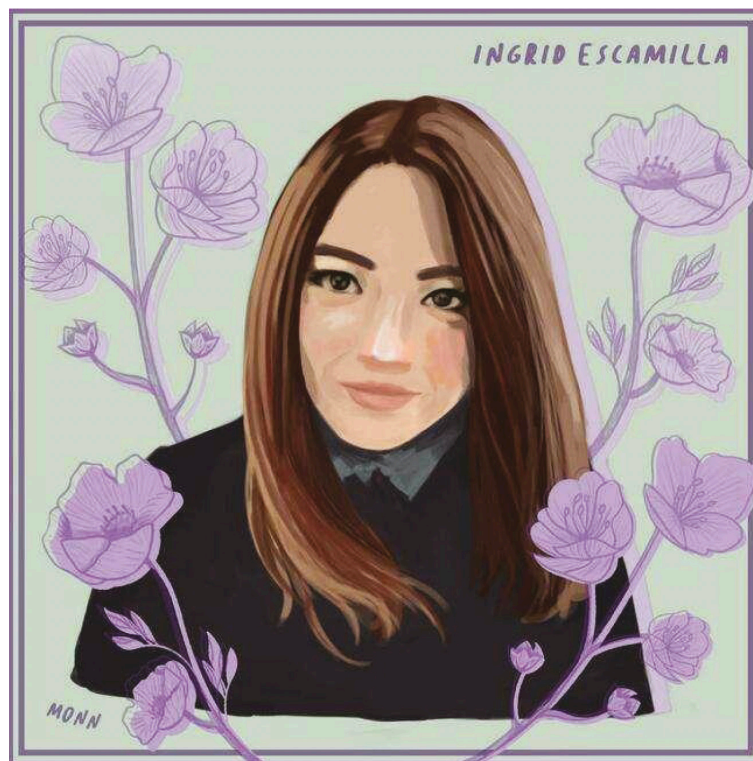
Análise das pesquisas do Google Trends sobre o caso Ingrid Escamilla



Nota. Iteso, Signa_lab.

Figura 11

Ilustração de Ingrid Escamilla, realizada por Mónica Vargas para Signa_Lab



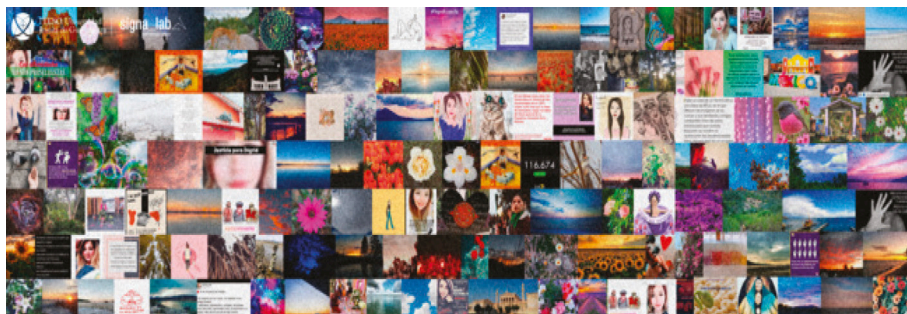
Nota. Criada por Mónica Vargas para o Signa_Lab.

Essa “ideia” não foi exclusivamente nossa: a inteligência coletiva, especialmente a de uma comunidade de afeto digital/presencial de longa data, que buscou reverter a terrível narrativa da nossa violência, conseguiu publicar e viralizar — em poucas horas — milhares de imagens de paisagens naturais, pores do sol, vida selvagem e muito mais, com tuítes que apelavam à hashtag #IngridEscamilla. O horror foi atenuado pela luz; em pouco tempo, cada vez que a hashtag #fotosIngridEscamilla era pesquisada, milhares de imagens belas e amorosas apareciam (Figura 12).

A resistência coletiva contra a colonização do horror:

Figura 12

Colagem com algumas das imagens compartilhadas pelos usuários do Twitter para “desligar o horror”.



Nota. Imagem criada pelo Signa_Lab.

Registros da covid-19

A pandemia de covid-19, sem dúvida, marcou um antes e um depois na forma como o trabalho acadêmico é realizado. Ela afetou não apenas o que chamamos de trabalho de campo, mas também a maneira como a continuidade das redes de trabalho escolar, universitário e acadêmico teve que ser resolvida, às vezes de forma bastante precária.

De 25 de março a 1º de abril de 2020, o aplicativo Zoom registrou 1,4 milhão de downloads no Brasil e 745.700 downloads no México. Foi o segundo aplicativo mais baixado, depois do TikTok. De acordo com a Apptopia, entre os 10 aplicativos de comunicação mais baixados (iOS e Android) no mundo em 2020, o Zoom ficou em segundo lugar, o Google Meet em quinto e o Microsoft Teams em sexto. Esses números são um indicador fraco das transformações que o lockdown trouxe, em particular, ao mundo acadêmico.

Diante da pandemia, consideramos uma estratégia analítica para examinar como as conversas sobre a pandemia e seus efeitos em diversos aspectos da vida estavam ocorrendo online, desde os mais pessoais até as implicações políticas e no ambiente de trabalho. Decidimos abrir uma seção em nosso site intitulada: *Bit_acoras Covid19*.

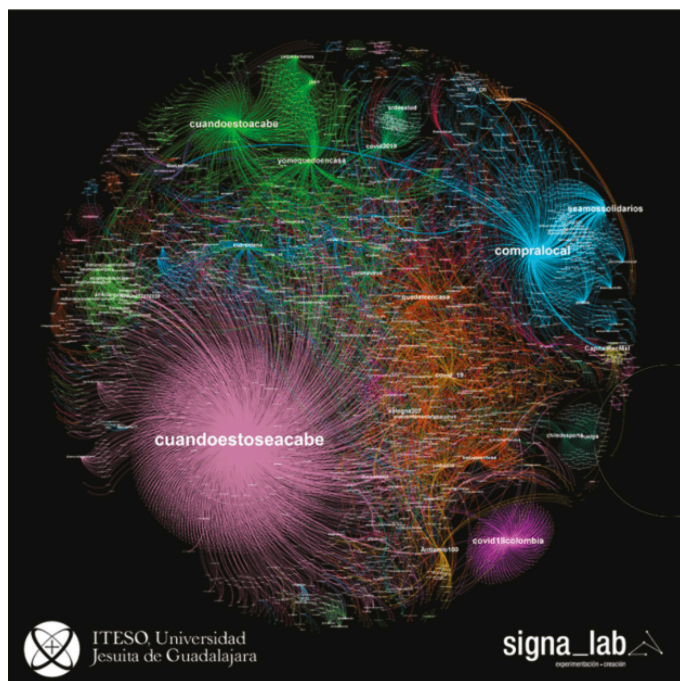
Para este ensaio, vou me concentrar nas dimensões ou emoções mobilizadas no início da pandemia, rastreando e analisando alguns termos-chave que detectamos no monitoramento diário realizado no Laboratório. Assim, *#WhenThisIsOver* foi a *hashtag* usada por milhares de usuários de língua espanhola nas primeiras semanas para expressar suas preocupações e, em particular, para comunicar a outros usuários o que fariam quando a pandemia acabasse. As emoções expressas nessas conversas foram articuladas por meio da expressão

de desejos: visitar pais ou avós, ir à praia, rever colegas de trabalho, etc. Essa *hashtag* foi vinculada a outra que também mobilizou a conversa, ou seja, com alta tração, como descrevemos algumas tendências com poder de mobilização (orgânico, ou seja, não manipulado). Essa *hashtag* foi *#buylocal*, que convocou as pessoas a apoiarem pequenos negócios.

A Figura 13 — já filtrada — mostra que foram isolados 6.097 *tweets* exclusivos, que foram baixados em meados de abril.

Figura 13

Gráfico que visualiza o comportamento da hashtag #cuandoestoseacabe



O próximo passo foi rastrear os termos ou palavras com conotações emocionais. O que descobrimos foi que as conversas em torno da pandemia geraram palavras muito eloquentes para transmitir o que a sociedade estava vivenciando, as preocupações, os medos. A chamada “quarentena” tornou-se um motivo para compartilhar essas preocupações. “Insônia” foi uma das primeiras palavras associadas à pandemia. “*E você teve insônia?*” “*É, é, eu simplesmente não consigo...*”. Isso indicava um estado emocional alterado.

Usamos duas maneiras de visualizar os dados: um gráfico e uma nuvem de palavras, que criamos por meio de análise semântica (Figuras 14 e 15).

Figura 14

Visualização da palavra “insônia” associada à “quarentena”

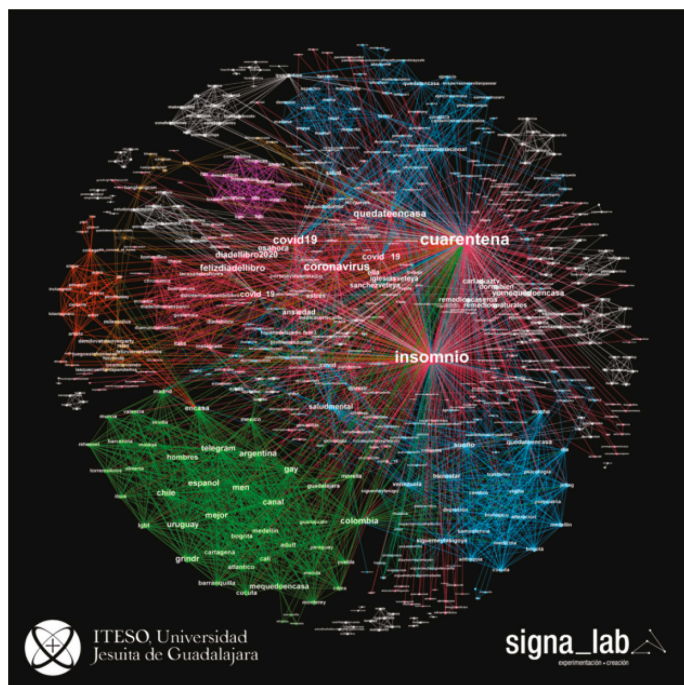


Figura 15

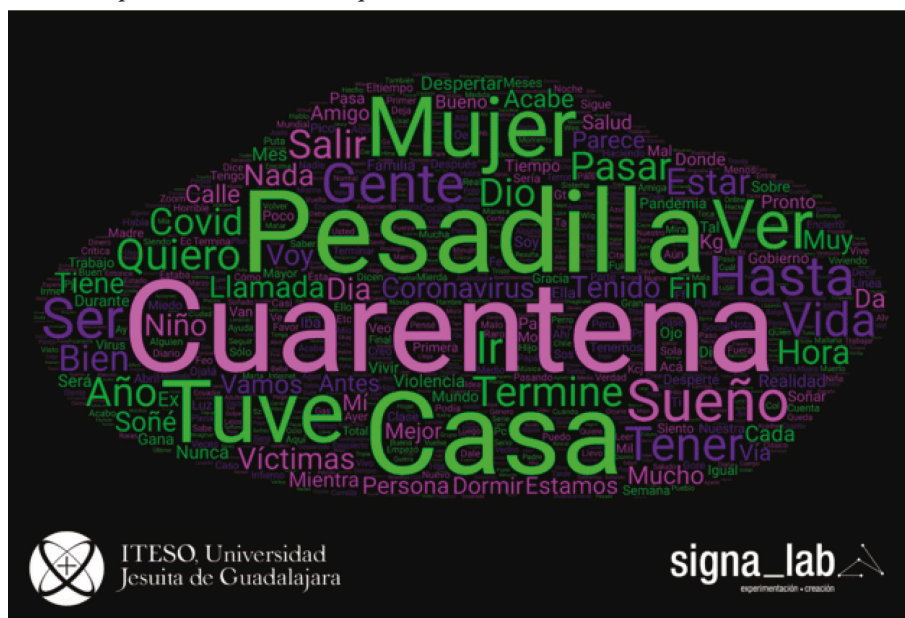
Nuvem de palavras para o termo “insomnio” (insônia) no Twitter



Então, surgiu a palavra “*pesadilla*” (pesadelo). Não se tratava apenas de compartilhar pesadelos, mas de descrever a experiência da pandemia como um pesadelo. A morte de familiares e amigos, a perda do emprego, as dificuldades de acesso à conectividade para as crianças (Figura 16).

Figura 16

Nuvem de palavras com o termo “pesadilla” vinculado a “cuarentena”



E então, “*miedo*” (medo) surgiu como uma palavra, um substantivo fundamental com o qual as pessoas falavam sobre seus próprios medos diante da pandemia. Pode-se ver no gráfico como a cor azul do nó da palavra medo agrupa diversas comunidades ou *grupos* de interação.

O medo é seguido pela tristeza. Esta é uma fase mais avançada da pandemia, em que a perda de familiares e amigos e o aumento diário de casos já afetaram o humor coletivo. Depressão e ansiedade foram temas de destaque. No caso da palavra “tristeza”, é relevante observar o apelo otimista à ação coletiva no gráfico, que talvez corresponda a um momento tecnopolítico (Figuras 17 e 18).

Figura 17

Análise semântica da conversa sobre a pandemia no Twitter que liga a palavra “medo” à “quarentena”



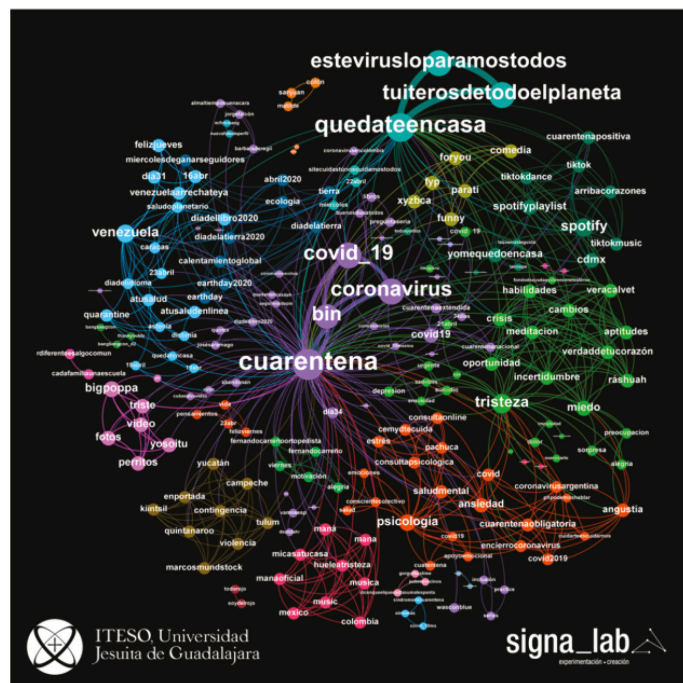
Figura 18

Nuvem de palavras, análise semântica. Conversa sobre “tristeza” e “quarentena”



Figura 19

Gráfico mostrando as relações entre hashtags no Twitter, com os termos de busca “tristeza” (comunidade verde) e “cuarentena” (comunidade ou cluster roxo)



Ficamos surpresos que a palavra “*esperanza*” não tenha adquirido destaque algorítmico na conversa. Isso me leva a afirmar que a pandemia criou um cenário do que Baruch Spinoza (1977) chamaria de “*pasiones tristes*” (paixões tristes: medo, desesperança, tristeza, frustração), desencadeadas pela insegurança no emprego ou pelo medo de perder o emprego, pela experiência de exclusão, pela experiência contínua de vulnerabilidade e, especialmente, pelas sombras da incerteza que pairam sobre um futuro incerto e abalam nosso pensamento.

A análise de grandes volumes de dados em diálogo e tensão produtiva com abordagens qualitativas possibilita compreender a realidade sob outra perspectiva. As redes operam como sistemas de trânsito, com caminhos abertos e interseccionais.

A covid-19 criou um novo “exterior”, no silêncio das ruas, na superlotação dos transportes públicos por aqueles que não conseguem parar e ficar em casa, um exterior sustentado por empregos precários e pela invisibilidade do que é necessário para manter esse “exterior” funcionando. Mas, ao analisar o que está acontecendo nas plataformas e redes sociais, ao baixar centenas de milhares de

tuítes e postagens do Instagram, o que emerge é um novo “interior” no qual as emoções “nos perfuraram como flechas”.

PARA ENCERRAR

Durante a preparação e escrita de *Necromáquina: Cuando morir no es suficiente* (Reguillo, 2021), um conceito, premissa, ideia tornou-se uma espécie de mantra, com o qual me referi à obra de alguns cronistas e jornalistas como Sergio González Rodríguez, com quem, além da admiração, compartilhei uma frutífera amizade na qual pudemos compartilhar inquietações semelhantes; devemos a formulação a Simón Critchley (2010), que também dá título ao seu poderoso livro *La demanda infinita: La ética del compromiso y la política de la resistencia*.

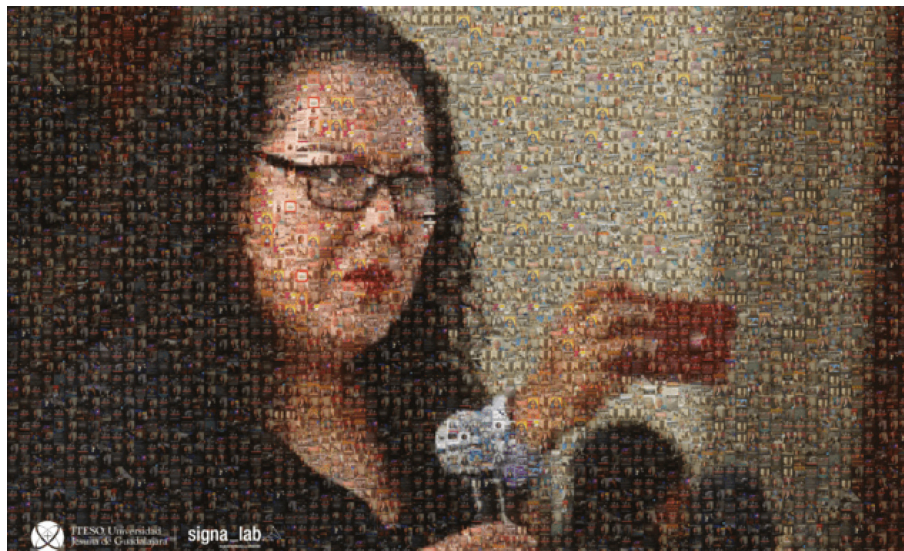
Critchley (2010) chama de “demanda ética” o momento em que o sujeito se depara com uma demanda que não corresponde à sua autonomia; em outras palavras, uma demanda que o transcende e o leva a aceitar, ou “aprovar”, diria Critchley, essa demanda, em um movimento constante que envolve o sujeito ético em todos os momentos. Não é uma aposta única. Por meio de Levinas, Critchley (2010) mostra o momento de assimetria que surge “com a experiência da demanda infinita do rosto do outro e que define o sujeito ético em relação a uma separação entre si mesmo e uma demanda exorbitante que ele nunca pode cumprir: a demanda de ser infinitamente responsável” (p. 59). Essa assimetria está presente em meu trabalho há muitos anos, sempre desafiada pela “demanda infinita pelo rosto do outro”, uma posição ética, acadêmica, social e estética que me leva a assumir infinita responsabilidade por nossas dores e nossas buscas.

Para retornar à prometida articulação entre os três eixos do meu trabalho que selecionei para esta colaboração com a *Encartes*, recorrerei a uma análise recente que fizemos no *Signa_Lab* sobre o assassinato da jornalista Lourdes Maldonado em Tijuana, em 23 de janeiro de 2022, ela foi a terceira jornalista assassinada naqueles primeiros dias do ano.

Um dos temas centrais nas linhas de pesquisa do laboratório é “violência contra jornalistas e liberdade de expressão”, portanto, o monitoramento dessas questões é uma realidade diária. Para prestar homenagem digital e, ao mesmo tempo, denunciar os eventos, criamos um mural com 283 postagens no Instagram que faziam referência à jornalista e um mural com a imagem (real) da jornalista quando ela foi denunciar que estava sendo ameaçada na coletiva de imprensa matinal do presidente López Obrador (Figura 20).

Figura 20

Mosaico composto por 238 publicações no Instagram que utilizaram a hashtag #LourdesMaldonado



Nota. Elaborado por Signa_Lab.

⁴ Acessível em: <https://www.trendsmat.com/twitter/tweet/148615256492397728>.

O tópico com este mural e informações sobre a violência contra jornalistas apareceu na lista dos *tweets* mais populares globalmente do Trendsmap⁴. Além do impacto alcançado com esta publicação, concluo com ela porque me permite articular a política do olhar, da violência e da atrocidade, e da tecnicidade como laboratório de análise e produção de conhecimento.

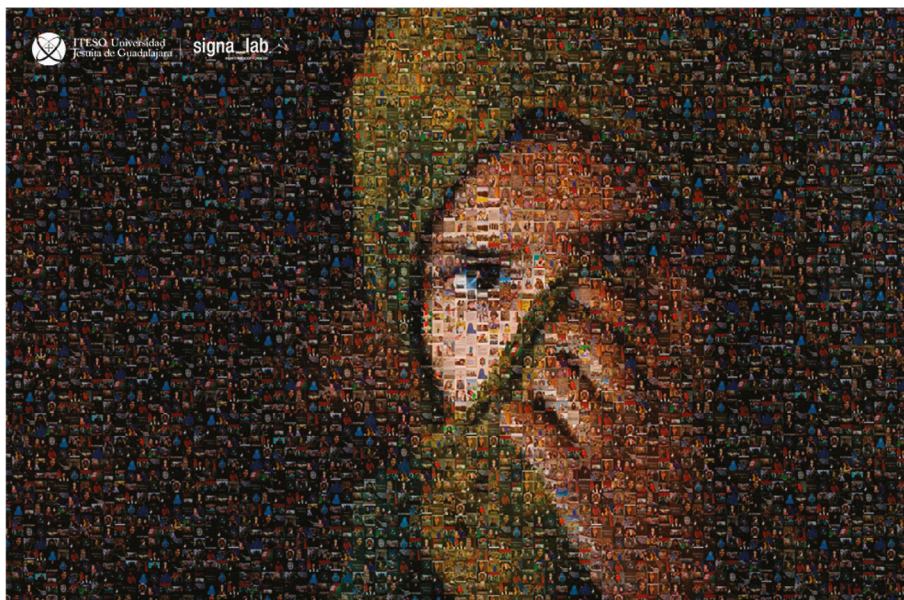
O assassinato de Lourdes Maldonado é atroz. Acredito que a representação visual alcançada nestes murais (o *zoom* ou a aproximação das pequenas imagens que compõem esta fotografia é fundamental) evoca um tipo de “reação”, uma empatia, uma emoção derivada do que as muitas imagens nela contidas dizem, tornando visível uma pessoa, como no caso de Maldonado, ou a representação de uma pessoa, como no caso da composição com a imagem de uma mulher usando um *hijab*, quando o Talibã entrou em Cabul em agosto de 2021, com o impacto previsível que isso teria sobre mulheres e meninas.

Assim, a visualização da Figura 21 é proveniente do Instagram e foi realizada com 222 fotografias que usuários dessa rede, principalmente mulheres, publicaram em seus perfis para demonstrar solidariedade às mulheres afegãs quando os talibãs capturaram Cabul e expulsaram as mulheres do espaço público. Ao aproximar-se do mosaico, podem-se ver rostos de mulheres com véu, com

o rosto descoberto e imagens com a bandeira do Afeganistão. Não se trata de uma representação neutra ou estetizada da conversa, mas precisamente — como propõe a TAR — de dar conta de forma processual que vai deixando rastros de como as pessoas se posicionam diante de um acontecimento.

Figura 21

Mosaico com as 222 imagens em publicações do Instagram mencionando #AfghanWomen que alcançaram mais de 500 “curtidas” até 22 de agosto de 2021



Ver e fazer ver têm sido parte central das minhas preocupações, com essas novas ferramentas e as possibilidades que se abrem na articulação de conhecimentos que vão da antropologia aos algoritmos, da ciência das redes à semiótica, da filosofia à datificação, da comunicação à matemática, novas formas de mapear velhos problemas ou novas abordagens que se cruzam com a experiência de sujeitos cada vez mais conectados.

Parafraseando Rancière, é possível pensar que esses três universos: a visibilidade, o atroz e a tecnicidade são estratégias para romper o mapa policial do possível e redesenhar as coordenadas que devem ser percorridas para que o conhecimento crítico inquiete, sacuda, desafie. ■

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. (1984). *Teoria estética*. Hyspamérica.
- Alcazan, Arnaumonty, Axebra, Quodlibetat, Simona Levi, Sunotissima, Takethesquare, & Toret. (2012). *Tecnopolítica, internet y r-evoluciones sobre la centralidad de redes digitales en el #15M*. Barcelona: Icaria.
- Barabási, A-L. (2012). *Network science*. Cambridge: Perseus.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, (4), 40–51. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>
- Barthes, R. (1989). *Lá cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor.
- Castells, M. (2009). *Communication power*. Oxford University Press.
- Castells, M. (2009), Comunicación y poder. In: *La comunicación en la era digital*. Alianza Editorial.
- Critchley, S. (2010). *La demanda infinita: La ética del compromiso y la política de la resistencia*. Marbot.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Davis, K. (Diretor). [mediathatmatters]. (2005). *A girl like me* [Filme]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YWyI77Yh1Gg>
- Díaz Alvarez, E. (2021). *La palabra que aparece: El testimonio como acto de sobrevivencia*. Anagrama.
- Didi-Huberman, G. (2016). *¿Qué emoción! ¿Qué emoción?* Capital Intelectual.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Katz.
- Magoulas, R. B. L. (2009). Introduction to Big Data. *Release 2.0*, 11.
- O'Reilly, T. (2007). What is web 2.0: Design patterns and business models for the next generation of software. *Communications & Strategies*, 1, 17–37. http://papers.ssrn.com/sol3/Papers.cfm?abstract_id=1008839
- Reguillo, R. (2005). *Horizontes fragmentados: El desorden global y sus figuras*. ITESO.
- Reguillo, R. (2011). La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación. *E-misférica*, 8.2. <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-82>
- Reguillo, R. (2012). De las violencias: Caligrafía y gramáticas del horror. *Revista Desacatos*, 40, 33–46. <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n40/n40a3.pdf>
- Reguillo, R. (2021). *Necromáquina: Cuando morir no es suficiente*. Ned Ediciones.
- Rogers, R. (2004). *Information politics on the web*. MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/3770.001.0001>
- Spinoza, B. (1977). *Ética y Tratado teológico político*. Porrúa.

Toret, J. (Coord.) (2013). *Tecnopolítica y 15M: La potencia de las multitudes conectadas*. UOC.

Vallejos Izquierdo, A. F. (2012). Presentación. «El debate entre Gabriel Tarde y Émile Durkheim». *EMPIRIA*, 23, 163–199. <https://doi.org/10.5944/empiria.23.2012.834>

Artigo recebido em 30 de abril de 2025 e aprovado em 21 de maio de 2025.

Telenovela brasileira e *Brasil Profundo*^a

Brazilian telenovela and “Deep Brazil”

MARIA IMMACOLATA VASSALLO DE LOPES^b

Universidade de São Paulo, São Paulo – SP, Brasil

RESUMO

Pelo menos desde a década de 1990, venho trabalhando progressivamente na construção epistemológico-empírica de uma nova concepção de telenovela e, mais amplamente, de ficção televisiva, através dos conceitos *narrativa da nação* (Lopes, 2003) e *recurso comunicativo* (Lopes, 2009). Acrescento agora um terceiro conceito — *Brasil Profundo*, uma noção ainda em desenvolvimento. Presente em relatos de viajantes e descobridores, em crônicas e narrativas, nele se forjaram as categorias *sertão* e *litoral*, que remetem a contrastes entre os espaços rural e urbano e que acabaram sendo apropriadas pelos meios de comunicação, pelo livro, pelo cinema e, depois, pela televisão. No entanto queremos avançar uma proposta mais atual de *Brasil Profundo*, que afirma mais a hibridização sertão/litoral do que sua oposição ou complementaridade. Para isso, faremos uma abordagem da temática, seguida de uma análise empírica em imagens de filmes do Cinema Novo e em três ficções televisivas de 2023: a série *Cangaço novo* (Prime/O2), as telenovelas *Terra e paixão* (TV Globo) e *Vai na fé* (TV Globo).

Palavras-chave: Telenovela, Brasil Profundo, Sertão-Mar, hibridização.

ABSTRACT

Since at least the 1990s, I have been progressively working on the epistemological-empirical construction of a new conception of telenovela and, more broadly, of television fiction, through the concepts of *narrative of the nation* (Lopes, 2003) and *communicative resource* (Lopes, 2009). Now, I add a third—*Deep Brazil*, a notion still under development. Present in reports by travelers and discoverers, in chronicles and narratives, it was in this context that the categories of *sertão* and *litoral* were forged, which ended up being appropriated by the media, books, cinema, and, later, television, in order to highlight the contrasts between rural and urban spaces. However, we want to advance a more current proposal of *Deep Brazil*, which affirms more the hybridization of *sertão* and *litoral* than their opposition or complementarity. For this, we will make an approach to the theme followed by an empirical analysis in images from Cinema Novo films and in three television fictions from 2023: *Cangaço novo* (Prime/O2), *Terra e paixão* (TV Globo), and *Vai na fé* (TV Globo).

Keywords: Telenovela, *Deep Brazil*, backlands-sea, hybridization.

^a Trabalho apresentado no 34º Encontro Anual da Compós.

^b Professora Titular Sênior da ECA-USP. Coordenadora do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN ECAUSP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3477-1068>. E-mail: immaco@usp.br.

O sertão vai virar mar
e o mar vai virar sertão

Corisco

— Sergio Ricardo e Glauber Rocha

Somos lo que somos porque sabemos contarnos
y ese contarnos, el relato hace parte constitutiva
de lo que somos, y de lo que podemos
y de lo que soñamos

— Jesús Martín-Barbero

INTRODUÇÃO

DE QUE FORMAS são construídos os imaginários sobre o que somos nas telenovelas, ou melhor, de onde vem o que nos é contado nessas ficções, que remetem à elaboração de identidades de comunidades, de regiões, do país, e que alcançam grande audiência ou repercussão? Essas questões levaram-me ao encontro da noção *Brasil Profundo*. Estão presentes no último *Anuário Obitel* (2024) e podem ser respondidas de muitos modos: pelo ritmo com que se narra, pelas coisas que são contadas, pelas formas como se conta. Hoje, não existe mais uma forma única de contar ficção, seja através de estruturas como as do melodrama clássico, seja com conjuntos diversos de possibilidades que envolvem a própria complexidade inscrita na narração ficcional, já que, em meio à avalanche de conteúdos nas telas atuais, “contar histórias é um jogo de luz e sombras, do visível e do invisível, da proximidade e da distância”, como nos diz Han (2023, p. 70). Porém tentar responder às complexas questões acima implica ir além de observar as estruturas das histórias na tela, para colocar uma questão básica: *quais matrizes culturais estão presentes nas narrativas das ficções televisivas?*

O conceito *Matrizes Culturais* remete à cartografia das mediações de Jesús Martín-Barbero, conforme apresentada por Lopes (2018). Para os objetivos deste artigo (apresentar respostas tentativas às questões levantadas pelo *Anuário Obitel* 2024), interessa-nos recortar, nessa cartografia, o eixo diacrônico *Matrizes Culturais – Formatos Industriais*. Esse eixo funcionará como integrador do conjunto de reflexões que serão feitas abaixo e que servirão de base para a construção da noção *Brasil Profundo* na telenovela. Esta tem por base o olhar complexo (Morin), de que o todo está na parte e a parte está no todo, e a abordagem transmídia, que coloca em movimento o livro, o cinema e a televisão — ambas dirigidas à questão teórica da identidade nacional (flagrada nos mapas

barberianos) e a objetos comunicacionais empíricos que vão do livro *Os Sertões* a filmes do Cinema Novo; do conceito popular-massivo; e de ficções televisivas recentes. Essas dimensões do objeto são mais que convergentes: são transmídias — do livro ao cinema e à televisão¹.

¹ Essa abordagem transmidiática poderia ter recortado outros meios de comunicação, como do livro, ao jornal, ao rádio e à televisão. Ou por outra, do jornal, ao teatro e à televisão.

SITUANDO O BRASIL PROFUNDO ENTRE MATRIZES CULTURAIS E FORMATOS INDUSTRIAIS

Como já afirmamos (Lopes, 2018), no método cartográfico de Martín-Barbero, podemos identificar as ferramentas através das quais se promove o olhar para o novo. Essas ferramentas são a *migração conceitual* e a *construção de metáforas*: migração conceitual de um domínio para outro, o que garante a ressignificação e ampliação de conceitos e noções originariamente disciplinares; e a construção de metáforas para o pensamento não linear, sua abertura a diversas interpretações ou reinterpretções, para encontrar ressonância com as ideias de um interlocutor. Fazemos notar a adequada transposição dessas ferramentas ao quadro teórico-conceitual do presente artigo.

Figura 1

Mediações comunicativas da cultura



Fonte: Jesús Martín-Barbero. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998. Elaborado por Lopes (2018).

² *Long Durée*, conceito de Fernand Braudel. Ver abaixo.

O esquema cartográfico move-se sobre dois eixos: o diacrônico, ou histórico de longa duração² — entre *Matrizes Culturais* e *Formatos Industriais* — e o sincrônico: entre *Lógicas de Produção* e *Competências de Recepção ou Consumo*.

A relação entre *Matrizes Culturais* e *Formatos Industriais* remete à história das mudanças na articulação entre movimentos sociais e discursos públicos, e destes com os modos de produção do público que agenciam as formas hegemônicas de comunicação coletiva. Um exemplo: ligado inicialmente aos movimentos sociais dos setores populares nos começos da revolução industrial e ao surgimento da cultura popular-de-massas, que ao mesmo tempo nega e afirma o popular transformando seu estatuto cultural, o gênero melodrama será primeiro teatro e tomará depois o formato de folhetim ou novela em capítulos — no qual a memória popular (as relações de parentesco como eixo da trama) irá se entrecruzar, hibridizar, com o imaginário burguês (das relações sentimentais do casal) — e daí passará ao cinema, especialmente norte-americano, e na América Latina ao radioteatro e à telenovela. Essa história nos permite deslocar o maniqueísmo estrutural que nos incapacitou durante muito tempo de pensar a espessura das cumplicidades entre discursos hegemônicos e subalternos, assim como a constituição — ao longo dos processos históricos — de gramáticas discursivas originadas de formatos de sedimentação de saberes narrativos, hábitos e técnicas expressivas. (Martín-Barbero, 2001, p. 16–17)

Interessa-nos, aqui, situar no eixo temporal do mapa as *Matrizes Culturais*, onde aparecem as raízes da identidade nacional que se expressa na cultura popular, em que o gênero *Melodrama* será a narrativa por excelência e tomará formato de: teatro ambulante (séc. XVIII), folhetim (séc. XIX), cinema (séc. XX), radionovela (séc. XX) e, finalmente, telenovela em seu formato industrial (séc. XX e XXI), por meio da televisão e da internet. Por isso, podemos dizer com Bhabha (2013), em *Nações e Narrações*, que o imaginário de nação é sempre narrativa que dá sentidos à vida — começando com os sentidos de reconhecimento e pertencimento, e terminando como *nação imaginada* (Anderson, 1991), em movimentos sociais de disputa pelos sentidos. Os imaginários não são fixos, mas mutantes, por mais que a metáfora identitária das raízes que formam a nação tenda a naturalizá-los, fixando-os como perenes. Preferimos, então, a metáfora identitária da nação como *raízes moventes*, como pode ser percebida no eixo *Matrizes Culturais* – *Formatos Industriais*.

Até há pouco tempo, dizer identidade era falar de raízes — isto é, raízes e território, de longa data e de memória simbolicamente densa. Mas falar de identidade, hoje, implica também — se não quisermos condená-la ao limbo de uma

tradição desligada das mudanças perceptivas e expressivas do presente — falar de migrações e mobilidades, de redes e fluxos, de instantaneidade e distanciamento.

Brasil Profundo é uma noção ainda em desenvolvimento que objetiva garantir um tratamento adequado à singularidade da nação brasileira, ao tomar como questão de partida a ideia de que o Brasil real, vivido e singular, difere substancialmente de um Brasil tido como oficial pelas instituições especialmente vinculadas ao Estado e aos segmentos dominantes da sociedade brasileira. É preciso, portanto, construir formas de análise que se aproximem efetivamente das experiências nacionais dos brasileiros. Esse tipo de abordagem se faz importante, uma vez que possibilita acessar as dimensões da formação social, cultural, política e econômica brasileiras. Tais dimensões se aproximam do que Fernand Braudel (1965) denominaria, ao referir-se a certos fenômenos históricos, de *longa duração*.

Historicamente, a partir do século XIX, observa-se uma intensa discussão acerca do caráter nacional brasileiro, por parte de cronistas, intelectuais, escritores, artistas e naturalistas³. A abertura do século XX viu intensificarem-se os debates no que tange à brasilidade. Na década de 1930, a institucionalização da afirmação nacional da Era Vargas, a partir de uma política nacionalista, corporativista e populista, promoveu a oficialização do nacional, calcada no fortalecimento de uma identidade coletiva forjada pelo imaginário do samba, da tropicalidade e da mestiçagem. Na mesma década, consolidaram-se análises responsáveis por alçar o Brasil a tema digno de estudos nas Ciências Humanas e Sociais⁴.

A partir dessa tradição, e nessa trilha, podemos tomar *Brasil Profundo* como uma noção que engloba práticas e representações de longa duração, e se aplica a indivíduos socializados no interior do Estado-nação brasileiro que reinterpretam, traduzem e criam agenciamentos e articulações sociais, culturais, políticas e econômicas. Tais ações são possíveis porque essa massa de brasileiros age margeando, atravessando, subvertendo ou sobrepondo-se às instituições hegemônicas, em geral operacionalizadas por segmentos sociais detentores de maior acúmulo de capital econômico e/ou simbólico (Bourdieu, 2001). *Brasil Profundo*, portanto, traduz uma matriz de práticas que emergem com mais frequência nos segmentos subalternizados da classe trabalhadora brasileira, mas que comporta nuances para além da categorização de classe, espalhando-se como mentalidades que acionam comportamentos mesmo em setores sociais médios e, ocasionalmente, de elite, podendo se articular em intersecções como gênero, raça, regionalidade, entre outras.

³ Nomes como Manoel Bomfim, Capistrano de Abreu, Pedro Américo, José de Alencar, Gonçalves Dias, Carlos Gomes, Machado de Assis, Jean-Baptiste Debret, Euclides da Cunha, entre outros.

⁴ Citamos, na Sociologia, a contribuição dos trabalhos de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Essa tradição teve continuidade na Antropologia, com autores como Roberto DaMatta e Darcy Ribeiro; na Sociologia, com Guerreiro Ramos, Florestan Fernandes e Fernando Henrique Cardoso; na Ciência Política, com Carlos Nelson Coutinho, Chico de Oliveira e Francisco Weffort; na História, com Emília Viotti e Maria Isaura Pereira de Queiroz. Na ciência econômica, autores como Celso Furtado deram contribuição na mesma senda — citando apenas alguns.

UMA TRANSMIDIAÇÃO VIRTUOSA: LIVRO, CINEMA, TELEVISÃO

Em termos transmidiáticos ou interseccionais, consideramos que o livro *Os Sertões*; os filmes do Cinema Novo: *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos (1963), *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha (1964), e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra (1964); e os artigos “Telenovela como narrativa da nação” e “Telenovela como recurso comunicativo” (Lopes, 2003, 2009), formam um arcabouço útil para esclarecermos certos aspectos da noção *Brasil Profundo*. E fazemos isso com o objetivo de esclarecer os termos em que se consolidou a aproximação entre as linguagens literária, cinematográfica e teledramatúrgica.

O termo *Brasil Profundo* foi retirado da literatura brasileira, especificamente da obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1902), a fim de que esse termo possa garantir um tratamento adequado à singularidade da nação brasileira. Uma das maiores contribuições de Euclides da Cunha para o pensamento social brasileiro foi ter feito da ideia de sertão uma forma de compreender nossa formação nacional, conjugando de forma inexorável o homem ao meio onde vive. Dessa forma, transcendendo uma limitação espacial precisa e se tornando uma forma de interpretar o Brasil, a palavra sertão passou a carregar dentro de si um conjunto de significados, capazes de produzir um novo *topos* no interior da tradição literária e sociológica brasileira, possibilitando que novas gerações de intelectuais e escritores viessem a pensar e dizer o Brasil através do sertão.

Nas mãos de Euclides da Cunha, a ideia de sertão se transformou em um conceito-chave dentro de sua obra, que gira em torno de um motivo central: a necessidade de descobrir um Brasil a partir de suas margens. Essas duas categorias, sertão e litoral, forjaram-se ao mesmo tempo como opostas e complementares: opostas porque uma expressava o reverso da outra e complementares porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra. São categorias que se tornaram centrais dentro do pensamento social brasileiro, em análises que realizam um movimento pendular entre o familiar e o estranho dentro de um mesmo país, repetindo a incômoda e persistente constatação de que “o Brasil não reconhece o Brasil”. Enquanto o litoral é quase sempre dado por conhecido, o sertão, por sua vez, viria a se tornar objeto e razão do mito nacional, preservado em algum lugar do imaginário e da vivência concreta dos brasileiros.

A destacar que, pelo menos desde Euclides da Cunha, a imaginação cultural brasileira se dedicou efusivamente a explorar o tema do sertão como forma de compreender e representar nossa formação nacional. Mais do que em oposição ao litoral, foi em contraste com a noção de região colonial que o imaginário sobre o sertão começou a ser construído: era o oposto do mundo segundo a ordem estabelecida por duas instâncias de poder, o Estado e a Igreja.

O escritor, ao mesmo tempo em que constrói o mito da brasilidade sertaneja, vivencia-o de forma singularmente dramática. Ao casamento das ideias de Brasil e Sertão como elementos simbólicos praticamente sinonímicos, há também conflito entre as ideias de sertão e nação no pensamento euclidiano.

Sabe-se que a visão de mundo do homem que chegou ao alto sertão da Bahia, com a incumbência de noticiar para um periódico sulista os derradeiros momentos do massacre dos sertanejos de Antonio Conselheiro, estava profundamente mergulhada nos pressupostos e preconceitos advindos do credo cientificista, isto é, evolucionismo, determinismos climático e biológico e, de uma forma mais geral, do positivismo.

Entretanto, a *imagem mítica do sertão, enquanto elemento de fundação da nacionalidade* — imagem do paraíso terreal, berço da nação, reduto do homem primordial da brasilidade — foi inicialmente, e de forma restrita, uma construção discursiva da literatura romântica. Em Euclides, tal sentimento sobre-existiu, aninhado com os mais elevados valores do cientificismo.

Se, em 1897, Euclides da Cunha chegou ao arraial de Canudos como mais um repórter, preso às visões civilizadas do litoral sobre o sertão, o confronto com a trágica realidade dilacerou internamente o escritor, transformando o livro em um manifesto a favor da memória dos heroicos seguidores de Conselheiro, afirmando a existência de uma brasilidade sertaneja como algo essencial à formação histórica do Brasil.

A paisagem sertaneja projetada em *Os Sertões* é, para além da nomeada terra desconhecida, uma construção simbólica pela qual temos o cenário do martírio e da subsequente redenção. “*O sertanejo é antes de tudo um forte*”.

Segundo Oliveira (2002), a partir da oposição estrutural entre campo e cidade, surge nesse contexto perfeito exemplo de como esses significados de pureza e essencialidade ligaram-se ao conceito de sertão naquele período, enquanto as cidades do litoral eram imaginadas como sombrias, degradadas, elementos que impossibilitavam a construção da brasilidade. Dessa maneira, o esquecimento que o país impunha ao sertão fora, de certa forma, benéfico, pois gerou condições para que, sob o sol sertanejo, forjasse-se uma gente original que, no imaginário de uma geração, passou a expressar a alma nacional.

Sessenta e dois anos separam a publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, do lançamento do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, em 1964. Entre as duas obras, a imaginação cultural brasileira não cessou de se apropriar e de dar novos significados à ideia de sertão, que desembarcou entre nós na forma de palavra e se transformou, nas mãos do próprio Euclides da Cunha, em uma *poderosa chave interpretativa do Brasil*.

Vamos encontrar em cineastas da primeira fase do movimento Cinema Novo os que se inspiraram em Euclides da Cunha e em outros autores clássicos da literatura brasileira para elaborar um novo projeto de cinema para o país (Queiroz, 2019). Para tanto, é reconhecida a centralidade de três filmes que compuseram a chamada “Trilogia do Sertão”: *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964) e *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964). Além da influência exercida pela literatura sobre esses filmes, os diretores do movimento descobriram na literatura o impulso de sua militância política, a vontade de interpretar o Brasil, a sensibilidade necessária para descobri-lo e discuti-lo em seus filmes. Foi a partir do diálogo com a literatura, principalmente, que esses diretores conseguiram realizar obras complexas em termos de temporalidade; na elaboração de imagens que abrem o passado histórico do Brasil em busca de referências para compreender as disputas políticas do começo da década de 1960. Nas palavras de Ismail Xavier (2001), o diálogo com a literatura possibilitou ao Cinema Novo “trazer para o debate certos temas de uma ciência social brasileira, ligados à questão da identidade e as interpretações conflitantes do Brasil como formação social” (p. 18–19). O Cinema Novo foi responsável por colocar a cinematografia brasileira em outro patamar, tanto em termos de qualidade estética quanto de comprometimento político e social.

Em *Vidas Secas*, chama a atenção a forma como Nelson Pereira dos Santos procurou ser fiel ao estilo de Graciliano Ramos: temos um filme atravessado por silêncios prolongados. A paisagem do sertão configura-se em um lugar de fuga social, repleto de sombras, fissuras e deformações de uma nação que se projetava cheia de espaços vazios. Um lugar que revela a existência dos párias, uma gente retirante que foge para o litoral, expulsa do sertão pelas secas prolongadas. Personagens que falam pouco, como que para evitar qualquer desperdício de energia. Homens e mulheres imersos em uma rusticidade extrema, que vivem no “inferno”, como diz um personagem.

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, temos a representação do que Ivana Bentes (2013) denominou de “o embrião da ira revolucionária” (p. 83). Em um exercício de recapitulação das revoltas do passado, temos a conjugação implacável de dois conceitos inseparáveis na cabeça de Glauber Rocha: a fome e a violência. O sertão emerge como espaço de redenção, em que o povo brasileiro — representado pelas figuras do vaqueiro Manuel e de sua companheira Rosa — caminha como sobre as brasas ardentes de sua própria história, guardada em um passado que não cessa de sobreviver e bater no tempo presente.

Já em *Os Fuzis*, sob a câmera de Ruy Guerra, a distância que separa aqueles que passam fome dos que não passam é implacável. Para ele, a miséria não é uma

estética, mas sim, antes de tudo ou antes de qualquer coisa, uma aberração. O Estado não é inoperante, mas, sim, o principal responsável — assim como todos nós. *Os Fuzis* não nos tranquiliza e nos mostra que, por vezes, falamos em nome do povo sem a ele pertencer e de uma forma que ele não compreende. Por isso, é preciso recuar a câmera, respeitar uma dimensão ética diante de um universo social que, definitivamente, é estranho aos que não passam fome.

Os sertões mostrados por filmes do Cinema Novo são territórios reais e simbólicos com grande apelo no imaginário. Territórios em crise, onde habitam personagens impotentes ou em revolta, signos de uma revolução por vir ou de uma modernidade fracassada. Segundo Bentes (2013), “na passagem do Brasil rural ao urbano, tematizada no cinema dos anos 1960, os sertanejos transformaram-se em favelados e suburbanos, ‘ignorantes e despolitizados’, mas também rebeldes primitivos e revolucionários, capazes de mudanças radicais, como nos filmes de Glauber” (pp. 101–102).

Na mesma década dos filmes mais influentes do Cinema Novo, surgia a telenovela como nova fonte para pensar o Brasil, na medida em que foi se tornando um poderoso componente do imaginário coletivo da sociedade (Ferro, 1992).

A história da telenovela começou quando passou a construir sua própria linguagem, tornando-se *narrativa da nação*.

O marco reconhecido por todos foi a telenovela *Beto Rockefeller* (Tupi, 1968), quando a narrativa se abasileirou ou se “indigenizou” (Buonanno, 2004).

Talvez o maior desafio de usar a telenovela como fonte seja lidar com sua poderosa impressão de realidade, que se deve à riqueza perceptiva dos materiais gravados, criando uma impressão de naturalidade por vezes difícil de contrapor.

A intenção do texto é evidenciar o papel dos meios de comunicação, especificamente da televisão, na configuração da identidade cultural. Como afirmamos, é um espaço de fronteira em que se encontram a literatura, o cinema e a televisão, onde as intersecções permitem a realização de estudos transdisciplinares, aos quais este artigo se filia.

A TELEDRAMATURGIA NACIONAL OU “EU VEJO O BRASIL NA NOVELA”

A consolidação da novela como o gênero mais popular e lucrativo da televisão está vinculada a uma mudança de linguagem, saudada por autores brasileiros com trabalho acumulado no rádio e no cinema. A oposição entre novelas realistas, críticas da realidade social, cultural e política brasileira, e novelas fantasiosas, ou dramalhões feitos para fazer chorar, marcou o debate entre os profissionais de novela, assim como a literatura sobre o tema e a opinião do público.

Para além dessa oposição, interessa marcar que, embora a versão fantasiosa, também conhecida como mexicana, procure se manter distante do comentário social e político e não admita o humor, a versão nacional, apesar de incorporar comentários sobre assuntos contemporâneos, também se rege fortemente pelas origens folhetinescas do gênero.

A partir do final dos anos 1960 e seguindo o modelo proposto pela TV Tupi, as novelas da Globo se contrapuseram ao estilo fantasioso que dominava a produção anterior, propondo uma alternativa realista. É o paradigma da novela brasileira que foi sendo construído a partir da novela *Beto Rockefeller* (Tupi, 1968). Esse paradigma trouxe a trama para o universo contemporâneo das cidades grandes brasileiras, o uso de gravações externas, introduziu a linguagem coloquial, o humor inteligente, uma certa ambiguidade dos personagens e, principalmente, referências compartilhadas pelos brasileiros. Sintonizou as ansiedades liberalizantes de um público, tanto masculino quanto feminino, recém-chegado à metrópole, em busca de instrução e integração aos polos de modernização urbana. Essa quase obsessão pela conjuntura social é acomodada à estrutura seriada e interativa do folhetim e mobiliza o gênero melodramático como *matriz cultural* e dispositivo de comunicabilidade. As tramas das novelas são, em geral, movidas pela representação de uma contemporaneidade sucessivamente atualizada, seja nos estilos de vida, nas referências a acontecimentos correntes e, principalmente, nas tramas familiares e amorosas.

Um repertório de sentidos em disputa vai sendo construído, e são repertórios nacionais e atuais na época em que vão ao ar.

Alçada à posição de principal produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a novela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, das intimidades privadas aos cenários públicos. Essa capacidade *sui generis* de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, e de constantemente renovar as imagens do cotidiano está inscrita nas histórias das telenovelas, que combinam convenções formais do documentário e do melodrama televisivo.

É isso que mais tipifica a telenovela em dois planos estruturais: promotora de padrões de consumo e da verossimilhança das histórias contadas em estilos que vão do *realismo* ao *naturalismo*.

Essa marca da telenovela torna-se mais forte na medida em que tem que lidar com o Outro. O sujeito aparece à medida que se relaciona com o outro, diferencia-se dele, atribui significado a si enquanto reconhece ou desconhece o outro. O aspecto dual dessa identificação ou identidade é discutido por Homi Bhabha (2013), que defende que há também uma relação de aproximação, de desejo pelo lugar desse outro. Para se diferenciar, há de se criar algo próprio,

características individuais, mas isso só acontece na medida em que há a relação com o outro.

A partir de diferentes fatores e configurações, identidades vão se formando. Segundo Garcia Canclini (1995 p. 163), “a identidade é uma construção que se narra”. Para ele, a partir de “acontecimentos fundadores” como independência, defesa de território, embates contra estrangeiros, aqueles que se aglutinam (seja por ocuparem o mesmo território, seja por hábitos e gostos comuns) ordenam suas diferenças e passam a conviver a partir de seus modos de legitimação para se estabelecerem como diferentes dos demais. A condição de semelhança produz a verossimilhança, ou seja, para uma afirmação chegar à confirmação, é necessário que sua narração se ligue a pontos reconhecíveis pelo seu destinatário, partilhando de códigos semelhantes que os tornem capazes de compreender um ao outro. Isso pode explicar muito da presença das diversidades nas telenovelas atuais, como que confirmando seu recurso comunicativo para interpelar o *Brasil Profundo*, seja no campo, na cidade, na periferia ou nas favelas.

BRASIL PROFUNDO EM FICÇÕES TELEVISIVAS RECENTES

Vamos nos servir da metáfora do *Brasil Profundo*, poderosa chave interpretativa do Brasil, que apareceu ao longo do ano de 2023, em diferentes formatos (telenovelas, séries), em produções inéditas, *remakes* e reprises. A ficção televisiva brasileira, notadamente a telenovela, vem se consolidando como *narrativa da nação* (Lopes, 2003) e *recurso comunicativo* (Lopes, 2009), presente na era atual do streaming como espaço de debate de temas ligados à questão da identidade e das interpretações conflitantes do Brasil como formação social. As imagens da televisão não estão apenas no presente; elas representam um conjunto de complexas relações temporais, como se devêssemos pensar a nação brasileira como um encontro de diferentes épocas, espaços, imagens e vozes.

Nos relatos de viajantes e descobridores, nas crônicas, diários e textos narrativos de ordem diversa, as categorias *sertão* e *litoral* se forjaram ao mesmo tempo como opostas e complementares: opostas porque uma expressava o reverso da outra e complementares porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra. São categorias que se tornaram centrais no pensamento social brasileiro, em análises que realizam um movimento pendular entre o familiar e o estranho dentro de um mesmo país, repetindo a incômoda e persistente constatação de que “o Brasil não reconhece o Brasil”. Transformadas em categorias essenciais para representar a nação, o que nos interessa aqui é que elas foram apropriadas pelos meios de comunicação, tanto pelo livro quanto pelo cinema e pela televisão, ressaltando os contrastes entre os cenários rural

e urbano. No entanto queremos avançar na apropriação da metáfora do Brasil Profundo para uma concepção mais atual, que afirma mais a hibridização do sertão e do litoral do que sua oposição ou complementaridade.

Trabalhar na lavoura de cacau ou com o gado, na indústria pesada, realizando o trabalho elementar dos “homens comuns” — suas trajetórias sintetizam a realidade de uma grande parcela da população brasileira, vivendo sempre sob relações instáveis de trabalho, sem fronteiras definidas entre o campo e a cidade, migrando de um lugar para outro em busca de emprego. Suas vidas poderiam ser a síntese de uma análise de um Brasil que não respeita limites rígidos entre cenários e modos de vida, que se retroalimentam e produzem essa formação social tão própria. O *Brasil Profundo* é, portanto, uma analogia do Brasil onde reside grande parte da população, seja no sertão ou no litoral. Ao longo de nossa história, houve um silenciamento de povos e culturas dominados pelo capitalismo, colonialismo, holocausto indígena, escravidão e corrupção. Não é difícil perceber que, dentro do *Brasil Profundo* hibridizado, cabem tanto as histórias de *Saramandaia*, *Pantanal* e *O Rei do Gado* quanto as de *Vale Tudo*, *Avenida Brasil* e *Vai na Fé*. São todas narrativas da nação imaginada, nas quais se encontram intensas semelhanças e diferenças, desigualdades e opressões.

O ano de 2023 foi marcado por produções que narraram o *Brasil Profundo* hibridizado na televisão e no streaming do país e que, pela qualidade narrativa e técnica, conquistaram crítica e audiência. Tomamos a série *Cangaço Novo* (Prime Video/O2) e as telenovelas *Terra e Paixão* e *Vai na Fé* (ambas da TV Globo, de 2023) como nosso corpus empírico de análise.

O Brasil Profundo em Cangaço Novo

Série escrita por Mariana Bardan e Eduardo Melo, numa coprodução do Prime Video com a produtora independente O2 Filmes, estreou em agosto de 2023 e contou com oito episódios. O estilo narrativo e visual caracterizou a série como “rural moderno” e teve inspiração no *nordestern*⁵. Desde seu lançamento, entrou para o top 10 das séries mais vistas da plataforma em 49 países⁶. A série conta a história de Ubaldo, um bancário em São Paulo que, após a morte do pai, descobre que tem uma herança a receber em uma cidade fictícia do sertão do Ceará. Sem memória da infância, reencontra as irmãs e se une a uma delas, que lidera um bando de assalto a bancos. O drama é conduzido por forte violência, misticismo e crítica aos mandantes locais, corruptos e exploradores da população.

Destacamos o roteiro, com o tratamento complexo das personagens, que enfrentam dilemas morais e psicológicos; a escolha de um elenco majoritariamente nordestino; e o investimento na produção, que possibilitou infraestrutura e logística nas gravações na Paraíba, além de muitas cenas de ação⁷. O *Brasil*

⁵ O gênero *nordersten* (palavra que une o Nordeste brasileiro ao *western* americano) ganhou força desde 1953, com o filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, e atualmente está representado pelo premiado filme *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019).

⁶ Entre os países em que foi mais assistido estão Portugal, Canadá, Angola, Moçambique, Quênia, Costa do Marfim, araguai e Emirados Árabes Unidos.

⁷ As gravações ocorreram na região de Campina Grande, interior da Paraíba, conhecida como “Roliúde Brasileira”.

Profundo foi revelado por meio de uma história que narra um país diverso e complexo, paradoxalmente intolerante e solidário frente aos desafios vividos.

O *Brasil Profundo* em *Terra e Paixão*

Terra e Paixão, telenovela de autoria de Walcyr Carrasco e Thelma Guedes, foi produzida e exibida pela TV Globo em 221 capítulos. Foi outro exemplo de “rural moderno”. Ambientada na fictícia e pequena cidade de Nova Primavera, no Mato Grosso do Sul, a telenovela narra a história da professora Aline, cujo marido foi assassinado a mando de um poderoso latifundiário da região. Interessado nas terras da viúva, o empresário do agronegócio a persegue e utiliza sua influência para boicotá-la e subverter as leis, com a cumplicidade da polícia local. Ao final, após longas investigações, questões familiares traumáticas e escândalos midiáticos, o ruralista perde seu poder sobre a cidade.

Sendo a telenovela um produto audiovisual que dialoga com a cultura de seu tempo, atualiza e insere novos comportamentos no cotidiano de sua audiência, dita tendências e tem um grande potencial educativo que, segundo Baccega (2011), reflete e refrata a sociedade⁸. Ao construir uma nação imaginada na qual receptores se reconhecem, por efeito de seu *recurso comunicativo* (Lopes, 2009), a temática “rural” aponta para um passado escravista, pautado pela construção de latifúndios e pela apropriação do bem público por interesses privados. No centro está a disputa por terras e a busca por justiça frente à indiferença das instituições (Hollanda, 1995).

Com o estilo naturalista que marca as telenovelas atuais, *Terra e Paixão* trouxe um conjunto de histórias diversas que apontaram para temáticas identitárias e de direitos sociais, tais como: uma protagonista negra com sua família, que lutou pelo direito à terra; personagens representantes de minorias, como o casal homoafetivo Kelvin e Ramiro, que teve repercussão midiática ao questionar a “masculinidade hegemônica” (Connell & Messerschmidt, 2013); e a atriz trans Luana Shine, que tocou em pautas de cidadania por seu apelo ao respeito à sexualidade e por lutar e conseguir acesso à escola noturna para jovens e adultos. Trouxe, também, o ineditismo de um núcleo indígena, com atores indígenas vivendo sua cultura por meio de cantos e danças, apesar da marginalização na cidade, mas, felizmente, afastado da mera figuração e do estereótipo comum.

Por outro lado, mas não contraditoriamente, a narrativa apresentou fortes marcadores melodramáticos, como a moral tradicional e patriarcal de personagens, a oposição entre o bem e o mal, o final punitivo dos vilões, a ênfase no universo das relações familiares — todo um conjunto de elementos consagrados do gênero melodrama (Martins; Santos, 2009). Um *Brasil Profundo* a partir de

⁸ Maria Aparecida Baccega, VEJA, Entrevista em 24 jan. 1996.

suas contradições e uma experiência de teledramaturgia que destacou temáticas que circulam nos telejornais e que são vividas no cotidiano do país.

O Brasil Profundo em Vai na Fé

Para responder à hipótese do *Brasil Profundo* hibridizado, selecionamos uma obra que nos permite apresentar um panorama não só do presente, mas também do passado e das perspectivas de futuro das narrativas ficcionais da televisão brasileira.

Telenovela “urbana” criada e escrita por Rosane Svartman, com direção artística de Paulo Silvestrin, veiculada em 179 capítulos, de 16 de janeiro a 11 de agosto de 2023, na faixa das 19h, *Vai na Fé* pode ser tomada como obra-símbolo, em forma, conteúdo e modos de distribuição e recepção, do que está acontecendo com as narrativas na ficção televisiva brasileira, como se procurará demonstrar na presente análise.

Telenovela urbana, foi protagonizada por Sheron Menezes, atriz com 20 anos de atuação na televisão, que representou Sol, uma mulher negra, evangélica, focada na família, que garante sua sobrevivência vendendo “quentinhas”. Viúva, ela decide trabalhar como *backing vocal* do cantor Lui Lorenzo (José Loreto), o que dá início a uma série de conflitos e reencontros da heroína com personagens de seu passado, entre eles Benjamin (Samuel de Assis), seu grande amor da juventude, agora casado com Lumiar (Carolina Dieckmann), e Theo (Emílio Dantas), o responsável pela separação do casal quando jovens.

Esse quinteto de personagens principais foi acompanhado por tantos outros que compuseram uma narrativa complexa, envolvendo temas sociais relevantes, tais como violência de gênero e sexual, racismo, discriminação social e racial, contrabando, religiosidade, bullying, homofobia, doenças terminais, alopecia, relacionamentos homoafetivos e etarismo — tema que rendeu cena de grande repercussão por meio de Wilma Campos (Renata Sorrah).

Há forte representatividade de tipos brasileiros em cada capítulo de *Vai na Fé*, ao apresentar “gente como a gente”, algo relacionado à maneira como a narrativa constrói a identidade de suas personagens. Para tanto, os autores se valeram de problemáticas sociais atreladas a características do melodrama, como o maniqueísmo, o elemento musical inserido na narrativa, a valorização do espírito de família — instituição que, a partir das relações entre seus membros, estabelece com o público-alvo uma relação de valores pedagógicos e identitários, como aponta Jesús Martín-Barbero (2001): “o enorme e espesso enredamento das relações familiares, que como infraestrutura fazem a trama do melodrama, seria a forma pela qual a partir do popular se compreende e se expressa a opacidade e a complexidade que revestem as novas relações sociais” (p. 166).

Vai na Fé trabalha, ao longo de toda a narrativa, a representatividade LGBTQIA+. Isso e mais, pois a grande representatividade na obra está em seu elenco majoritariamente negro, em papéis de destaque e de diversos estratos sociais. O Brasil é um país que historicamente explorou mão de obra escravizada, indígena e negra, e que, apesar de 55,5% da população se declarar negra⁹, somente em 2023 assistiu-se ao seu maior produto cultural encenado majoritariamente por negros. Na dialética ficção e realidade que caracteriza a telenovela brasileira, *Vai na fé* reflete e incorpora lutas e conquistas da população negra contemporânea contra o racismo histórico.

Uma operação metalinguística de grande repercussão na telenovela foi uma cena do penúltimo capítulo: o encontro da personagem Wilma Campos com os renomados autores Glória Perez, Walcyr Carrasco e João Emanuel Carneiro, em que ela se dirige aos autores, cita falas de personagens icônicos escritos por eles e propõe um brinde às telenovelas. Ao realizar esse exercício metalinguístico, *Vai na Fé* assume sua herança da teledramaturgia brasileira e, como que apontando para seu futuro, reúne, numa mesma cena, autores que consagraram a telenovela como produto cultural e popular. Exemplificando: enquanto Walcyr Carrasco e Glória Perez foram os autores das maiores audiências do ano no *prime time* da televisão aberta, João Emanuel Carneiro foi o autor da primeira telenovela totalmente gravada para o streaming Globoplay — *Todas as Flores* —, com sucesso de crítica e de público¹⁰.

⁹ Censo de 2022 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Pelo levantamento, a identificação da pessoa negra se dá por autodeclaração, sendo o número total da população negra a somatória daqueles que se declaram pretos ou pardos.

¹⁰ Posto que *Verdades Secretas 2* (Globo, 2021), a primeira novela produzida pelo Globoplay, é uma continuidade da novela homônima de Walcyr Carrasco exibida na TV Globo em 2015.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Colocamos a *telenovela como narrativa da nação* em diálogo transmídia com a literatura e o cinema, introduzindo a noção de *Brasil Profundo*, não restrita a determinados espaços geográficos e simbólicos, como *sertão/mar*.

Encontramos esse *Brasil Profundo* na religiosidade expressa na conversão do protagonista da telenovela *Vai na Fé*, Benjamin, ao candomblé, e nas personagens evangélicas dessa telenovela, presentes também na série *Cangaço Novo*. Esse marcador religioso, comum nas duas obras, é um sinal inequívoco da hibridização do litoral e do sertão, implicada na concepção contemporânea de *Brasil Profundo*. Além disso, a partir do marcador regional, ele esteve presente tanto nos espaços urbanos e periféricos de *Vai na Fé* como também em histórias ambientadas no interior do país, como são os casos das telenovelas *O Rei do Gado* (Globo, 1996), em reprise de sucesso no ano de 2023, *Terra e Paixão* e *Travessia*, com parte de suas tramas ambientadas no interior nordestino do Maranhão.

Ainda, em 2023, esse *Brasil Profundo* esteve no fato de que, pela primeira vez na história da teledramaturgia brasileira, todas as produções da TV Globo

tiveram personagens negras entre os protagonistas. Ao optar pelo protagonismo negro em sua narrativa, aliado a procedimentos formais e temáticos tradicionais do melodrama, abordando temáticas contemporâneas e sendo beneficiada pelo espriamento de conteúdos em outras telas de exibição (redes sociais, canais do YouTube), acreditamos ter havido crescimento na representatividade do povo brasileiro, aprofundando os sentidos de reconhecimento e pertencimento normalmente construídos pela telenovela brasileira.

Ao contar narrativas que assumam cada vez mais o povo brasileiro, com base no gênero melodrama de estilo naturalista, pensamos que *Brasil Profundo* pode funcionar como novo e valioso conceito para avançarmos mais em uma teoria da telenovela no Brasil.

Por fim, a metalinguagem produzida em *Vai na Fé* para homenagear a história do formato brasileiro e expressar, em forma e conteúdo, sua época acabou não só nos auxiliando a responder às questões do *Anuário Obitel 2024*, mas também apontando para possíveis caminhos para o futuro das narrativas nas ficções televisuais brasileiras. ■

REFERÊNCIAS

- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origins and spread of nationalism*. Verso.
- Baccega, M. A. (2011). Reflexões sobre telenovela: O âmbito do ficcional como desenho do cenário das práticas de consumo. *Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-1587-1.pdf>
- Bhabha, H. (2013). *Nations and narrations*. Routledge.
- Bentes, I. (2013). Derivas desterritorializantes: Rural, urbano, global. In H. Starling & A. Borges (Orgs.), *Imaginação da terra: Memória e utopia no cinema brasileiro*. Editora UFMG.
- Braudel, F. (1969). *História e ciências sociais: A longa duração*. Presença.
- Buonanno, M. (2004). La qualità della fiction: Dal prodotto all'ambiente produttivo. In M. Buonanno (Org.), *Realtà multiple: Concetti, generi e audience della fiction tv*. Liguori.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2013). Masculinidade hegemônica: Repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, 21(1), 241–282. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>
- Cunha, E. (2020). *Os sertões*. Principis. (Obra original publicada em 1902).
- Ferro, M. (1992). *Cinema e história*. Paz e Terra.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores e cidadãos*. Editora UFRJ.

- Han, B.-C. (2023). *La crisis de la narración*. Herder Editorial.
- Lopes, M. I. V. (2009). Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, 3(1), 21–47. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47>
- Lopes, M. I. V. (2003). Telenovela brasileira: Uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, (26), 17–34. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34>
- Martín-Barbero, J. (2001). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ.
- Oliveira, R. (2002). Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil Profundo. *Revista Brasileira de História*, 22(44), 511–537. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882002000200012>
- Queiroz, J. A. S. (2019). *Imagens de um Brasil Profundo*. [Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/30036>
- Xavier, I. (2001). *Cinema moderno brasileiro*. Paz & Terra.

Artigo recebido em 30 de junho de 2025 e aprovado em 30 de julho de 2025.

O jornalismo vai morrer?

Will journalism die?

JUREMIR MACHADO DA SILVA^a

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS, Brasil

ÁLVARO NUNES LARANJEIRA^b

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS, Brasil

RESUMO

Este artigo examina a ideia disseminada de que o jornalismo estaria em crise ou que teria sido profundamente alterado em sua forma de fazer pelo surgimento de tecnologias capazes de modificar a sua dinâmica e afetar sua existência. Propõe-se que há sete atividades que continuam a fazer do jornalismo uma atividade profissional essencial a todo tipo de sociedade.

Palavras-chave: Jornalismo, tecnologia, crise.

ABSTRACT

This article examines the widespread idea that journalism is in crisis or that its way of doing things has been profoundly altered by the emergence of technologies capable of modifying its dynamics and affecting its existence. It proposes that there are seven activities that continue to make journalism an essential professional activity in every type of society.

Keywords: Journalism, technology, crisis.

^a Jornalista. Doutor em Sociologia. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8105-5596>. E-mail: juremir@pucrs.br.

^b Jornalista. Doutor em Comunicação. Pós-doutorando sênior (CNPq) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7849-398X>. E-mail: larangeira@terra.com.br.

INDÍCIOS DA CRISE

O COTIDIANO COSTUMA DAR pistas do que tem relevância social, como sintomas que obrigam a procurar as causas de uma doença. Assim, é de bom-tom tomar aquilo que anda de boca em boca como pista para reflexão, pesquisas e teorizações. Uma ideia viceja na atmosfera social: a crise do jornalismo. Mais do que isso, o jornalismo viveria os seus últimos dias. Em outras palavras, agoniza diante dos olhos de todos, em tempo real, ao vivo. O que teria provocado essa crise? O surgimento de tecnologias que permitem a cada um fazer o trabalho antes reservado aos jornalistas, ter seu próprio veículo de comunicação e atuar como emissor. O jornalismo estaria afetado em seus mais diversos modos de ser: apuração, embalagem ou edição, difusão, suporte e forma de apresentação. Uma máxima aparece

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v19i2p57-70>

V.19 - Nº 2 mai./ago. 2025 São Paulo - Brasil SILVA | LARANJEIRA p. 57-70

MATRIZES

como manchete mínima: quando todos podem ser jornalistas, não há mais jornalismo.

Quais os sintomas dessa desconstituição? Diminuição do tamanho das redações, declínio das tiragens dos jornais impressos, concorrência com redes sociais na coleta e divulgação de informações, perda da centralidade como meio difusor de notícias, desinteresse de jovens pela entrada na profissão, alteração radical na forma de embalagem e apresentação dos produtos midiáticos, ascensão do entretenimento como mercadoria simbólica de interesse geral, redução das audiências da televisão e dos telejornais, desvalorização da carreira jornalística como modo de vida, objeto de desejo e projeto profissional, ascensão de outros meios de expressão como produtores de sentidos e prestígio social, em especial os influenciadores das redes e mídias sociais, ocaso das “mitologias” constitutivas do jornalismo (verdade, objetividade, isenção e compromisso com a informação) e desmascaramento definitivo do caráter ideológico do jornalismo, com a consequente e grave perda da credibilidade que o acompanhava¹.

A crise do jornalismo apresenta-se como fato consumado². Intelectuais tratam de defender a importância do jornalismo. Rogério Christofolletti (2019), em *A crise do jornalismo tem solução?*, indica como saída ser resiliente e resistente: “Flexibilidade e dureza parecem atributos contraditórios, mas são complementares, na verdade. A primeira exige capacidade adaptativa e a segunda sinaliza tenacidade, persistência e convicção” (Christofolletti, 2019, p. 79). Para contrapor-se às características de concentração familiar, mentalidade comercial preponderante e relutância a novas formas de gestão por parte do tradicional ecossistema midiático brasileiro, Christofolletti ressalta os empreendimentos jornalísticos desvinculados desse tipo de mentalidade, orientados por uma visão ética, social e pública. O obstáculo? Conseguir se manter, sobreviver: “é preciso ajudar a sustentar financeiramente essa mídia, através do apoio a ações isoladas, campanhas de captação e doação, modelos diferenciados de assinatura e engajamento do público” (Christofolletti, 2019, p. 82).

Diz-se que, diante das *fake news*, nunca foi tão importante a prática do bom jornalismo. A crise, porém, não pode ser afastada com um passe de mágica³. Resta perguntar: qual é a natureza dessa crise global?

MEIO, MODO E ATIVIDADE

Cabe examinar os sintomas citados para ver até que ponto eles remetem a uma causa orgânica ou são apenas expressão de uma percepção deformada da realidade, como efeito psicossomático de outra coisa. A tecnologia eliminou

¹ Já em 2009, em um artigo no *Observatório da Imprensa* Luís Peazê, comentando artigo do jornalista Alberto Dines, fazia esta pergunta: “O jornalismo morreu?”, e a resposta dada por Peazê, naquele momento, era: “O debate não vai parar, o jornalismo não vai morrer, não deixaremos, mas com uma coisa estaremos todos de acordo: mesmo com a tradicional gravata afrouxada, ou com o suado coletinho de guerra, o ser de carne e osso, o jornalista, é infinitamente frágil diante do roldão que forma a indústria tecnológica da internet, da telefonia, do lobby e das bolsas de valores” (Peazê, 2009).

² Em 19 anos, entre 2000 e 2019, o *New York Times* reduziu o faturamento em 48%, de US\$ 3,5 bilhões para 1,8 bilhão de dólares, enquanto o Google lucrou US\$ 182,5 bilhões em 2020 (Costa et al., 2021, p. 9), e o *Atlas da Notícia*, do Projor, registra o fechamento de 535 veículos impressos de 2000 a 2024, sendo 79 nos últimos quatro anos (Projor, s.d.).

³ Um site francês, tratando da crise do jornalismo foi direto ao ponto (King, 2024).

funções no jornalismo, tornando a atividade mais dura para os jornalistas, obrigados a fazer o que antes era dividido entre muitos indivíduos: motorista, repórter, fotógrafo, subeditor, editor, copidesque, revisor etc. No limite, uma mesma pessoa pode fazer tudo isso, ainda que, em grandes veículos, parte dessa cadeia se mantenha. Certamente, não há mais necessidade de um revisor e de um copidesque. Essa redução de funções, que as empresas chamam de racionalização operacional, não implica o fim do jornalismo. Talvez ele se torne menos atraente para certos profissionais. É célebre o caso da empresa Caldas Júnior, no Rio Grande do Sul, que, em determinado momento da sua história, publicava os jornais *Correio do Povo*, *Folha da Tarde* e *Folha da Manhã*. Era comum que três carros com seus motoristas, fotógrafos e repórteres saíssem ao mesmo tempo para cobrir a mesma pauta. A nova realidade sobrecarrega jornalistas, reduz o número de postos em um veículo e, com salários baixos, torna a atividade mais precária. Não afeta, porém, a existência da atividade⁴.

O impresso vai desaparecer? Possivelmente. Nada mais justifica a existência de jornais impressos, que aumentam custos para entregar amanhã a notícia acontecida hoje. O desaparecimento do impresso significa redução de custos com máquinas, papel, transporte e outros insumos. O impresso só subsiste por efeito geracional. Uma geração do papel apegase a esse suporte. O fim do impresso elimina todo um setor industrial do jornalismo. Funções desaparecem. O suporte, porém, não é o jornalismo. O jornal em papel vai acabar, não o jornalismo. Confunde-se, com frequência, modo de embalagem e meio de informação.

Philip Meyer (2007) levantara essa questão há duas décadas. No irromper da instantaneidade e demais recursos tecnológicos à disposição para o meio midiático no início dos anos 2000, o jornalista, docente da Universidade da Carolina do Norte e referência em jornalismo de precisão, lançaria, em 2004, *Os jornais podem desaparecer?: Como salvar o jornalismo na era da informação*. O propósito: “O jornalismo está em apuros. Este livro é uma tentativa de fazer algo a respeito” (Meyer, 2007, p. 11). Providências: ponderar em qual modalidade de negócio os jornais se enquadram para conseguir alcançar a autossuficiência financeira, o princípio da autonomia editorial. Estreitar a relação com o entorno, donde se estabelecem os laços sociais e econômicos. Comunidade é indivisível da ideia de mercado. Reportagem com qualidade e retidão gera confiança para o veículo. Entender o processo de assimilação de notícias pelo consumidor/leitor. Pensar com uma mentalidade ponto-com e híbrida (Meyer, 2007, p. 17).

A tendência é consumir informação fora de horários fixos? O público que senta para assistir ao *Jornal Nacional* às 20h30 não para de diminuir? Os dados

⁴ M. Silva, no *Observatório da Imprensa*, em agosto de 2024, fala da “crise do jornalismo”: “A crise do jornalismo é global e plural, abarcando vários aspectos simultâneos e entrelaçados: falência de empresas de comunicação, diminuição nas vagas de emprego, baixos salários, pouca infraestrutura nas redações, queda na produção de grandes reportagens, escassez de furos jornalísticos e diminuição do número de leitores, agora já muito acostumados à disponibilidade gratuita e abundante de informações e opiniões efêmeras na internet”.

indicados dizem que sim. Mesmo que o acesso ao produto seja customizado, a oferta continua existindo. É preciso que o jornal seja produzido, embalado e distribuído para que os consumidores possam acessá-lo quando tiverem vontade. A tendência é que jovens só se informem pelas redes sociais? As redes sociais, de modo geral, não produzem o que entregam. São um caminhão que distribui o que o jornalismo elabora. Quem o faz entra na dinâmica jornalística.

Se cada um pode aprender a fazer, então todos são jornalistas? Uma coisa é fazer esporadicamente, bem outra é atuar numa rotina de produção: ir todos os dias cobrir o Congresso Nacional, o STF, os treinos do Internacional e do Grêmio, as viagens do governador, a Câmara de Vereadores, etc. Uma rotina de produção insere-se numa lógica de atividade profissional e, para existir, precisa de financiamento. Uma atividade profissional é um meio de gerar um produto, um modo de vida e um instrumento de demanda social.

Os jovens já não sonham em ser jornalistas de redação?⁵ Cada época embala os sonhos da juventude com promessas diferentes. Muitos desejam a fama e a riqueza e encontram em outras atividades, mesmo do terreno da comunicação, horizontes mais atraentes. Nada disso atinge o coração do jornalismo profissional, que talvez se torne cada vez mais um modo de vida para poucos. O jornalismo tem a ver com apurar, embalar e entregar de modo contínuo um produto midiático. Jornalismo, como na frase atribuída a George Orwell, continua sendo publicar o que alguém gostaria de esconder e que precisa ser apurado, embalado e entregue⁶ ou então, valendo-nos do brasileiro Barbosa Lima Sobrinho (1923), em *O problema da imprensa*, obra lançada em 1923, “o jornal serve de anteparo e proteção para as liberdades individuais e de controle e fronteira para os governantes” (p. 160). Eventualmente, alguém pode fazer por circunstâncias existenciais. A atividade profissional jornalística implica fazer apurações sobre o que ainda não se conhece. Georges Simenon dizia que cada um pode fazer um romance da própria vida. Ser romancista, porém, é escrever sobre a vida dos outros, a vida fictícia de quem não existiu⁷.

Jornalismo não se define pelo suporte, pelo número de funções, pelo encantamento que possa gerar em jovens nem pela forma de apresentação. No passado, os telejornais eram formais e pesados. Hoje, são mais leves e informais. Há veículos que descambam para o entretenimento puro, na base do tudo tem de ser leve, divertido, curto e em pé. Não há, contudo, como apresentar a elevação do desemprego com leveza, divertimento e alegria. Um veículo sempre foi uma espécie de supermercado com várias prateleiras: notícia, opinião, entretenimento, análise, interpretação, etc. Mesmo que um veículo opte pelo entretenimento exclusivo, o que vem acontecendo, isso não elimina a necessidade do jornalismo: apuração, embalagem e entrega.

⁵ Pesquisa realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) (Governo Federal, 2023).

⁶ A frase, um pouco diferente, seria de William Randolph Hearst. Ver: <https://www.boatos.org/entretenimento/frase-atribuida-erradamente-george-orwell-circula-pela-web.html>. No entanto, a Orwell (2007) podemos atribuir com convicção outra assertiva: “A liberdade, se é que signifi a alguma coisa, signifi a o nosso direito de dizer às pessoas o que não querem ouvir” (p. 139), presente no prefácio não publicado da primeira edição inglesa de *A Revolução dos Bichos*, de 1945, cujo original datilografado foi encontrado posteriormente. A obra fora boicotada por alguns editores porque, segundo as recusas, fazia alusão ao stalinismo, e a União Soviética era, naquele momento, importante aliada da Inglaterra.

⁷ Comentários coletados por Lacassin (s.d.).

Não haverá mais público para o jornalismo? Não será rentável ter um veículo que faça jornalismo? Esses são problemas reais. Nada, porém, pressagia uma sociedade democrática sem jornalismo. Parte da esquerda, na denúncia das manipulações feitas pela mídia, popularizou a ideia de que não existe verdade e que objetividade, isenção, neutralidade e imparcialidade são mitos, o que contribui para a perda de credibilidade do jornalismo e transforma todo jornalista em militante. A realidade mostra a mídia disfarçando seu lado, mas também apresenta incontáveis exemplos de profissionalismo. Não há cognitivamente qualquer impedimento provado de que não seja possível contrariar a própria visão de mundo para reconhecer evidências. Os interesses econômicos e políticos são mais fortes? Nem sempre. A aceitação das evidências pode ser o interesse econômico mais forte, aquele capaz de ser rentável, lucrativo e saudável para um veículo.

SETE MODOS DE EXISTIR PROFISSIONALMENTE

Veículos, suportes, tecnologias e meios de difusão passam; o jornalismo fica. Jornalismo é apurar e contar a história independentemente do suporte. Jornal impresso, rádio, televisão e internet não alteram a necessidade de apuração. A inteligência artificial surge como a nova ameaça. Pode fazer textos em lugar de pessoas. Pode apurar no mundo concreto, fora dos bancos de dados e da virtualidade de sua existência? A inteligência artificial não é volitiva. Não acorda com vontade de investigar os bastidores da Presidência da República. Pode ser instrumento de investigação.

Muitas são as classificações das práticas profissionais jornalísticas. Seguem categorias constitutivas das rotinas de produção jornalísticas: jornalismo de apuração; jornalismo de opinião; jornalismo de edição (embalagem); jornalismo de cobertura; jornalismo de apresentação; jornalismo de entretenimento e jornalismo de imagem. Quem faz cotidianamente uma dessas práticas, como meio de vida ou modo de expressão, faz jornalismo. Pode fazer isso sem remuneração por uma causa ou por um ideal. Dificilmente poderá ir muito longe sem recursos financeiros que permitam dedicar-se profissionalmente a essa atividade. Jornalismo profissional é a prática rotineira e remunerada de uma dessas possibilidades enumeradas. Cabe examinar cada uma delas.

A base do jornalismo continua a ser a apuração. Joseph Pulitzer (2009), em *A Escola de jornalismo na Universidade de Columbia*, texto redigido em 1904 para justificar a existência do curso naquela universidade norte-americana, foi categórico: “haverá algo mais útil ao jornalista que conhecer essas fontes seguras de conhecimento, ser capaz de chegar a elas num instante e levantar

dados com absoluta confiança e precisão?” (p. 41). É nela que se funda o trabalho do repórter. Acompanhar uma história do começo ao fim em busca de elementos que desvendem uma pista e permitam embalar e entregar uma denúncia de interesse público é uma prática profissional jornalística que exige recursos financeiros, tempo, competência investigativa e fontes. O profissional que dedica a vida a essa atividade, saltando de uma pauta para outra, ainda é o jornalista. Difícil imaginar um profissional do entretenimento dedicado a acompanhar por meses a pista de um possível caso de corrupção no governo federal, ou de um Estado, ou na prefeitura de um município.

O jornalismo de opinião como exercício de interpretação com base em fatos só começa quando o fato está disponível, naquilo que seu protagonista (governo, político, poder) não forneceu e desvela mais do que a informação oficial, por ter sido apurado por um repórter. A regra do jornalismo é a busca da coerência. Se o colunista critica A, de um campo político, por não ter cumprido o que prometeu na educação ou em qualquer outra área relevante, terá de criticar B, do campo oposto, se incorrer na mesma incoerência. As simetrias devem ser exploradas. As falsas simetrias não podem ser acolhidas. A diferença entre o jornalista e o militante começa aí. O jornalista localiza as simetrias e as trata da mesma maneira. O militante percebe as simetrias e racionaliza para justificar seu campo. O jornalista contextualiza, complexifica e desvela. O militante simula contextualização, simplifica e dissimula. O jornalista busca a verdade possível a partir de parâmetros compartilháveis. O militante trabalha pela sua causa. Interessa-lhe a consequência a longo prazo.

Jornalismo de edição é a atividade estruturada, rotineira e profissional de embalar os produtos jornalísticos para entrega aos destinatários. A evolução tecnológica facilita e modifica os meios de embalagem. A diagramação virou editoração. Não se coloca o material numa página usando um diagrama e régua de paica. Ainda assim, é preciso que o material seja embalado para entrega, seja como vídeo, áudio ou texto. Um mesmo profissional pode apurar e embalar para a entrega. A inteligência artificial pode empacotar o material que lhe for entregue. Essa nova situação não elimina que o material a ser entregue como produto final precisa ser embalado e que uma mínima divisão de funções facilita a eficácia na execução de cada etapa. Difícilmente se encontra quem realize com a mesma qualidade todas as demandas nas diferentes fases do processo de preparação de um produto jornalístico. Afinal, abreviaria Walter Lippmann (2008), autor do precursor e clássico da comunicação e jornalismo *Opinião pública* (1922), “cada jornal, ao chegar ao leitor, é o resultado de toda uma série de seleções dos itens a serem impressos, sua posição e espaço a ocupar e ênfase a receber. Aqui não há padrões objetivos. Existem convenções” (p. 176).

Jornalismo de cobertura pode ser a etiqueta para toda a atividade profissional que consiste em acompanhar um acontecimento ou evento em todas as suas fases, seja um congresso, um festival de música, uma convenção partidária, a apuração de uma eleição ou uma guerra. Não é possível imaginar que amadores possam fazer coberturas complexas pelo simples prazer de reunir os dados, empacotá-los e enviá-los. Se alguém o faz com um acontecimento, não fará com dois ou com muitos, salvo se estiver fazendo jornalismo independente. Um veículo jornalístico generalista designa profissionais para cobrir diferentes eventos ou acontecimentos ao mesmo tempo. Essa multiplicidade simultânea, praticável em maior ou menor escala conforme os meios econômicos disponíveis, caracteriza o jornalismo como atividade profissional para além de interesses específicos.

Jornalismo de apresentação. É possível que se confunda a mudança radical na forma de apresentação de produtos jornalísticos, especialmente em rádio, televisão e internet, com crise do jornalismo. O curto e leve predomina. A informalidade derruba o formalismo. Houve um tempo em que mostrar os gols no intervalo de um jogo reclamava um apresentador de gravata, com voz empolada e uma seriedade de ritual. As apresentações estão cada vez mais coloquiais. O apresentador participa da edição e até da apuração de fatos. Uma apresentação mais leve não elimina a necessidade de apuração, de organização da edição, de hierarquização de assuntos e de profissionais que se dediquem cotidianamente a esse trabalho cujo resultado facilita a vida de um destinatário que não quer ele mesmo preparar o prato a consumir. Um jornal funciona como um restaurante que oferece um cardápio ao cliente. Lógica da oferta a partir do conhecimento da demanda.

Jornalismo de entretenimento. Aqui talvez seja o caso de se falar em entretenimento no jornalismo. Por exemplo, no jornalismo esportivo, onde, desde sempre, promoção e cobertura do acontecimento se confundem. No supermercado que é um veículo, o entretenimento cresce. Jean Baudrillard (1985), em 1978, já advertia em *À Sombra das maiorias silenciosas* que se se oferece sentido ao público, “o que elas querem é espetáculo” (p. 14). Para ele, as massas neutralizam tudo por indiferença e equivalência, equiparando um jogo de futebol a uma guerra. Eugênio Bucci (2025) faz a ligação direta do entretenimento com o impasse existencial pelo qual passa o jornalismo: “A crise atual do jornalismo só pode ser compreendida no quadro mais amplo da crise epistêmica — e esta, por sua vez, é inseparável da expansão predatória do entretenimento, que redundou na crise agônica da política democrática” (p. C7). Os estatutos da verdade factual e do diálogo racional, fundamentos do jornalismo alinhado a regimes democráticos, cedem às representações cênicas

e compulsões verbais arrebatadoras de audiência. “O marqueteiro roubou o emprego do ideólogo” (Bucci, 2025, p. C7). Há, porém, quem ainda queira consumir informação, opinião e análise. Esse comensal vai desaparecer? Não há evidências disso.

Teria o precário equilíbrio entre entretenimento e o jornalismo sido quebrado por falta de demanda para o último? Triunfo definitivo do entretenimento em relação ao jornalismo? Aparentemente. Na prática, rearranjo das partes no mercado, o que pode afetar os negócios de uns ou favorecer os investimentos de outros sem, contudo, eliminar a unidade básica do jornalismo: a apuração. Confunde-se ferramenta com formato, meio com atividade, veículo com finalidade. Um podcast não deixa de ser um programa de rádio. A ferramenta é um estúdio em si. Ela é usada para a produção de velhos formatos radiofônicos com liberdade de estilo: entrevistas, debates. Nada há de novo no ar? Claro que há. Essa novidade enterra a necessidade de repórteres? Nada indica que sim. Salvo certo deslumbramento tecnológico e a antiga obsessão de cada geração por nomes novos para velhas atividades. Machado de Assis (1957), numa crônica de 25 de março de 1894 ironizava:

Quem ignora a vida nova que trouxe ao ensino da infância a troca daquela velha tabuleta “Colégio de Meninos” por esta outra “Externato de Instrução Primária”? Concordo que o aspecto científico da segunda forma tenha parte no resultado; antes dele, porém, há o efeito misterioso da simples mudança. O nome novo revitaliza o antigo. (p. 69)

É possível pensar e propor uma sétima categoria, a do jornalismo de imagem. Um ramo do jornalismo que exige um profissional capaz de capturar imagens para reportagens ou imagens que em si constituam reportagens na condição de relatos reveladores. As imagens estão em todos os ambientes e corpos, por vezes como simuladoras dos corpos e simulacros de si mesmas. Tempos iconofágicos: “Iconofagia significa: corpos devoram imagens. Vivemos em uma época de proliferação desenfreada e, conseqüentemente, grande consumo de imagens” (Guimarães & Serva, 2022, p. 124). Hoje, quem nos contempla são as imagens, acomodadas em seus sofás — as telas de quaisquer dispositivos — e presentes em todos os lugares imagináveis e inimagináveis. O repórter de imagens busca a imagem que alguém gostaria de esconder ou desencobrir tudo aquilo encoberto propositalmente pela própria imagem.

RUMO AO FUTURO IMEDIATO

O jornalismo está em crise? Ou em mutação? Houve época, no começo dos anos 1970, na qual quem estava em crise era o mundo e a preocupação da imprensa, em júbilo por seu protagonismo na renúncia do presidente norte-americano Richard Nixon em 1974 (D. Silva, s.d.), restringia-se às consequências da situação no preço do papel. Os Estados Unidos se veriam obrigados a sair do Vietnã a partir do final de 1972 até a saída melancólica, em 30 de abril de 1975, de cidadãos americanos pelo telhado da embaixada em Saigon, capital do Vietnã do Sul. A Organização dos Países Exportadores de Petróleo, em retaliação aos apoios americano e europeu a Israel, na Guerra do Yom Kippur contra países árabes em 1973, reduziria a produção, encareceria o preço da principal fonte de energia da sociedade ocidental e promoveria embargos. Fim do milagre econômico protagonizado pela ditadura militar brasileira. Alberto Dines (1977), em *O papel do jornal: Tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise*, resumiria aquele momento: “o papel de jornal, agora um pouco mais escasso, não pode alterar o papel do jornal, agora muito mais importante” (p. 143).

Ainda na metade daquela década, o mundo pressionaria o jornalismo a mudar. Em 1976, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) constituiu a Comissão Internacional para o Estudo dos Problemas da Comunicação, presidida pelo político irlandês Sean MacBride — presidente executivo da Anistia Internacional e Prêmio Nobel da Paz em 1974. O objetivo era elaborar um documento sistematizador da situação vigente no campo da comunicação globalizada, caracterizado pela concentração dos meios de comunicação, tanto em termos nacionais, com o monopólio das informações por grupos midiáticos restritos, quanto mundial, pelas agências de notícias e sistemas de satélites dominantes na produção e distribuição internacional do material jornalístico.

Se recordarmos, o assunto despontara em 1910 no Primeiro Congresso da Associação Alemã de Sociologia, realizado em Frankfurt, com a pauta da imprensa tomando a prioridade na discussão acadêmica e, por sugestão de Max Weber (2006, pp. 34–44), fazendo da Sociologia da imprensa um programa de pesquisa. Consórcios de jornais, trustes na imprensa, monopólio da informação por parte das agências de notícias nacionais e internacionais — cuja partilha do mercado europeu e colônias ocorreria em 1870 pelo cartel formado pela francesa Havas, a inglesa Reuter e a alemã Wolff (Mattelart, 1994, p. 28) —, tudo conduzia a uma pergunta: diversidade de escolha ou formação da opinião pública? “A imprensa introduz, sem dúvida, deslocamentos poderosos nos hábitos de leitura e com isso provoca poderosas modificações

na conformação, no modo e na maneira de como o homem capta e interpreta o mundo exterior” (Weber, 2006, p. 43).

O relatório MacBride foi concluído em 1979 e publicado no ano seguinte com o título *Um mundo e muitas vozes: comunicação e informação na nossa época*, propondo uma “Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação”, a Nomic. Dentre as conclusões e sugestões, “o jornalismo deve elevar suas normas de conduta e sua qualidade, com o objetivo de ser reconhecido em toda parte como verdadeira profissão” e “para que possam ser tratados como membros de uma profissão, os jornalistas necessitam uma formação geral ampla e uma formação profissional especializada” (Unesco, 1983, p. 436).

Retornemos à atualidade. O suporte papel parece com os dias contados. O jornalismo de televisão perde terreno. O rádio, em contrapartida, vive um bom momento, já sem os vozeirões que marcaram a sua primeira época de ouro, como se tivesse, enfim, entrado na sua “Bossa Nova”. O mercado para jornalistas encolhe por um lado, nas redações de grandes veículos, e cresce por outro, em empreendimentos pessoais na internet. A era das grandes redações parece ter ficado para trás. O número de grandes veículos por cidade diminui. Em compensação, aumentam os sites, canais de YouTube, blogs, podcasts e outros modos de ocupação do espaço. Amadores lançam-se no campo jornalístico. Alguns se instalam e permanecem. Outros desaparecem rapidamente. Lembra o tempo em que jornais surgiam e desapareciam sem obter qualquer visibilidade nos pontos de venda. A luta pela visibilidade e pela aceitação de um público é a mesma. Os meios de mensuração, contudo, são imediatos e implacáveis. Sem cliques e seguidores, o fracasso atropela sonhadores em busca da fama.

De certo modo, com a tecnologia do século XXI há um retorno ao jornalismo do século XIX: multiplicação de pequenos empreendimentos, explosão de veículos de causas, militância, passionalidade, violência verbal. Comentaristas esportivos são obrigados a revelar o clube do coração ou a torcer por um clube para gerar engajamento. Na política, porém, fazer isso significa ser cancelado pelo outro lado. Esquerda e direita garantem que a imparcialidade não existe, mas criticam todo aquele que puder ser acusado de parcialidade. O campo de luta foi ampliado. Um desconhecido, como Cazé, pode criar um canal no YouTube e disputar profissionais e eventos com a poderosa Rede Globo.

Ser jornalista pode já não ter o mesmo charme aos olhos de jovens com pressa de ganhar dinheiro, ter fama e influência. Certamente, o jornalismo de grandes empresas vai contratar menos profissionais. Funções serão engolidas pela inteligência artificial. Nada disso, porém, abala a necessidade de apurar, embalar e entregar. Apesar das conclusões enfáticas de que “ninguém” mais

vê televisão ou lê jornais, jornais e televisões continuam tendo prestígio, ajudando a eleger políticos e dando a fama global que mesmo as grandes bolhas de alguns nas redes sociais não garantem. A migração de famosos da internet para a televisão é frequente. Se alguns ganham muito dinheiro com monetização nas redes, a fama total ainda vem da televisão.

Questão de tempo para isso acabar? Provavelmente. O jornalismo nada tem a ver com isso. Para poucos ou não, continuará sendo uma prática profissional, com suas rotinas, regras e troféus, a exigir profissionais preparados e decididos a enfrentar os dilemas da profissão. Jornalismo não é meio para ficar rico ou famoso. É um modo de coleta, organização, embalagem e difusão de informações.

A crise do jornalismo é uma crise de imagem, suportes, expectativas, recrutamento e mercado profissional. Não parece, contudo, ser uma crise de “natureza” ou “essência”. Por enquanto, o principal do que é consumido diariamente a partir da publicação do que alguém gostaria de esconder continua sendo produzido por profissionais pagos para acompanhar, apurar, embalar e entregar um produto especial, singular, único: a matéria jornalística. Veículos jornalísticos se convertem em pontos de venda de entretenimento? Sim. Empresas passam por reposicionamentos. O público quer a matéria jornalística de graça na internet? Não existe jornalismo grátis. Alguém paga a conta.

UMA ODE, OU A ESCOLA DE REPORTAGEM

A reportagem é a seiva, haste, ramagem e copa do jornalismo. Farol e luz. Pesquisa. Textualidade. Conhecimento. Intensidade, ritmo, espaço, sequência e conexão. Extensão e profundidade. O diferencial. O ordenamento mental eivado pela voluptuosidade das informações e palavras, a representação do ambiente em colocações ritmadas e densas, objetivos claros, pensamento alinhado, propósito condutor até as searas do esclarecimento, da revelação, da essência, do desvelamento. O canto hipnótico da Fênix no tear jornalístico. A reportagem é o mapa de navegação para vencer as tempestades e atracar em algum porto seguro. É, muitas das vezes, um ideal, porque “numa profissão como essa, se a gente perder a capacidade de sonhar e ser um agente da utopia, é melhor mudar de ramo” (Kotscho, 1990, p. 93).

A reportagem é uma adolescente na história do jornalismo. Tem menos de dois séculos. Antes predominava o publicismo e seus artigos de fundo, ou, nas palavras de Honoré de Balzac (2004), em sua monografia da imprensa parisiense, publicada em 1843, “os escrevinhadores que *fazem* política” (p. 31). Havia, para ficar nas categorias do gênero publicista catalogadas pelo escritor

francês, o jornalista homem de Estado, o publicista de carteira, o panfletário, o nadólogo, o escritor monobíblia e o autor com convicções. O segundo gênero, complementar do primeiro, era o do crítico, subdividido em crítico da nobreza antiga, o jovem crítico louro, o grande crítico, o folhetinista e a categoria dos pequenos jornalistas, “uma vintena de empresas de escândalo, de zombaria a todo preço, de gritarias impressas” (Balzac, 2004, p. 125). Os dois gêneros sob o mesmo axioma: “Para o jornalista, tudo o que é provável é verdadeiro” (Balzac, 2004, p. 164). Repórter? Nenhum.

A reportagem surgirá quando o mundo resolveu tomar conhecimento de si próprio e o jornalismo precisou adequar-se a essa demanda. A linguagem foi adaptada com o surgimento da sociedade industrial. Menos empolada e mais inteligível. A reformulação gráfica tornou-se imprescindível para acolher textos e notícias dos fatos de relevância para um variado público agora interessado em todo tipo de acontecimento, e assim, “em meio à propaganda de sempre, surgiam, por via da reportagem, os fatos reais” (Lage, 2001, p. 16) e com eles a apuração, a pauta, a entrevista, o *insight*, o esmero, a edição, o interesse público, a relevância social. Em suma, a reportagem: “O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar. Tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser os ouvidos e os olhos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante” (Lage, 2001, p. 23).

O que fazer diante de um paradoxo: o jornalismo continua relevante, mas tem cada vez menos gente querendo praticá-lo e consumi-lo? A empresa, se vender jornalismo não está rendendo, muda de mercadoria. Poderá o jornalismo morrer por falta de jornalistas? Houve um tempo em que o jornalismo era consumido como entretenimento. Saber sobre o descarrilamento de um trem na Índia não afetava a vida de um gaúcho de Sant'Ana do Livramento, mas o entretinha. Agora, o entretenimento é consumido como jornalismo. A narrativa de que tudo no jornalismo é narrativa, interesse, ideologia, versão, convenceu o público, que deixou de crer no jornalismo. Entretenimento por entretenimento, melhor ir direto ao ponto. Uma hipótese *ad hoc* surge: e se a crise do jornalismo vier da sua inacreditável capacidade de permanecer essencialmente o mesmo em meio a revoluções tecnológicas?

O jornal está em crise. O ensino de jornalismo sofre. O que fazer? Mudar para não perecer? Possivelmente. O jornalismo, porém, persevera. Como assim? Basta trocar jornalismo por reportagem e jornalista por repórter para a questão ganhar outra dimensão. E se, no lugar de escolas e cursos de jornalismo, existirem escolas de reportagem e cursos de formação de repórteres? O repórter é a unidade básica do jornalismo. Cenário extremo: o jornalismo morre, as escolas de jornalismo fecham. Tudo mais é acessório. Depois de algum tempo, aqui

e acolá, aparecem cursos e escolas de reportagem. Anuncia-se: formação de repórteres. A especificidade dentro da generalidade, como propusera o relatório MacBride. Aquilo pega. Um dia passa-se a ofertar formação de editores, de apresentadores, de comentaristas, de captadores de imagens, de cronistas, uma profusão de ramificações. Uns apuram, outros editam; uns coletam dados, outros embalam, outros ainda apresentam o material coletado e embalado; uns opinam, comentam, interpretam o que foi apurado, outros fazem humor... é tanta coisa que, passado algum tempo, a escola de reportagem busca uma denominação mais ampla, que dê conta de tudo o que oferece para pessoas interessadas em praticar, ficando ou não famosas, profissionalmente aquelas atividades, viver daquilo, sustentar a família, enfim.

Alguém sugere: escola de jornalismo. Tudo recomeça.

Essa não é uma hipótese científica. Como, porém, ensina Edgar Morin, a ciência também se faz com intuições⁸. Ou parte delas.

Parafraseando a célebre frase de Millôr Fernandes, que dispensa citação formal, o que significaria engravatar o humorista, jornalismo é apuração; o resto é embalagem, apresentação e distribuição. ■

REFERÊNCIAS

- Balzac, H. (2004). *Os jornalistas*. Ediouro.
- Baudrillard, J. (1985). *À sombra das maiorias silenciosas*. Brasiliense.
- Bucci, E. (2025). Do jornalismo ao entretenimento: Como a imprensa caiu nas garras do negócio da diversão nos últimos tempos – E como isso favoreceu o fanatismo. *O Estado de S. Paulo*, pp. C6–C7. <https://nace.com.br/do-jornalismo-ao-entretenimento-01-2025/>
- Christofoletti, R. (2019). *A crise do jornalismo tem solução?* Estação das Letras e Cores.
- Costa, C. T., Tardáguila, T., Barreto, L., Celestino, H., Amaral, M., Pereira, M., & Bial, P. (2021). *Tempestade perfeita: Sete visões da crise do jornalismo profissional*. História Real.
- Dines, A. (1977). *O papel do jornal: Tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise* (3ª ed.). Artenova.
- Governo Federal. (2023). *Censo da Educação Superior*. <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/censo-da-educacao-superior>
- Guimarães, L., & Serva, L. (2022). Norval Baitello Junior: Da iconofagia à ecologia da comunicação – As imagens e o corpo na comunicação e na cultura. *MATRIZES*, 16(2), 123–133. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v16i2p123-133>

⁸ A compreensão move-se principalmente nas esferas do concreto, do analógico, da intuição global, do subjetivo. A explicação move-se principalmente nas esferas do abstrato, do lógico, do analítico, do objetivo: “À diferença da concepção antagônica da relação compreensão/explicação... explicação e compreensão estão e devem estar dialogicamente ligadas” (Morin, 2015, pp. 164–165).

- King, L. (2024). La crise du journalisme : Plus d'informations sont nécessaires. *Atalayar*. <https://www.atalayar.com/fr/opinion/llewellyn-king/crise-du-journalisme-plus-dinformations-sont-necessaires/20241223093856209193.html>
- Kotscho, R. (1990). No olho da rua (do golpe de 64 à campanha Lula). In G. Dimenstein & Kotscho, R. (Eds.), *A aventura da reportagem*. Summus.
- Lage, N. (2001). *A reportagem: Teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Record.
- Lacassin, F. (n.d.). *Simenon : «La vie de chaque homme est un roman»*. Trussel. <https://www.trussel.com/maig/maglit/ml03-lavief.htm>
- Lima Sobrinho, A. J. B. (1923). *O problema da imprensa*. Alvaro Pinto, Editor (Anuario do Brasil).
- Lippmann, W. (2008). A natureza da notícia. In C. Berger & B. Marocco (Eds.). *A era glacial do jornalismo: Teorias sociais da imprensa* (Vol. 2). Sulina.
- Machado de Assis, J. M. (1957). *Obras completas*. Vol. 26. Jackson.
- Mattelart, A. (1994). *Comunicação-mundo: História das ideias e das estratégias* (2ª ed.). Vozes.
- Meyer, P. (2007). *Os jornais podem desaparecer?: Como salvar o jornalismo na era da informação*. Contexto.
- Morin, E. (2015). *O método 3: O conhecimento do conhecimento*. Sulina.
- Orwell, G. (2007). A liberdade de imprensa: Prefácio proposto pelo autor à primeira edição inglesa, de 1945. In *A revolução dos bichos*. Companhia das Letras.
- Peazê, L. (2009). O jornalismo morreu? *Observatório da Imprensa*, 568. <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/memoria/o-jornalismo-morreu/>
- Poltzer, J. (2009). *A escola de jornalismo na Universidade de Columbia: O poder da opinião pública*. Insular.
- Projor. (s.d.). *Dados e estatísticas*. <https://atlas.jor.br/dados/app>
- Silva, M. F. L. (2024) A crise do jornalismo. *Observatório da Imprensa*, 1300. <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/redes-sociais/a-crise-do-jornalismo-2/>
- Silva, D. N. (s.d.) Escândalo Watergate. *Brasil Escola*. <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/escandalo-watergate.htm>
- Unesco (1983). *Um mundo e muitas vozes: Comunicação e informação na nossa época*. Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- Weber, M. (2006). Sociologia da imprensa: Um programa de pesquisa. In C. Berger & B. Marocco (Eds.). *A era glacial do jornalismo: Teorias sociais da imprensa* (pp. 34–44). Sulina.

Corpos disfóricos na cidade do Rio de Janeiro nas territorialidades construídas pela cena *Ballroom* carioca

Dysphoric bodies in the city of Rio de Janeiro in the territorialities constructed by the Ballroom carioca scene

CÍNTIA SANMARTIN FERNANDES^a

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ, Brasil

MICHAEL HERSCHMANN^b

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ, Brasil

RESUMO

Buscou-se analisar as implicações do processo de popularização da cena *Ballroom* carioca, que se iniciou na segunda metade da década de 10 do século XXI e a qual ganha mais visibilidade recentemente em espaços públicos e híbridos da cidade como sendo parte de um movimento trans, que contribui para a construção de uma cidade mais inclusiva e democrática, mesmo em um contexto adverso caracterizado pela ampliação de polarizações políticas e desinformação. Tendo como objetivo repensar a relevância dessa cena cultural *off* na cidade do Rio de Janeiro, construiu-se uma cartografia das controvérsias sônico-musical, a qual implicou na pesquisa na realização de revisão bibliográfica e análise de material jornalístico, observações campo, entrevistas e conversas informais, seguindo os rastros dos atores humanos e não humanos, bem como o rastreamento das suas táticas e astúcias urbanas.

Palavras-chave: Comunicação, cultura, gênero, cidade.

ABSTRACT

We sought to analyze the implications of the process of popularization of the Ballroom carioca scene, which began in the second half of the 10s of the 21st century and which has gained more visibility recently in public and hybrid spaces in the city, as being part of a trans movement, which contributes to the construction of a more inclusive and democratic city, even in an adverse context characterized by the expansion of political polarization and misinformation. With the objective of rethinking the relevance of this cultural scene *off* in the city of Rio de Janeiro, a cartography of sonic-musical controversies was constructed, which involved research in carrying out a bibliographical

^a Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do CNPq, professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade (CAC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7501-6387>. E-mail: cintiasan90@gmail.com.

^b Historiador com formação pós-graduada em Comunicação e Ciências Sociais e pesquisador do CNPq. Professor Titular da Escola de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e coordenador do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM) na mesma instituição. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8859-0671>. E-mail: herschmannmm@gmail.com.

review and analysis of journalistic material, field observations, interviews and informal conversations, following the tracks of human and non-human actors, as well as tracking their urban tactics and cunning.

Keywords: Communication, culture, gender, city.

INTRODUÇÃO

NESTE ARTIGO BUSCOU-SE analisar as implicações do processo de popularização da cena *Ballroom* carioca, que se iniciou na segunda metade da década de 2010 do século XXI e a qual ganha mais visibilidade recentemente em espaços públicos e híbridos da cidade — tais como praças, jardins, museus, universidades e centros culturais — como parte de um *movimento trans* que contribui para a construção de uma cidade mais inclusiva e democrática, mesmo em um contexto adverso caracterizado pela ampliação de polarizações políticas e desinformação. Tendo como objetivo repensar a relevância dessa cena cultural *off* na cidade do Rio de Janeiro, construiu-se uma cartografia das controvérsias (Latour, 2012) sônico-musical, a qual implicou, na pesquisa, a realização de revisão bibliográfica e análise de material jornalístico (e de postagens de divulgação das *houses* e do trabalho dos coletivos na internet), observações de campo, entrevistas e conversas informais, seguindo os rastros dos atores humanos e não humanos, bem como o rastreamento de suas táticas e astúcias urbanas.

Os desafios que se colocam aos pesquisadores não são poucos, especialmente para aqueles associados à Teoria Ator-Rede (Lemos, 2013), que partem da convicção de que, para analisar de maneira mais robusta e detalhada as dinâmicas e aspectos mais subterrâneos da vida social — para além das considerações ofertadas pelas categorias sociais reducionistas e das visões de mundo e preconceitos estabelecidos (especialmente de quem se debruça sobre o/as sujeito/as de pesquisa) — seria necessário sair regularmente das zonas de conforto dos laboratórios e gabinetes dos grupos de pesquisa, conseguindo assim gerar alguma inovação nos conhecimentos.

Nesse sentido, a aposta na investigação cartográfica que alicerçou as reflexões apresentadas aqui¹ é a de que é preciso dar tempo para se desacelerar — praticando o que Latour denominou de uma *Lento-ciologia* — e assim ser capaz, de alguma maneira, de seguir os rastros dos atores humanos e não humanos em suas fugazes associações (Latour, 2012)². Neste sentido, Latour reconhece a dificuldade de se colocar em prática os protocolos de pesquisa adotados pela Teoria Ator-Rede, especialmente porque os vínculos sociais estudados são, em geral, fugazes.

¹ A partir dessa pesquisa realizada — que envolveu inúmeras observações de campo, conversas informais e entrevistas semiestruturadas, levantamento de matérias que circulam em diversos meios de comunicação e narrativas postadas que vêm sendo encontradas nas redes sociais e que, no seu conjunto, oferecem oportunidades para se problematizar a expansão e os limites da democracia na cidade do Rio — buscou-se seguir os rastros dos atores (humanos e não humanos) associados à cena *Ballroom* carioca, visando construir uma cartografia das controvérsias, a qual fosse capaz de abrir as “caixas pretas” (Lemos, 2013) desse contexto. Expressa-se aqui o agradecimento não só aos bolsistas de iniciação científica a que nos auxiliaram com o levantamento do material de pesquisa analisado, mas também à CAPES, CNPq e FAPERJ pelo apoio concedido a esta investigação.

² Seguindo os rastros das reagregações dessa cena nos últimos anos e na condição de pesquisadores-formigas associados à Teoria Ator-Rede, buscou-se construir aqui uma cartografia das controvérsias (Latour, 2012; Lemos, 2013), repensando as articulações e tensões que seguem se intensificando nessa metrópole nos últimos anos, especialmente nos eventos sonoros-musicais realizados nos espaços públicos.

O social tomado como um sólido (como essencialidade) perde sua capacidade de associar-se. Ao mesmo tempo, tomado como um fluido tende a desaparecer: relampeja brevemente no momento fugaz das associações. Os vínculos sociais são só rastreáveis quando estão se modificando, em movimento, em agregações e tensões. ... Quando estamos num mundo que deixa de ser rastreável corremos o risco de ser seduzidos pelos atalhos das categorias totalizantes. (Latour, 2012, p. 230)

Vale salientar ainda que, para além das dificuldades de se “cartografar as controvérsias” (Latour, 2012) e rastrear as fugazes associações dos atores, é preciso levar em conta também que muitas vezes a pouca visibilidade desse/ as sujeito/a/s de pesquisa e suas iniciativas pode ser resultado, também, de um posicionamento ou mesmo uma opção de seguir estrategicamente na condição de clandestinos, alternativos e independentes em relação ao *mainstream* local³. Portanto, nem sempre a pouca visibilidade dos temas analisados decorre de equívocos teórico-metodológicos cometidos pelos pesquisadores: com frequência isso pode ocorrer também em razão das “astúcias e táticas” (De Certeau, 1998) que são empregadas pelos atores, com o objetivo de continuarem (re)existindo de maneira mais opaca (Fernandes et al., 2022; Herschmann & Fernandes, 2023), especialmente em contextos caracterizados pela polarização política, ampliação da desinformação e pelos altos índices de variadas formas de violência sofridas pelas minorias. No caso da investigação da cena *Ballroom* carioca realizada, identificou-se uma oscilação entre momentos em que esses corpos não binários se refugiavam na opacidade (em função de uma violência social muito presente no cotidiano) e outros nos quais se sentiam mais seguros e capazes de se colocar em alta visibilidade e em convívio com diferentes públicos, exibindo performances que seguem desnaturalizando gêneros (Butler, 2019)⁴.

Re-existindo no *trouble*

Em um livro seminal, elaborado no auge da pandemia de covid-19, Preciado identifica um amplo e crescente conjunto de processos complexos de disforia no globo (e não apenas a presença, na atualidade, de casos isolados de transmetamorfose de gênero). Esse autor, em *Dysphoria Mundi*, analisa conceitualmente a relevância do *devir trans* do mundo: assim, em diálogo com as obras relevantes de Haraway (2020), Mons (2023) e Butler (2019), ele sublinha o crescente mal-estar com o crescimento do *trouble* no mundo contemporâneo. De certa forma, esses autores postulam que já viveríamos no *trouble* e que só restaria enfrentar ou seguir com o problema (para não cair em uma perspectiva sombria ou mesmo distópica). Isto é, o *trouble* emergiria como sintoma da crise do “capitalismo e do poder petrossexoracial” (Preciado, 2023) e, ao mesmo tempo, como uma opção

³ A opção pela opacidade e informalidade, ainda que implique grandes desafios (a escassez de alvarás para as variadas iniciativas pode levar a tensões recorrentes com os agentes de segurança pública), é encarada muitas vezes pelos atores como uma escolha pela liberdade (e autonomia), capaz de gerar sustentabilidade e benefícios socioeconômicos aos envolvidos direta e indiretamente (Cunha, 2006).

⁴ Ao longo da cartografia das controvérsias construída, foi problematizada pelos pesquisadores envolvidos a necessidade de respeitar — de maneira ética — o “direito dos atores à opacidade”; isto é, a necessidade de se ter cuidado ao divulgar certas informações desse universo cultural, de modo a não colocar em risco esses corpos não binários.

⁵ Viveríamos em “Tempos de Urgências” (Fernandes et al., 2022) ou, melhor, como assinala Paul B. Preciado, em um contexto já muito debilitado: pelo capitalismo extrativista global, pela destruição ecológica e pela violência sexual e racial, pela imigração forçada e sua criminalização, pelo envenenamento plástico e radioativo, pela precariedade das condições de vida que acompanha a crise climática e política (Preciado, 2023).

pela “dissidência” (Rancière, 1996) do agonizante projeto (neo)moderno, que inclusive ganha algum fôlego com as teorias aceleracionistas atuais (Danowski & Castro, 2017). Para Preciado, a *dysphoria mundi* seria uma espécie de *brecha*, uma falha entre dois regimes epistemológicos: entre o *regime petrossesoracial* herdado da modernidade ocidental e um novo regime ainda balbuciente, o qual se forja através de atos de crítica e desobediência política⁵.

Nesse sentido, também para Mons, o mundo neomoderno se desnaturalizou e vem sendo contaminado gradualmente pelo *trouble*: os processos mais visíveis disso se evidenciam pela proliferação de perturbações, diferenças e (trans)metamorfoses no cotidiano. Muitos atores querem escapar das sociedades atuais muito programadas, desiguais e imperfeitas, preferindo apostar em “(re)existir” (Fernandes et al., 2022), enfrentando os grandes desafios ou “seguindo com o problema” (Haraway, 2020), os quais claramente se ampliam intensamente hoje. Preciado e Mons identificam um *devir* e até movimentos *trans* que articulam entidades viventes humanas e não humanas, envolvendo espécies, gêneros, sexos e modos de vida. De certa maneira, o *trouble*, para eles, promoveria tensões e alterações que abrem a possibilidade de reapropriações sensíveis do mundo (Mons, 2023; Preciado, 2023).

Seguindo, de certa forma, essa linha de interpretação, Butler (2018, 2019) também sugere que, tendo em vista que o mundo hoje encontra-se claramente ameaçado de destruição, grande parte da população do planeta — e seus corpos precarizados — vêm se organizando em iniciativas mais amplas de dissenso (que reúnem esses corpos minoritários em aliança), ou seja, em “levantes” (Didi-Huberman, 2017) interseccionais. De certa maneira, Mons (2023) e Preciado (2023) identificam no *devir trans* processos de *contaminação* de uma perspectiva mais fluida e transformadora — capaz de contribuir na construção de um *mundo porvir* possível e heterotópico (Harvey, 2004) — do que boa parte das lutas identitárias, que tendem a dividir as minorias mais vulneráveis em inúmeros grupos e agendas políticas, enfraquecendo o *front* contra o capitalismo extrativista global (Preciado, 2023). Em outras palavras, esses autores sugerem que a ampliação, reconhecimento e legitimação do *devir trans* pelos atores poderia contribuir com a aproximação e articulação de diferentes minorias, as quais formariam levantamentos e dissidências mais robustas.

Assim, neste artigo buscamos analisar o crescimento da “cena” (Straw, 1991) *Ballroom*, que se iniciou na segunda metade da década de 2010 do século XXI e a qual ganha mais visibilidade recentemente em espaços públicos e híbridos da cidade do Rio (tais como praças, jardins, museus, universidades e centros culturais) como parte de um *movimento trans* emergente, que contribui de certa maneira para a construção de uma cidade mais inclusiva e democrática,

mesmo em um período marcado não só pelo crescimento da extrema-direita no Brasil e em diferentes partes do globo (Fernandes et al., 2022) e pelo emprego generalizado de “necropolíticas” (Mbembe, 2018) neoliberais.

Costumo dizer que neste país de tendências conservadoras só tive coragem de transicionar por causa da força da cena *Ballroom*. Porque a gente precisava enxergar o nosso próximo, para ser reconhecido e fortalecer nossas práticas nas instituições. As performances deram visibilidade ao movimento e tiveram não só um efeito educativo, mas também alteraram a percepção de parte da sociedade⁶. (03:57)

⁶ Entrevista realizada pelo site *Maré de Notícias* com a coreógrafa e dançarina Lua Brainer da casa CaZul (*Maré de Notícias* Jornal, 2021).

Como indicamos em publicações anteriores (Fernandes et al., 2022; Herschmann & Fernandes, 2023), a despeito desse contexto caracterizado pela ampliação da atmosfera de medo e de ódio, vêm ocorrendo também a intensificação dos levantes e reações, especialmente dos ativismos culturais ou “ativismos”: isso tem ficado mais evidente em função da forte presença de movimentos de resistência, tais como Marcha Trans e Travesti do RJ, Carnalula, Mulheres Contra Bolsonaro, Nenhuma a Menos, Quem Mandou Matar Marielle, entre outras iniciativas progressistas, as quais têm mobilizado intensamente os atores nos últimos anos, especialmente do universo queer (Herschmann & Fernandes, 2023).

Na trilha das reflexões e considerações que são feitas por Butler (2019) — no seu debate com hooks (2009) —, parte-se do pressuposto aqui de que a cena *Ballroom* não se constitui em processos que apenas tendem a reproduzir elementos culturais do *mainstream*: de fato, quando observamos as práticas culturais e performances dos atores trans nos eventos analisados nessa pesquisa, constatamos que eles tendem a embaralhar fronteiras da cultura do *establishment*, tal como se processa com outros movimentos e expressões culturais que agenciam elementos da cultura pop, marcada em geral por grande dinamismo (embora isso nem sempre seja percebido pelas avaliações mais apressadas e esquemáticas). Ou seja, é preciso atentar que esses atores também tensionam e se apropriam criativamente dos signos do universo mais institucionalizado, ampliando direta e indiretamente a percepção do *trouble* no cotidiano da cidade. Nesse sentido, Sá e Paulo (2019) vão de encontro a essa interpretação ao compreender a produção dessa cena não somente como uma imitação ou reprodução irrefletida de performances prontas e extraídas da cultura midiática, mas também identificando nela a criação de coreografias e dinâmicas de agenciamento de elementos culturais globais que dialogam com os aspectos identitários e locais, as quais têm possibilitado colocar em pauta

⁷ Conforme o relatório de 2021 da Transgender Europe, que monitora dados globalmente levantados por instituições trans e LGBTQIAPN+, 70% de todos os assassinatos registrados no mundo aconteceram na América do Sul e Central, sendo que quase 33% ocorreram no Brasil (Pinheiro, 2022). Segundo também o Dossiê *Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras*, divulgado pela ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), 131 pessoas trans foram assassinadas no Brasil em 2022 (ver também Vasconcelos, 2023).

⁸ Entrevista realizada pelo site *Maré de Notícias* com Lua Brainer (Maré de Notícias Jornal, 2021).

⁹ A partir dessa data, o Ministério da Saúde começou a formalizar o compromisso para a saúde da população gay, lésbica, bissexual, de travestis e transgêneros com a criação de um Comitê Técnico. Poucos anos depois (em 2006), o Sistema Único de Saúde passou a aceitar o uso do nome social, ou seja, aquele pelo qual travestis, transexuais e transgêneros querem ser chamados(as), em qualquer serviço da rede pública de saúde. A partir de duas portarias do Ministério da Saúde, 1.707 e 457, de 2008, o reconhecimento da orientação sexual e da identidade de gênero tornou-se determinante dentro da saúde. O atendimento a pessoas trans passou a ser realizado por meio de uma rede de acolhimento com equipe multidisciplinar de psicólogos, endocrinologistas e cirurgiões para realizar processos transsexualizadores. Um ano depois, foi criada

(com significativo interesse do público) demandas importantes e legitimar valores e estilos de vida (Herschmann et al., 2016).

Em resumo, vale salientar que se parte do pressuposto de que os corpos trans (através de suas performances) vêm contribuindo, nos últimos anos, de maneira relevante, nos processos de ressignificação do imaginário urbano, proporcionando a construção de uma ambiência um pouco mais intercultural. Nesse sentido, o que nos interessa sublinhar aqui são as decorrências geradas pela presença desses corpos disfóricos precarizados na cidade do Rio de Janeiro — os quais, em função da sua atuação performática crescente nos espaços públicos e/ou híbridos da cidade do Rio de Janeiro (seja em áreas do Centro [como a Praça Mauá e Jardins do Aterro do Flamengo], museus [tais como o MAM, MAR e MUCAB], casas de espetáculo ou mesmo em centros culturais [como, por exemplo, o Centro de Coreografia da Cidade do RJ]) (Castro, 2023) — vêm afetando e erigindo “ambiências” (Thibaud, 2015) e “(multi)territorialidades” (Haesbaert, 2010) urbanas locais razoavelmente seguras (em um contexto bastante adverso)⁷, as quais vêm permitindo, apesar de tudo, esboçar a (re)construção de uma urbe mais democrática (Sennett, 2018, pp. 10–11):

Se não temos voz a gente já era, podendo estarmos mortos num futuro próximo. Portanto, a gente está lutando diariamente para estar aqui ... Teve um tempo em que eu e várias colegas trans reclamávamos que a gente não conseguia nem sair de casa por causa de tanta transfobia. A população não entendia as nossas questões enquanto corpos não binários. Mesmo dentro da favela, atualmente, isso continua acontecendo. Não podemos romantizar porque a transfobia acontece diariamente ... Ainda hoje é tudo muito difícil, mas é preciso reconhecer que ocorreram alguns importantes avanços, pois há mais reconhecimento dos nossos direitos⁸.

Tendo em vista esse comentário de Lua Brainer, podemos fazer algumas breves observações sobre a história da luta trans na cidade do Rio. Ainda que a Turma OK (fundada ainda no Rio de Janeiro nos anos 1960) seja o primeiro coletivo trans de que se tem registro na história do Brasil, foi apenas em 2004, com a institucionalização do Dia da Visibilidade Trans (em 29 de janeiro de 2004), que efetivamente passou a haver grupos dissidentes (com movimentos e associações) amplamente organizados que, inclusive, conseguem pressionar de forma mais efetiva por políticas públicas um pouco mais inclusivas⁹. Apesar das importantes conquistas das últimas décadas, o quadro segue ainda bastante adverso (Oliveira, 2018): segundo a União Nacional LGBT, o Brasil é um dos países com os maiores índices de mortalidade desse segmento da população, tanto que a expectativa de vida de uma pessoa transgênero que vive aqui é ainda,

em média, de apenas 35 anos¹⁰. Poder-se-ia afirmar que, depois de um período de lento debate nessa urbe, nota-se mais recentemente a emergência de um contexto de ampliação da visibilidade e movimentos mais intensos em defesa e reconhecimento dos direitos dos atores trans no país¹¹, no qual o ativismo da cena *Ballroom* cumpre um papel significativo, colocando em cena “códigos sociais e estilos de vida” (Herschmann et al., 2016).

Assim, buscando repensar a relevância dessa cena cultural subterrânea na cidade do Rio de Janeiro, construímos uma “cartografia das controvérsias” sensível às territorialidades (Herschmann & Fernandes, 2023) erigidas pelos envolvidos direta e indiretamente com o universo da cultura *Ballroom* — e não exatamente elaborar uma pesquisa de perfil etnográfico (que se propusesse fazer uma descrição densa e apresentasse detalhadamente esse universo cultural) — que leve especialmente em conta não só as principais polêmicas envolvendo esses “corpos disfóricos” (Preciado, 2018, 2023), precarizados e muito vulneráveis (em um contexto de crescimento da violência e do conservadorismo no país), mas também o que Latour chamou de “lento-ciologia” (Latour, 2012). Nesse sentido, temos procurado também seguir arduamente os rastros, como pesquisadores-formigas, acompanhando as “táticas e astúcias urbanas” (De Certeau, 1998) performáticas desses atores, isto é, analisando a sua capacidade de construir interseccionalidades e propor dissidências, gerando, de certa maneira, novas “partilhas do sensível” (Rancière, 2009) que afetam os imaginários dessa localidade.

Breves comentários sobre a trajetória e crescimento recente da cena *Ballroom*

Poder-se-ia considerar essa cena *queer* como um *trouble* que vem desestabilizando, de certa maneira, as noções dominantes de gênero, sexualidade e mesmo de parentesco¹². Como sugere boa parte da literatura especializada no tema (Bailey, 2013; Berte, 2014; Butler, 2019; Estevam & Geraldles, 2021; Guerra, 2021; Gusmão & Guerra, 2019; hooks, 2009; Pípolos, 2019; Sá & Paulo, 2019; Santos & Scudller, 2020; Teixeira, 2021), essa cena se iniciou ainda nos anos 1960 e ganhou força nas principais cidades dos EUA, a reboque do movimento da contracultura e das lutas das minorias ao longo dos anos 1970 (quando começaram a proliferar as *houses* de acolhimento em diversas localidades).

A cena *Ballroom* proporciona conhecimento e autoconhecimento. Fazer parte de uma *house* que cuida e proporciona esse espaço para a gente é fundamental para garantir no dia a dia a sobrevivência das pessoas que fazem parte da nossa

também a Rede Nacional de Pessoas Trans do Brasil (Redetrans), com o objetivo de fortalecer políticas públicas governamentais nas três esferas para atender diferentes demandas desses atores. Poder-se-ia mencionar ainda, com destaque na agenda de luta, o fato de que, em 2018, o STF autorizou que pessoas trans possam mudar de nome e gênero diretamente no cartório, por meio de um procedimento mais simplificado e menos burocrático (sem precisar mais obter autorização judicial: assim, em função dessa decisão do STF, a alteração nos documentos passou a ser feita sem a exigência de mudanças físicas ou mesmo de laudos médicos).

¹⁰ Segundo dados divulgados pelos atores por meio de suas associações, a enorme violência social sofrida — inclusive aquela institucionalizada —, assim como as grandes dificuldades para se inserir no mercado de trabalho e/ou obter assistência social e de saúde, estão entre os principais fatores listados que explicam a baixa expectativa de vida (ver Pinheiro, 2022).

¹¹ Após um período muito difícil durante os governos Temer e Bolsonaro, representantes da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), responsável pela realização de um dossiê sobre as condições de vida da população trans do país, têm realizado cada vez mais, desde 2023, encontros regulares com diversas autoridades (tais como a Ministra da Igualdade Racial, Anielle Franco; a Secretária Nacional dos Direitos LGBTQIA+, Symmy Larrat; a Ministra das Mulheres, Cida Gonçalves; e o Ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania, Silvío Almeida). Essas reuniões têm significado a retomada dos diálogos sobre a necessidade de renovação de políticas públicas direcionadas às minorias do universo queer, especialmente aquelas que visam atender aos corpos não binários. Mais detalhes: ver Caixeta (2023).

¹² Alguns pesquisadores — tais como Bailey (2013) e Santos e Scudler (2020) — salientam também que, embora no contexto dessas competições (que são centrais para essas cenas culturais) haja um alargamento das categorias de sexualidade e gênero, operam-se também nesses encontros (os quais são referências importantes para os participantes dos *balls*) binarismos normatizadores, processos de reprodução de performatividades reinantes. Ou seja, além da criatividade e inovação, frequentemente é a partir de certas categorias mais ou menos estabilizadas que os competidores desses concursos são geralmente avaliados em suas performances (portanto, esses autores sublinham os aspectos normativos presentes nessas competições entre as casas). Essa linha de argumentação, em vários aspectos, aproxima-se das críticas feitas por hooks (2009) a respeito das reproduções culturais geradas nas cenas *ballrooms* estadunidenses, as quais já foram devidamente problematizadas por Butler (2019).

¹³ Entrevista realizada pelo site *Ballroom Rio de Janeiro* com Victória Gabrielly (também conhecida como Bruxa Cósmica) (*Ballroom Rio de Janeiro*, 2022a).

comunidade ... é fundamental para impulsionar expressões da cultura trans no Brasil¹³. (19:01)

Aliás, vale salientar a centralidade das chamadas casas estruturando essas cenas: efetivamente, os participantes dessa cena, em geral, estão afiliados às *houses* (isto é, a uma estrutura familiar alternativa), as quais fornecem, de modo geral, apoio a esses corpos trans precarizados (evidentemente, há alguns atores que vêm atuando de maneira independente). Como assinala Bailey (2013), tardou algumas décadas para que a dança vogue e a cultura *Ballroom* se consolidassem nos EUA e se expandissem por diversas partes do globo: isto é, foi só no início dos anos 1990 que deixou de ser uma cultura tipicamente *underground* local, tomando espaços e proporções até então desconhecidas. Vários pesquisadores sugerem que os marcos de popularização foram não só o lançamento do videoclipe da música “Vogue” pela cantora pop Madonna, mas também o documentário *Paris is burning* (de autoria de Jennie Livingston)¹⁴: segundo diversos especialistas, a partir daí, as performances corpóreas e subversivas da dança *voguing* ganharam maior midiaticização, mobilizando diversos discursos de aceitação e também de aversão social.

No Brasil, o surgimento das *houses* foi bastante expressivo, e as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília passaram a concentrar as principais cenas do país. São localidades que atualmente sediam os principais *balls* e eventos de vogue do país. Aliás, são essas urbes que, em geral, dispõem de uma receptividade e abertura maiores para questões que afetam esses atores, levando inúmeros deles a migrarem de suas cidades natais, quase sempre com a expectativa de encontrarem mais liberdade e acolhimento. Inclusive, a capital paulista é identificada por muitos integrantes mais antigos da cena nacional como sendo o principal polo irradiador e onde se funda este universo cultural no país. Algumas narrativas creditam a chegada e o desenvolvimento do *Ballroom* no Brasil não só ao coreógrafo Felix Pimenta, mas também aos dançarinos não binários e entusiastas paulistanos que frequentemente viajavam para Nova York, trazendo novidades e organizando festas¹⁵.

Atores da cena entrevistados sugerem que o coreógrafo e bailarino Diego Cazul, father da House of CaZul, teve um papel relevante na fundação da cena *Ballroom* carioca na década de 2010 do século XXI¹⁶, organizando os primeiros eventos.

Realmente, a CaZul foi uma casa pioneira na cena do Rio de Janeiro e foi muito importante o trabalho e liderança do Diego e de todo o pessoal que já atuava na cena: que começou na época espacialmente com o trabalho da Bruxa Cósmica, Lua, Juliette, Luke e tantos outros. Sem dúvida nenhuma eles agitaram a cena cultural

Ballroom, para além da dança vogue, trazendo também questões sociais e políticas importantes. O *Ballroom* é um movimento que demorou um pouco para alcançar a popularidade que tem hoje em dia Há uma quantidade enorme de pessoas pretas e trans acessando atualmente a esse movimento e isso é muito bacana e importante Foi muito importante a gente ter começado a se apresentar em praças públicas, com eventos acessíveis e gratuitos, pois desde então a nossa cena vem ganhando força e popularidade¹⁷. (13:05)

Atualmente a cena carioca¹⁸ conta com um número ampliado de *houses* muito atuantes, onde se destacam, além da CaZul, especialmente as casas Império, Candances, Xstravaganza, Mamba Negra e Cosmos. No ano de 2023, por exemplo, com certo apoio do poder público municipal¹⁹, pôde-se constatar um crescimento expressivo de eventos (mais de três dezenas deles, alguns gratuitos e outros com cobrança parcial de entradas e/ou recebimento de doações para as casas) realizados em espaços públicos e híbridos da cidade, que contaram com grande mobilização e participação de um público mais amplo, o qual é fundamental para redimensionar a visibilidade da agenda de reivindicações proposta por essa cena. Assim, nota-se que têm comparecido a esses encontros não só os membros da cena e atores não binários do mundo *queer*, mas também um expressivo segmento de público composto por *simpatizantes* desse universo cultural.

É maravilhoso acompanhar o crescimento da cena *Ballroom* no Rio de Janeiro. A gente começou com eventos bem pequenos de vogue e hoje em dia temos festas de grande porte e enorme mobilização de público O mais legal é constatar que muita gente que não conhecia nada, passou a ter algum acesso hoje. De certo modo, um número maior de pessoas passou a reconhecer e acolher o movimento cultural do *Ballroom* e o *vogue* com mais naturalidade. Claro, que as séries exibidas pela Netflix (como, por exemplo, *Pose*, *Dancing Queen* e *Rupaul's*) que tratam desta cena cultural nos ajudaram também, mas tem muitas coisas que ainda precisam ser vividas no dia a dia e certamente melhor compreendidas²⁰. (07:11)

Nesse sentido, mesmo uma parcela do público que praticamente não conhece essa cena se mostra muito sensibilizada com as apresentações e performances dos atores. Nos dois depoimentos abaixo, colhidos junto ao público que assistiu à noite especial em celebração ao mês do Orgulho LGBTQIAPN+ no Festival Presença (intitulada Movimento Transversais, realizado em junho de 2023, na casa de espetáculo Circo Voador), identificou-se a sensibilização de parte do

¹⁴ Para mais detalhes a respeito da repercussão e enorme relevância desses produtos audiovisuais, conferir Butler (2019).

¹⁵ Felix Pimenta é coreógrafo e House of Zion, integrante da Crew Amen e importante articulador da Coordenadoria de IST-AIDS em São Paulo. Pode-se dizer que é um ícone da comunidade *Ballroom* da cidade de São Paulo, tendo papel importante na fundação da cena local. Segundo ele, apesar de conhecer a cultura *Ballroom* desde meados da primeira década do século XXI, tardou-se praticamente uma década para se conseguir ofic alizar os primeiros *miniballs* nessa urbe. Mais informações: Passarelli (2022).

¹⁶ Segundo relatos coletados na cena, o *voguing* teria surgido no Rio de Janeiro nos anos de 2010, quando dançarinos de danças urbanas buscavam novas referências e descobriram no YouTube a dança vogue, popularizada no universo da cultura pop. Segundo os atores em conversas informais, foi buscando superar o sufocante domínio de uma masculinidade reinante nas danças urbanas (tais como hip hop e break) que Diego CaZul, em parceria com Lua Brainer, passou a treinar mais sistematicamente o vogue com outros membros da casa.

¹⁷ Entrevista realizada pelo site *Ballroom Rio de Janeiro* com Taina Matos da CaZul (*Ballroom Rio de Janeiro*, 2022b).

¹⁸ Boa parte das informações sobre esta cena carioca está organizada e disponibilizada nos sites da *Ballroomriotv* (disponível nos links: instagram.com/ballroomriotv e youtube.com/@ballroomriotv). Ali, os interessados obtêm informações sobre eventos, festas, sites, ofici as e assistem a entrevistas disponibilizadas pelos atores que participam e frequentam esse universo cultural.

D

Corpos disfóricos na cidade do Rio de Janeiro nas territorialidades construídas pela cena *Ballroom* carioca

¹⁹ Consta-se um processo de apoio crescente do poder público municipal: a casa Mamba Negra conseguiu ganhar recentemente recursos no edital FOCA da Secretaria de Cultura do Município (Souza, 2023); e ocorreu a inclusão da cultura *Ballroom* na programação da cidade, oferecendo recursos para a realização de eventos não restritos ao mês do orgulho LGBTQIAPN+ (conferir as seguintes matérias jornalísticas divulgadas pelo próprio Estado: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2022, 2023).

²⁰ Entrevista realizada com Thago Bassetuda da Casa Império (*Ballroom* Rio de Janeiro, 2022c).

²¹ Entrevista com José Carlos Castro, feita pelos pesquisadores no Festival Presença, no dia 3 de junho de 2023. Mais informações ver também: Pinheiro (2023).

²² Entrevista com Carolina Machado, feita pelos pesquisadores no Festival Presença, no dia 3 de junho de 2023.

²³ Evidentemente, são realizados também inúmeros treinos e aulas de formação em espaços fechados, tais como o Centro de Coreografia da Cidade do RJ, a Escola Petite Danse, entre outras localidades especializadas em dança (mais informações, conferir a divulgação das aulas no seguinte link: <https://www.instagram.com/ballroomriotv>).

público que, até bem pouco tempo, praticamente desconhecia o papel político desses corpos:

Confesso que não sei quase nada da Cultura *Ballroom*, mas fiquei fascinado com as apresentações e performances musicais e de dança *vogue* que assisti hoje aqui no Circo Voador. É muito bacana ver a luta e solidariedade que há entre as casas. É importante incluirmos a luta trans nas reivindicações sociais importantes para construir uma sociedade mais democrática²¹. (04:19)

Cai meio de paraquedas nesta noite do Circo que celebra a diversidade cultural e sexual, mas adorei assistir o pessoal dançando o *vogue* na passarela. Os shows da Linn da Quebrada, Johnny Hooker e Greg Queen foram sensacionais. Achei também o público presente muito receptivo e acolhedor. Eventos como este são importantes para conscientizar as pessoas sobre as violências sofridas pelos corpos não binários no Brasil²². (02:15)

Além dos eventos de *ballrooms* e apresentações musicais (que ocupam espaços mais híbridos ou semipúblicos), as ocupações dos espaços públicos (com a presença também de um público composto por simpatizantes da cena) têm ocorrido principalmente em torno da rotina de treinos de dança *vogue* — oferecidos, em geral, por coreógrafos vinculados às *houses* — e que ocorrem semanalmente, em geral, nos jardins do entorno do Museu de Arte Moderna (no Aterro do Flamengo) e na Praça Mauá (no entorno do Museu do Amanhã), na cidade do Rio²³. Aliás, vale salientar que conversas informais com os atores, vários deles destacam o papel fundamental da dança: mobilizando diferentes públicos e atraindo para esta cena novos adeptos.

TERRITORIALIDADES SÔNICO-MUSICAIS DA CENA *BALLROOM* CARIOCA

Observou-se nesta investigação cartográfica que o investimento em performances corporais, o desenvolvimento e legitimação de uma dança urbana que proporcionasse maior expressividade a corpos dissidentes e diaspóricos aos atores — menos masculina e/ou que remete a um referencial binário — parece ter tido grande importância para os envolvidos, indicando a centralidade da dança *vogue* no desenvolvimento desta cena cultural.

A cena *Ballroom* me possibilitou ser quem eu sou hoje em dia porque quando comecei a dançar os vários estilos de danças urbanas e em geral me sentia desconfortável.

Ficava me perguntando se não existiriam outros estilos de dança no qual eu poderia me expressar melhor. Muitas vezes as pessoas me diziam para dançar que nem homem ou me expressar com mais força, usando o corpo de forma mais rígida. A verdade é que quando vislumbrei a possibilidade de me expressar através do *voguing* eu realmente me encontrei. Ou seja, foi assim que me redescobri e é isso quero dançar daqui para frente²⁴. (9:30)

²⁴ Entrevista realizada com Thago Bassetuda da Casa Império (Ballroom Rio de Janeiro, 2022c).

Portanto, sublinha-se aqui a relevância das performances variadas realizadas e expressas através da dança no *runway* (passarela onde ocorrem as disputas): seja nas categorias Old Way, seja no New Way, Vogue Femme ou outras programadas, as quais são geralmente agenciadas nos concursos realizados nesta cena (Berte, 2014; Santos & Scudler, 2020). Além dos movimentos de dança, as performances *voguing* também incluem muitos elementos teatrais, como acrobacias, expressões faciais de perfil dramático no jogo de luz e coreografado de maneira integrada a uma moda extravagante que é recorrentemente agenciada pelos atores, os quais utilizam também maquiagem artística (frequentemente mais carregada). A criatividade e a originalidade são valorizadas pelos participantes, permitindo que os corpos em suas apresentações mostrem suas singularidades em torno de certos perfis e estilos predefinidos (seja nas categorias Old Way, New Way, Vogue Femme, Pop, Dip ou Spon).

É importante salientar também que, nesses *ballrooms*, constroem-se significativos espaços de sociabilidade, nos quais os “aspectos sônicos” (Obici, 2008; Thibaud, 2015) — e não propriamente os elementos musicais, apesar de haver alguma música mecânica nos eventos, proposta por DJs convidados — são de extrema relevância, pois não só os mestres de cerimônia (apresentadores dos eventos e *balls*), mas também a plateia presente nos concursos têm um papel proeminente, encorajando, com palavras de ordem e gritos de incentivo, o desempenho dos corpos disfóricos ali presentes.

Apesar de existir frequentemente um roteiro associado a diversas categorias de premiação (tais como “moda parisiense”, “estilo executivo”, “roupa esportiva” etc.), o ponto alto dos chamados *balls* são as batalhas entre os participantes, nas quais os atores não só ousam ao “*strike a pose!*”, mas também buscam dar passos e sequências coreográficas, mostrando-se com mais perícia que os outros candidatos, impressionando o público e os jurados presentes, os quais acompanham de maneira participativa. Vale salientar que os *balls* não são apenas uma série de competições organizadas na forma de eventos, mas constituem-se especialmente, para os envolvidos, em uma jornada de autodescoberta, reconhecimento e reivindicação de espaços que historicamente foram negados a esses corpos. As *houses*, os integrantes, os gritos de guerra e os momentos de

performance tornam-se instrumentos de ação política, criando uma rede de apoio e solidariedade que transcende as rivalidades momentâneas. Assim, as poses, as expressões faciais e os movimentos acrobáticos de dança são considerados ingredientes fundamentais dessas experiências de desconstrução do que seria considerado “inaceitável”.

Bianchi et al. (2023), ao observarem o circuito *Ballroom* carioca, salientam que, cada vez que um membro de uma casa pisa em um *runway* do *ball*, ecoam gritos emitidos por todos que tomam conta do espaço em uma vibração coletiva. Fazendo coro ao que é assinalado por esses autores, observamos também (no trabalho empírico realizado) que a experiência sonora ocupa centralidade nessas ocasiões, evidenciando as complexas articulações e tensões entre as casas. Assim, há momentos em que os gritos tentam influenciar os jurados a valorizarem as performances de certos membros de uma casa, mas há outras situações nas quais se percebe que as palavras ditas em voz alta se tornam instrumentos de ação política, evidenciando a existência também de uma rede de apoio e solidariedade que transcende essas rivalidades presentes nas competições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a consolidação e ampliação de um circuito de *balls* na cidade do Rio nos últimos anos, pode-se dizer que emerge um conjunto de “territorialidades sônico-musicais” (Herschmann & Fernandes, 2014) e de “heterotopias” (Harvey, 2004).²⁵ potentes, bem como processos de ressignificação do imaginário urbano: ao criarem um *trouble* nos regimes de sensibilidades dos corpos normatizados na paisagem urbana (Rancière, 2009).

Conforme sublinha a deputada estadual do Rio de Janeiro Dani Balbi — que compõe a chamada “bancada trans” com Duda Salabert e Érica Hilton —, a cena *Ballroom* tem um importante papel na popularização das demandas dos grupos locais. A estimativa dela é que existem, na macrorregião, aproximadamente 15 mil pessoas que se autodeclararam transexuais. Ela sublinha que essas pessoas têm demandas específicas a serem atendidas pelas políticas públicas. Nesse sentido, Balbi comenta sobre o estudo que ela e seus assessores vêm organizando:

Esperamos fazer um mapeamento qualitativamente denso das condições e principais demandas da população trans no Estado do Rio de Janeiro, não só quantitativamente, para que a partir daí a gente possa balizar as políticas públicas. São fundamentais, principalmente aquelas que garantem acesso à educação formal, porque a maioria das pessoas transexuais e travestis acaba desistindo de ir à escola. E também se sentem aliados do sistema de saúde pública, pois a saúde das pessoas transexuais

²⁵ Como inúmeros autores das ciências sociais já assinalaram, não se trata aqui de apostar na capacidade dos atores de (re)construir uma utopia ou “utopismo espacial tradicional” (Harvey, 2009). Portanto, emprega-se aqui a noção de heterotopias não exatamente no sentido foucaultiano — como conjunto de práticas, na maioria das vezes a serviço do “biopoder” (Foucault, 2013) —, mas mais no sentido utilizado por Lefebvre (2004) como iniciativas potentes e transformadoras da vida social.

e travestis é peculiar, exige especificidade e formação por parte dos médicos e servidores públicos. (Nitaraha, 2023, p. 1)

Gostaríamos de finalizar este artigo retomando o argumento de que a presença da cena *Ballroom* — ainda que não suficientemente reconhecida pela população e/ou apoiada pelos setores mais progressistas dessa urbe — vem permitindo a construção de “territorialidades sônico-musicais” (Herschmann & Fernandes, 2014) no Rio, as quais contribuem para tornar mais interseccional a agenda de luta e o debate envolvendo o universo LGBTQIAPN+ nessa cidade. De certa maneira, esta cena vem reunindo diferentes grupos minoritários — erigindo, de certa forma, uma frente progressista e libertária, mais fluida — e, assim, vem possibilitando a construção de uma cidade mais inclusiva e democrática, na qual corpos precarizados em aliança (Butler, 2018) tensionam ludicamente com a gramática petrossexoracial das normatividades coloniais modernas (Preciado, 2023) vigentes. ■

REFERÊNCIAS

- Bailey, M. (2013). *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press.
- Ballroom Rio de Janeiro. (2022a). *Entrevistas parte 6 @ REINO DE OFIDIA KIKI BALL com Legendary Founder Mother Bruxa Cósmica* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/iqi5I1hqm2E>
- Ballroom Rio de Janeiro. (2022b). *Entrevista com Taina Matos da CaZul* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=everything_yellow_and_white
- Ballroom Rio de Janeiro. (2022c). *Entrevistas parte 4 @ EVERYTHING YELLOW AND WHITE com Bassetuda Império* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=everything_yellow_and_white
- Berte, O. (2014). Vogue: Dança a partir de relações corpo-imagem. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, 3(5). <https://doi.org/10.9771/2317-3777danca.v3i2.13338>
- Bianchi, E., Souza, C. A., Cavalcante, C. H. A., & Barros, M. B. F. P. (2023). *Ballrooms na cidade do Rio de Janeiro* [Trabalho apresentado]. *Anais do XLVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM*. https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202314250964d-d0675b3f41.pdf
- Butler, J. (2018). *Corpos em aliança e a política das ruas*. Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam*. N1 Edições.

- Caixeta, I. (2023). *Ativista defende políticas públicas para a população trans*. Estado de Minas. <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2023/02/01/noticia-diversidade,1451396/ativista-defende-politicas-publicas-para-a-populacao-trans.shtml>
- Castro, M. (2023). *Bailes de Vogue fazem sucesso na cidade, ganhando palcos na Lapa, em museus e até na Câmara*. O Globo. <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/07/conheca-a-cena-ballroom-no-rio-que-exalta-cultura-queer.ghtml>
- Cunha, M. P. (2006). Formalidade e informalidade. *Etnográfica*, 10(2).
- Danowski, D. & Castro, E. V. (2017). *Há um mundo por vir?* Instituto Socioambiental.
- De Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano*. Vozes.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Levantes*. SESC.
- Estevam, A. G.; & Geraldles, E. (2021). Vogue, logo, existo. *Anagrama*, 15(1), 1–13.
- Fernandes, C. S., Herschmann, M., Rocha, R. M., & Pereira, S. L. (Coords.) (2022). *Artivismos urbanos*. Sulina.
- Foucault, M. (2013). *O corpo utópico, as heterotopias*. N-1 Edições.
- Guerra, P. (2021). Sons, corpos e lugares. *CSONline*, (33), 171–197. <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2021.34364>
- Gusmão, R., & Guerra, P. (2019). Voguing: Alteridade e subversão na pós-modernidade. *Anais do XI Colóquio do Museu Pedagógico*. UESB.
- Haesbaert, R. (2010). *O mito da desterritorialização*. Bertrand Brasil.
- Harvey, D. (2004). *Espaços de esperança*. Edições Loyola.
- Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema*. Consonni.
- Herschmann, M., Oliveira, L. X., & Fernandes, C. S. (2016). Moda, corpo e música no Baile Black. In: R. Norogando, & A. Benetti (Eds.), *Moda, música e sentimento* (pp. 112–147). Estação das Letras e Cores.
- Herschmann, M., & Fernandes, C. S. (2014). *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. INTERCOM.
- Herschmann, M., & Fernandes, C. S. (2023). *A força movente da música*. Sulina.
- hooks, b. (2009). *Reel to real*. Routledge.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social*. EDUFBA.
- Lefebvre, H. (2004). *A revolução urbana*. Editora UFMG.
- Lemos, A. (2013). *A comunicação das coisas*. Annablume.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. N-1 Edições.
- Mons, A. (2023). *L'étendu du trouble*. Liber.
- Maré de Notícias Jornal. (2021). *Movimentos culturais LGBTQIA+ da Mar-BRAINER LUA* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/XXhVN5An4tw>
- Nitaraha, A. (2023). *Ato reivindica direito de pessoas trans existirem em todos os lugares*. Agência Brasil. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos->

- humanos/noticia/2023-01/ato-reivindica-direito-de-pessoas-trans-existirem-em-todos-lugares
- Obici, G. (2008). *Condições da escuta*. 7 Letras.
- Oliveira, J. P. (2018). A. *Na-va-lhas: Ruídos e (ex)tétik disciplinares*. PPGCOM da UERJ.
- Passarelli, G. (2022). *Felix Pimenta: A dança como acolhimento*. Paulicéia. <https://pauliceia.substack.com/p/pauliceia-078-felix-pimenta-a-danca>
- Pinheiro, E. (2022). *Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo*. Brasil de Fato. <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>
- Pinheiro, R. (2023). *Mês do Orgulho LGBTQIAP+ começa com shows de Linn da Quebrada e Johnny Hooker*. O Globo. <https://oglobo.globo.com/rioshow/shows-e-concertos/noticia/2023/06/mes-do-orgulho-lgbtqiap-comeca-com-shows-de-linn-da-quebrada-e-johnny-hooker.ghtml>
- Pípolos, L.V. (2019). *Etnografia da cultura Vogue no Rio de Janeiro*. Ciências Sociais da UFF.
- Preciado, P. B. (2018). *Texto junkie*. N-1 Edições.
- Preciado, P. B. (2023). *Dysphoria mundi*. Zahar.
- Prefeitura do Rio de Janeiro. (2022). *Confira a programação dos centros culturais do município para os próximos dias*. Rio Prefeitura. <https://prefeitura.rio/cultura/confira-a-programacao-dos-centros-culturais-do-municipio-para-os-proximos-dias>
- Prefeitura do Rio de Janeiro. (2023). *Junho é o mês do Orgulho LGBTQIAPN+ e do Circuito Rio de Cores*. Rio Prefeitura. <https://prefeitura.rio/cultura/junho-e-o-mes-do-orgulho-lgbti-e-do-circuito-rio-de-cores>
- Rancière, J. (1996). *O desentendimento*. 34.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível*. 34.
- Pereira de Sá, S., & Paulo, R. V. (2019). *Strike a pose! A mediação do videoclipe Vogue em performances do carnaval carioca*. *Comunicação Mídia e Consumo*, 16(46), 376–396. <https://doi.org/10.18568/cmc.v16i46.1901>
- Santos, T. H. & Scudeller, P. (2020). *I am Ballroom*. *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, 9(2). <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3997>
- Sennett, R. (2018). *Construir e habitar*. Record.
- Souza, R. (2023, 30 de agosto). *MAR recebe Atrake, espetáculo multilinguagem que desafia convenções e reflete a cultura dançarino da Ballroom*. *Expresso Carioca*. <https://www.expressocarioca.com.br/mar-recebe-atraque-espetaculo-multilinguagem-que-desafia-convencoes-e-reflete-a-cultura-ballroom>

D

Corpos disfóricos na cidade do Rio de Janeiro nas territorialidades construídas pela cena *Ballroom* carioca

- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change. *Cultural Studies*, 5(3), 368–388. <https://doi.org/10.1080/09502389100490311>.
- Teixeira, E. P. (2021). *Segregação social e formação de comunidades: Uma análise sobre a série Pose*. Faculdade de Comunicação Social da UERJ.
- Thibaud, J. P. (2015). *En quête d'ambiances*. Metis Presses.
- Vasconcelos, C. (2023). *Pelo 14º ano, o Brasil é país que mais mata pessoas trans; foram 131 em 2022*. UOL Notícias. <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/01/26/mortes-pessoas-trans-brasil-2022.htm>

Artigo recebido em 2 de abril de 2024 e aprovado em 23 de outubro de 2024.

Os segredos da pílula vermelha: machismo e imaginação reacionária na Internet^a

The secrets of the red pill: machismo and reactionary imagination on the Internet

ERICK FELINTO^b

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ, Brasil

RESUMO

O movimento “*red pill*” (pílula vermelha) adquiriu celebridade instantânea graças a um episódio recente de discussão pública na internet entre a comedianta Livia La Gatto e o coach Th ago Schultz. Partindo desse episódio, o objetivo deste trabalho é analisar a origem e os mitologemas da “filosofia” *red pill*, mostrando seu pertencimento a um imaginário neoconservador mais amplo, caracterizado por noções e práticas microfascistas e por uma singular concepção de temporalidade, distendida entre o passado mais remoto e o futuro mais tecnológico.

Palavras-chave: *Red pill*, imaginário neoconservador, machosfera, cultura digital, microfascismo.

ABSTRACT

The “*red pill*” movement became instantly notorious thanks to a recent episode of public debate on the Internet between the comedian Livia La Gatto and coach Th ago Schultz. Departing from this incident, the goal of this work is to analyze the origins and mythologemes of *red pill* “philosophy”, showing that it belongs to a wider neoconservative imaginary, characterized by microfascist notions and practices and by a singular conception of temporality, distended between the remotest past and the most advanced technological future.

Keywords: *Red pill*, neoconservative imaginary, manosphere, digital culture, microfascism.

^a Esta é uma versão ampliada e reformulada de trabalho apresentando em julho de 2023, no 32º Encontro da Compós.

^b Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1998). Realizou estágio de Pós-Doutoramento Sênior na Universität der Künste Berlin sobre Teorias da Mídia alemães (2010–2011). Pesquisador do CNPq e Professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde leciona no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Também é professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFF. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2613-5774>. E-mail: erickfelinto@gmail.com.

¹ Veja-se, por exemplo, a reportagem da Folha de S.Paulo de 28 de fevereiro de 2023 (Dias, 2023).

² As duas cineastas se defi em como transexuais, sendo que Lana (nome de nascimento “Laurence”) se submeteu à cirurgia de redesignação sexual em 2008. Ver mais detalhes no tópico “Valor Sexual de Mercado” deste artigo (“The Watchowskis”, 2025).

³ Aqui sigo as indicações de McManus (2020), que usa a expressão para defini uma categoria singular e contemporânea do conservadorismo, apresentando um conjunto de características específicas, como “um desprezo pelos padrões racionais de interpretação de fatos e valores” e o “apelo a uma identidade tradicionalmente poderosa como fonte de verdade” (p. 2). Talvez o mais signifi ativo traço desse conservadorismo seja o fato de, não obstante seu reacionarismo, os conservadores pós-modernos lancem mão de “mídias hiper-modernas para promulgar sua ideologia política” (McManus, 2020, p. 2). Essa categoria ampla abrange diferentes vertentes do atual conservadorismo, da Alt-right ao movimento neorreacionário (NRx). Uso, de forma intercambiável, os termos “conservadorismo pós-moderno” e “neoconservadorismo”.

⁴ Essa crítica ao “ensaísmo” da área, muito acentuada especialmente no início dos anos 2000, adquire materialidade em uma entrevista concedida por Wilson Gomes, representante da área na Capes entre 1999 e 2004, a Sônia Virginia Moreira, na revista da Intercom: “a maior parte da publicação dos docentes da área é de ensaios e não de artigos vinculados a dados de pesquisa, mesmo que fosse de uma pesquisa especulativa” (Gomes & Moreira, 2000, p. 133). O problema, contudo, não é a forma do ensaio.

INTRODUÇÃO: “PROCESSO OU BALA”

N O DIA 27 de fevereiro de 2023, a comediant Livia La Gatto decidiu expor publicamente as ameaças que sofrera do “influenciador” e “coach” Thiago Schutz, em resposta a um vídeo satírico ironizando a “filosofia *red pill*” professada por este último. A mensagem do *coach*, recebida por Livia em sua caixa privada do Instagram, dizia: “você tem 24 horas para retirar seu conteúdo sobre mim. Depois disso é processo ou bala. Você escolhe”¹. Aparentemente, Schutz não havia apreciado a caracterização da comediant, na qual ela evocava trechos de seus vídeos online para fazer humor com doses de sarcasmo, como, por exemplo: “eu criei o MGTOW, ‘*men going their own whey... protein*’, homens indo por seu próprio caminho... rumo à casa da mamãe”. De fato, a sigla MGTOW faz parte de um conjunto de proposições e princípios ligados à ideologia *red pill* e a comunidades on-line que se identificam como a “machosfera” (*manosphere*) — dedicadas a combater o feminismo e defender os direitos dos homens. Nos dias que se seguiram, uma pesquisa pela ocorrência do termo no Google em português gerava mais de 50 mil resultados. Para pessoas que têm alguma familiaridade com o universo da cultura midiática, a *red pill* evoca a cena-chave do filme das irmãs Wachowski², *Matrix* (1999), na qual o protagonista Neo tinha de escolher entre duas opções, representadas por uma pílula azul e outra vermelha. Enquanto o primeiro medicamento servia para preservar sua existência cômoda em um mundo ilusório gerado por realidade virtual, o segundo o faria despertar desse sonho para uma dura realidade na qual os seres humanos eram explorados por máquinas inteligentes. Mas a pílula vermelha vai muito além disso. Parafraseando Morpheus, mentor e guia de Neo no filme, o objetivo deste trabalho é precisamente investigar “até onde leva a toca do coelho” (*how far the rabbit hole goes*). Em outras palavras, trata-se de examinar a gênese do conceito e suas articulações simbólicas com aquilo que defino como um vasto e complexo *imaginário conservador pós-moderno*³. De fato, a polêmica em torno da discussão entre La Gatto e Schutz só pode ser plenamente compreendida no quadro mais amplo da emergência de uma mentalidade neoconservadora que se constitui e retroalimenta em territórios on-line. Ao final do percurso, sugere-se que esse imaginário está fundado em determinadas construções míticas e em uma temporalidade singular, distendida entre o mais arcaico e o mais moderno, e que se exprime em desejos e práticas “microfascistas” (Bratich, 2022) potencializadas nos meios digitais.

Importa advertir que este ensaio é um trabalho pontual de natureza teórica, e não fruto de pesquisa aprofundada com base em coleta de dados empíricos. Não obstante as muitas críticas feitas recentemente à forma do ensaio no campo da comunicação no contexto brasileiro⁴, a prevalência do ensaio teórico em

estudos de diferentes contextos nacionais (norte-americano, francês, alemão etc.)⁵ demonstra exaustivamente que se trata de um formato importante e popular nos mais diversos domínios das ciências humanas, *quando não sua forma textual acadêmica por excelência*. Meu objetivo se resume a situar os ideologemas da *red pill* no quadro mais amplo do imaginário neoconservador, mostrando como eles se originam nesse contexto e a ele permanecem ligados por uma série de importantes conexões simbólicas. O método de trabalho é, assim, essencialmente bibliográfico (revisão de literatura), conforme definido por Laville e Dione (2008), que recomendam “seguir a informação como um detetive procura pistas: com imaginação e obstinação” (p. 113). Em muitas ocasiões, contudo, a imaginação acaba enfraquecida por um obstinado desejo de cientificidade que pode facilmente decair no que Immanuel Wallerstein (2004) denuncia como “cientismo” (*scientism*), ou seja, “a afirmativa de que a ciência é desinteressada e extrassocial” e que “pretensões de verdade são autossustentáveis sem referência a asserções filosóficas mais genéricas” (p. 14). O trabalho da imaginação permite ligar fenômenos diversos, arriscar hipóteses e produzir asserções filosóficas quando a prudência científica recomenda simplesmente cautela.

É fato que já existe hoje uma relativa fartura de referências bibliográficas sobre o tema⁶, mas é a imaginação do investigador que poderá costurá-las de modo singular, oferecendo a possibilidade de uma perspectiva renovada — ainda que quase sempre bastante modesta. Se a quantidade de estudos que se debruçam sobre a machosfera é hoje assustadora (e, em sua grande maioria, composta de ensaios), muito poucos são os trabalhos dedicados a mapear os arcabouços do pertencimento da filosofia *red pill* ao fenômeno mais amplo do neoconservadorismo. Em geral, tais estudos se limitam a indicar a evidente conexão entre os dois (Vilaça & d’Andrea, 2021; Zuckerberg, 2018)⁷ ou preferem dedicar-se a explorar aspectos internos do fenômeno, sem examinar sua relação com o cenário político-ideológico mais amplo (Ging, 2017). Um dos trabalhos que mais exaustivamente delineiam tais conexões é o livro de Mike Wendling, *Alt right: From 4Chan to the White House* (2018). Ele chega, inclusive, a destacar a presença de conteúdo conspiracionista sobre feminismo e cultura do estupro nos espaços on-line *red pill*, mas não detalha como esse conteúdo dialoga com as obsessões da extrema-direita (Wendling, 2018, p. 174), e também não desenvolve outros mitologemas comuns, como a ideia do “despertar” (*awakening*). Minha contribuição aqui reside, portanto, em delinear as estruturas míticas que evidenciam o pertencimento da machosfera ao conservadorismo pós-moderno — por exemplo, o já citado conspiracionismo, a visão de mundo

⁵ Pouparei o leitor de listas infiáveis e impossíveis, apresentando somente três exemplos de relativo êxito: no contexto alemão, temos Cyber.Philosophy, de Frank Hartmann (1999); na França, Critique de la communication, de Lucien Sfez (1988); nos EUA, The interface effect, de Alexander Galloway (2012).

⁶ Fartura que impede, inclusive, que qualquer pesquisador tenha pleno domínio da bibliografia sobre o tema. Para mencionar apenas alguns poucos exemplos: uma pesquisa na Amazon norte-americana com o termo “manosphere” apresenta 76 títulos de livros. No Google Acadêmico, o mesmo termo aparece associado a mais de 5.000 resultados.

⁷ Vilaça e d’Andrea (2021) defi em a manosphere como “enclave identitário que se sobrepõe e se desprende das políticas das Novas Direitas em uma guerra cultural que, na atualidade, coloca em disputas diversas pautas como classes, raças, sexualidades e gêneros” (p. 413, grifos meus). Já Donna Zuckerberg (2018) prefere fazer da metáfora da pílula vermelha “o guarda-chuva mais amplo” sob o qual se reúnem diferentes comunidades online, inclusive a “Alt-right” (p. 1).

patriarcal, uma temporalidade paradoxal etc. —, associando-a, por fim, à noção de “microfascismo”, de Bratich (2022).

Partimos do ponto mais imediato e evidente: a duplicidade de significado do termo *pílula vermelha*. No sentido em que *red pill* aparece na polêmica descrita nas linhas acima, ela se limita a funcionar como a imagem central que conecta os vários setores e diferentes manifestações da machosfera (Aikin, 2019, p. 85). Ela constitui uma espécie de chamado para que os homens despertem do sono dogmático a que foram submetidos em uma sociedade essencialmente gino-cêntrica, constituída com base nos desejos e projetos das mulheres. Segundo os adeptos dessa doutrina, muitas vezes amparada em noções emprestadas da psicologia evolutiva, os homens seriam vítimas de um vasto complô biológico-social, no qual são sujeitos passivos de um milenar império feminino, ocultado pelo manto dos atuais discursos “politicamente corretos” sobre machismo e misoginia. Em sentido mais amplo e estrutural, porém, *red pill* é a noção que representa o imperativo de se despertar da falsa realidade constituída pelas modernas sociedades liberais globalizadas. Todo o sistema político-cultural contemporâneo repousaria na manutenção dessa fantasia, que leva os indivíduos, inclusive, a defender valores antinômicos a seu próprio bem-estar. Nesse patamar simbólico, estamos lidando com uma complexa e peculiar visão de mundo, que conta com seus próprios “intelectuais orgânicos”⁸, manifestos e tratados filosóficos. Curtis Yarvin, engenheiro de software norte-americano que adotou o *nom de plume* “Mencius Moldbug”, é uma das figuras fundamentais dessa cosmovisão, que se exprime, por exemplo, nos muitos artigos publicados em seu blog Unqualified Reservations.

⁸ O termo “intelectual orgânico”, cunhado por Antonio Gramsci, é usado para identificar indivíduos que atuam como porta-vozes e representantes públicos de sua classe social.

Para Moldbug (2018), a pílula vermelha não pode ainda ser consumida pelas massas, mas está reservada a uma elite de iluminados (como ele mesmo) que foram capazes de remover os antolhos das ilusões das sociedades democráticas liberais. “Nossa *red pill* genuína”, escreve ele, “tem o tamanho de uma bola de golfe ... e irá queimar sua garganta como carvão vivo. Vai deixar cicatrizes” (Moldbug, citado por Sandifer, 2018, p. 17). Em sua visão, a universidade, os governos e a mídia compõem uma estrutura sinérgica inteiramente dedicada a nos blindar da verdade do fracasso do modelo democrático e de seu autoritarismo disfarçado. Moldbug define essa estrutura como “a Catedral”, termo hoje corrente no léxico neorreacionário — e bastante adequado, já que a Catedral seria uma espécie de religião do Estado consagrada à alienação e ao controle mental das massas. A história, desde pelo menos o Iluminismo, é a contínua manifestação de um *novo* insensato e do caos, que negam progressivamente qualquer espécie de ordem (um valor imanente para Moldbug) até a completa erosão do tecido social. Como nota Elizabeth Sandifer (2018), muitos dos

argumentos de Moldbug sobre a Catedral e a supressão de alternativas possíveis parecem, paradoxalmente, evocar o fantasma do marxismo.

Repetidamente, Moldbug lança questões muito semelhantes às que Marx perguntava, e suas respostas começam com muitas das mesmas observações iniciais. Mas invariavelmente, logo em seguida, ele faz generalizações ridiculamente amplas ou falha em considerar alguma possibilidade alternativa óbvia, e a linha de raciocínio se desfaz em idiotia característica. (p. 25)

A contradição entre essa evocação indireta de Marx e a defesa de um modelo político ultradireitista não deve, todavia, surpreender quem investiga a imaginação conservadora pós-moderna, que, como se verá, está repleta de elaborações oximorônicas. Joshua Tait (2019, p. 189) identificou com perspicácia algumas dessas contradições no pensamento de Moldbug, que prega hierarquia, mas se ressentido das elites culturais; que se define como futurista e libertário, mas se expressa em retórica monarquista e reacionária; que diz perseguir a verdade, mas admite ironicamente mentir para seus leitores. Tais incongruências, e muitas outras, parecem ter tomado corpo no personagem intelectual mais célebre e sofisticado do ideário defendido por Moldbug, o filósofo inglês Nick Land.

Conhecido no passado por seus textos enigmáticos em aliança com a tradição marxista e figuras intelectuais marginais como Georges Bataille, Land passou recentemente a ser visto como um dos mais importantes propagadores do movimento neorreacionário, especialmente após a publicação de seu ensaio *The dark enlightenment*. Ambíguo e hesitante, o texto comenta as ideias de Moldbug e tenta complementá-las. Seu posicionamento parece algo distanciado quando define Moldbug como “o lorde Sith dos neorreacionários” (Land, 2014, p. 22). Por outro lado, aparenta subscrever pelo menos parte substancial de suas teses quando afirma que este compreende a essência de nosso atual dilema, caracterizado pela constante expansão estatal e “a proliferação de espúrios ‘direitos humanos’ positivos (reivindicações dos recursos de outros sustentados por burocracias coercitivas) ... a Catedral substituiu seu evangelho por tudo que sempre conhecemos” (Land, 2014, p. 23). A conclusão é que, nos atuais governos democráticos liberais, os cidadãos não têm voz efetiva.

Seria necessário, assim, repensar inteiramente a figura do Estado nos moldes de uma corporação, cuja meta é satisfazer seus consumidores⁹. Em caso de insatisfação, restar-lhes-ia, porém, a possibilidade de abandonarem seu comércio. Ou seja, teriam ao menos o “direito de saída” (*exit rights*). Mas fugir para alguma natureza selvagem, intocada pelas garras dos governos corruptos,

⁹ Moldbug propôs, inclusive, que Steve Jobs seria o CEO ideal para esse estado-corporação. Hoje, evidentemente, isso só seria possível com uma intervenção estatal de ordem espírita.

ou executar uma saída “interior”, tentando viver à margem do sistema, pode não ser uma opção tão simples. Como nota Aikin (2018),

se nos são dados direitos de saída em vez de voz, o desafio é sempre saber se os *direitos* de saída se traduzem em *capacidades* de saída ... [pois] ... direitos de saída podem ser caros demais para serem exercidos pelos acionistas e consumidores, já que estes não podem assumir o custo de se mudar para outro local, de modo que estão aprisionados (*locked-in*). (p. 430, grifos do autor)

O movimento neorreacionário (NRx), do qual tanto Land como Moldbug fazem parte, constitui um sistema intelectual com pretensões filosóficas, que referencia ironicamente o Iluminismo (daí a ideia de *dark enlightenment*) e se funda, de acordo com a jornalista Angela Nagle (2017), numa ampla “suspeita do progresso e rejeição do paradigma liberal” (p. 12). Como a jornalista observa, ele é a face mais hermética do que se chama hoje *alt-right*, a “direita alternativa”, que não poderia ter repercussão no *mainstream* cultural se se manifestasse somente “na forma de longos tratados em blogs obscuros” (Nagle, 2017, p. 13). Todavia, o movimento oferece sustentações de aparência acadêmica para a *alt-right*. Em Moldbug, por exemplo, é possível encontrar uma série de complexas tensões e contradições que, por vezes, tomam a forma de uma temporalidade mítica confusa, na qual sua “visão política é futurista e libertária”, ao mesmo tempo que “se expressando na linguagem da monarquia e da reação” (Tait, 2019, p. 189). Tecnofilia, autoritarismo e sonhos de um passado monárquico convivem aqui em uma temporalidade paradoxal, que está presente também nas mitologias da manosfera. É desse modo que a história, por exemplo, é radicalmente revertida, por meio da conversão do percurso patriarcal da historiografia tradicional em uma narrativa do domínio ginocêntrico linear, imutável desde o século XII (Wright, 2014, p. 100). Ou seja, a trajetória do Ocidente não seria marcada pelo controle masculino dos corpos femininos, mas sim pelo oposto.

RED PILL

No romance *Red pill*, de Hari Kunzru (2020), um escritor que enfrenta a tradicional crise do bloqueio criativo recebe um prêmio literário. Comprometido com a confecção de um novo trabalho graças à residência artística resultante do prêmio, o protagonista segue incapaz de produzir uma única linha. Em vez disso, seus dias no Deuter Center for Social and Cultural Research, em Wannsee, Berlim, são despendidos com um violento seriado policial, cujos desdobramentos acompanha religiosamente, notando ali a estranha influência de autores obscuros

como Joseph de Maistre. Certo dia, o escritor casualmente encontra, em uma festa, o roteirista da série, Anton, por quem desenvolve uma relação de atração e repulsa que eventualmente o levará a um completo colapso mental. Anton arrasta-o, junto a um pequeno grupo de amigos, a um restaurante turco popular. “Não seja maricas Entre ou fique aí no escuro”. Para o escritor (que nunca é nomeado no livro), essas palavras soaram como se Anton estivesse prestes a “*iniciar-me em um mistério, oferecer-me a pílula vermelha*” (Kunzru, 2020, p. 171). Bem-sucedido, irônico, niilista e admitidamente sexista e racista, Anton desperta sentimentos conflitantes no protagonista, que parece invejar seu senso de liberdade e sua curiosa erudição, ao mesmo tempo que se horroriza com suas ideias e *boutades* preconceituosas.

Por sua vez, Anton (2021) critica continuamente a hipocrisia dos “crentes no progresso, a religião dos liberais” (Kunzru, 2020, p. 165). Suas palavras parecem atingir uma ferida psíquica, dado que o protagonista sofre de uma incapacidade de engajar-se concretamente com qualquer coisa, seja da ordem da teoria, seja da ação prática. “Você está sempre cercado por gente que pensa exatamente como você”, afirma Anton (2021, p. 176). Dessa forma, sugere, o escritor não sabe como agir diante de pessoas que não se intimidam com suas acusações. O problema do protagonista, na visão de Anton (2021), consiste em um sentimentalismo vazio, fundado no desejo de “ajudar gente que está muito longe, simpáticos refugiados abstratos que o salvem de se comprometer com qualquer um ou qualquer coisa real” (p. 176).

Como nota um resenhista do *LA Review of Books*, Kunzru vinha frequentando espaços de radicalismo on-line, como o 4Chan, desde 2006, antes de a maioria das pessoas ter sequer ouvido falar disso. Seu trabalho como jornalista o levou a tais explorações e provavelmente ofereceu rico material para a confecção de seu romance (Rosenthal, 2020). Na conclusão do livro, o protagonista, ainda perturbado por suas experiências e sentimentos de paranoia, dá-se conta de que a política, hoje, já não é mais uma questão de ideias, “mas sim de *sentimentos, atmosferas, anseios, ameaças*” (Kunzru, 2020, p. 267, grifos nossos). Estamos aqui bem longe de qualquer relação possível entre a esfera da política e uma racionalidade de matriz iluminista. Trata-se, essencialmente, daquilo que a politóloga Chiara Bottici (2019) define como “política imaginal”: uma situação social na qual o imaginário, não importando o quão longe possa estar de uma suposta realidade, estrutura o fazer político de uma cultura radicalmente midiaticizada. Não por acaso, Anton veicula suas ideias por meio de fantasiosas séries de televisão. Ocorre que os adeptos da “filosofia” *red pill* perceberam que a próxima grande guerra será travada em ambientes midiáticos, em disputas narrativas pela captura dos imaginários sociais. Essa percepção encontra-se expressa em um

vocabulo das comunidades online extremistas: “*normies*” são aquelas pessoas que se “engajam no consumo acrítico de bens culturais e políticos oferecidos pelo establishment e pelas grandes corporações de mídia” (Chapelan, 2021, p. 285). Em outras palavras, enquanto os *normies* vivem amparados pelas confortáveis ilusões propagadas pelos meios de comunicação (como o fantasioso êxito das democracias liberais), aqueles que tomaram a pílula vermelha encontram-se despertos para a realidade nua e crua dessa sociedade dominada pelas elites globais, que não cessam de tramar novas formas de controle e manipulação (Nagle, 2017).

A lógica do conspiracionismo domina, portanto, a imaginação *red pill*. Naturalmente, existem vários níveis de conspirações, locais ou globais, gerais ou específicas. Em nível mais amplo, por exemplo, emergem teorias como as da “grande substituição”, nas quais as populações originárias da Europa estariam sendo sistematicamente trocadas por imigrantes, geralmente com origem no Oriente. Foram essas ideias que levaram Brent Tarrant, um australiano de 28 anos, a assassinar mais de 50 pessoas em duas mesquitas na Nova Zelândia, em março de 2019 (BBC, 2020b). Exemplo de complô mais específico encontramos na ideia de que o vírus da covid-19 foi instrumentalizado pelas elites globais como forma de controle populacional ou manipulação dos indivíduos por meio da criação de pânico social (Chapelan, 2021, p. 292). Também é nesse registro que se fala em uma conspiração “ginocêntrica” atravessando toda a história do Ocidente, em uma odisséia na qual a mulher, contrariando os princípios bíblicos, “usurpou o domínio da cabeça” em vez de assumir a “sujeição do coração” que lhe cabia, segundo a ordem divina (Wright, 2014, p. 99).

VALOR SEXUAL DE MERCADO

Se a imaginação neoconservadora realiza a crítica do projeto da democracia liberal, há que se notar que o faz com base em visões e perspectivas neoliberais. A ideia do estado-empresa, atuando a partir de princípios de rentabilidade e de um suposto direito de escolha do “consumidor”, está nos fundamentos dessas perspectivas. Para críticos de esquerda, como Mark Fisher (2008), a realidade das atuais democracias liberais sob o capitalismo já é, *de facto*, a de uma governança dirigida empresarialmente. Segundo o autor, nos últimos 30 anos, instalou-se uma *business ontology* “na qual é simplesmente óbvio que tudo na sociedade, incluindo saúde e educação, deve ser dirigido como um negócio” (Fisher, 2008, p. 17, grifos do autor)¹⁰. Esse mesmo princípio aplica-se, naturalmente, à versão mais limitada dos mitologemas da *red pill* — aquela que se caracteriza como um movimento para a libertação masculina do domínio feminino.

¹⁰ É interessante notar que Fisher foi integrante, junto com Land, da célebre “Unidade de Pesquisa da Cultura Cibernética”, um coletivo teórico formado nos anos 1990 na Universidade de Warwick.

Ao analisar um subfórum da plataforma Reddit, intitulado precisamente “The Red Pill”, Shawn Van Valkenburg (2021) observa que os discursos do fórum se caracterizam “por uma aplicação explícita de uma ideologia econômica neoliberal às relações sexuais” (p. 97). Mulheres são tratadas como mercadorias em uma lógica capitalista na qual os homens são os compradores de sexo. O “valor sexual de mercado” dependerá, desse modo, de uma série de diferentes fatores. No caso dos homens, poder, dinheiro, assertividade; no das mulheres, principalmente, a beleza física. Esse valor de mercado é nitidamente expresso na ideia de outro *objeto vermelho* que compõe o vocabulário da machosfera: a *bandeira vermelha*. Thiago Schultz, mencionado no início deste artigo, enumera repetidamente os *red flags* que devem alertar os homens quanto a mulheres indignas de sua atenção. Um deles é a mãe solteira. Schultz toma, naturalmente, o cuidado de não generalizar: “não que necessariamente seja uma mulher, porra, de todo ruim” (Inteligência Magnética, 2022, 3:14). Nem sempre ruim, mas geralmente sim: mulheres mais velhas, mães solteiras ou que se exibem sem constrangimentos nas redes sociais possuem baixo valor de mercado e devem ser evitadas. Mas esses *red flags* podem se multiplicar, virtualmente, *ad infinitum*. Se uma mulher não demonstra interesse em seguir de volta o homem em suas redes sociais, por exemplo, não vale a pena alimentar expectativas. Afinal, como explica o “redpilleiro” Rafael Aires (s.d.), “a maioria das mulheres passa o dia todo no celular” (p. 20)¹¹, de modo que seria altamente improvável ela não ter percebido as notificações — manifestando, assim, seu descaso.

De modo geral, como se percebe no fórum do Reddit mencionado no tópico anterior, o feminismo é encarado como “uma ilusão coletivamente produzida, que capacita mulheres a conseguirem o que quiserem dos relacionamentos sexuais e reduz a capacidade dos homens de alcançarem seus próprios resultados sexuais desejados” (Van Valkenburgh, 2021, p. 89). Não à toa, em uma de suas frequentes entrevistas no canal do YouTube “Papo Milgrau”, Schultz afirma que “por conta, hoje, de a narrativa feminista ser empurrada para c*, a mulherada ficou mais vagabunda para relacionamento. Com todo respeito...” (Arte da Sedução, 2023). Esse tipo de frase exprime a face mais crua de um imaginário que se apresenta com ares de profunda filosofia de vida, embasada, inclusive, em supostos dados científicos.

A psicologia evolucionista, uma disciplina por si só bastante polêmica, é apropriada pelo movimento para legitimar suas teses. Homens e mulheres teriam evoluído ao longo de milhares de anos para maximizar sua reprodução genética, mas tal propósito se manifesta de formas diversas entre os gêneros. Mulheres, por exemplo, seguiriam o imperativo biológico de ter sexo com certo tipo de homem (aventureiro, forte, atraente, capaz de oferecer bom material genético

¹¹ Trata-se do livro eletrônico O antiotário: Um caminho sem volta..., obra diagramada em caracteres garrafais, provavelmente para facilitar sua leitura, na qual o coach se apresenta como alguém que “contribui na vida das pessoas desde 2011 pelas redes sociais com ensinamentos iluminados pela razão e prudência” (Aires, s.d., p. 149). No site de compra do e-book, Aires inclui, como “campanha de marketing”, o *print* de uma troca de mensagens com a profissional que supostamente faria sua revisão de texto: “Fiquei HORRORIZADA com o conteúdo desse livro, não irei fazer a correção textual do mesmo. Fiz o estorno do pagamento. Passei mal”. Em: antiotario.com.br. Acesso em: 6 mar. 2023.

para a prole), ao passo que escolheriam como parceiros de vida aqueles que lhes pudessem fornecer segurança. Essa ideia é “traduzida” no fórum The Red Pill da seguinte forma:

Todos nós sabemos que as cadelas têm uma estratégia de acasalamento dualista: elas querem que o garoto idiota Doador de Sêmen Alpha as insemine com um bebê forte, mas querem um Beta Dispensador de Grana Confiável para assumir as despesas de seus instintos domésticos IKEA. (Van Valkenburgh, 2021, p. 92)¹²

¹² A Ikea é uma cadeia de lojas de móveis sueca extremamente popular nos Estados Unidos.

Dessa forma, homens são classificados, em uma espécie de hierarquia sexual, como alfas ou betas. Isso explica a irritação do *coach* Matheus Donadelli ao ser chamado de beta em sua caixa de comentários no YouTube: “Você tá na minha *live*, com a minha mina, eu ensinando sedução, velho, e você me chama de beta? ... Você entende o quão perdido você está?” (Peca zagodinho, 2021, 0:43) — e, em seguida, retira sua camisa para demonstrar sua masculinidade musculosa.

Em seu nível mais elementar, as doutrinas *red pill* poderiam ser definidas, então, como uma combinação de literatura de autoajuda com referências à cultura midiática e hipóteses supostamente científicas batidas em um liquidificador e servidas em doses homeopáticas (“pílulas”) aos públicos da Internet. *Matrix*, o filme que inspirou o movimento, pode ser considerado, para os padrões do cinema hollywoodiano, um trabalho bastante complexo, não obstante o chiste de Žižek (2001) em um de seus ensaios sobre Lacan e cinema: “quando vi o filme em um teatro local da Eslovênia, tive a oportunidade singular de estar sentado perto do espectador ideal da obra — ou seja, um idiota” (p. 213)¹³. Não se pode negar, porém, que *Matrix* acabou por se tornar um *cult*, como uma espécie de revisão pós-moderna do mito platônico da caverna. Uma massa significativa de textos acadêmicos foi produzida em torno da obra. Evidentemente, as irmãs Wachowski, as criadoras de *Matrix* que, posteriormente ao filme, assumiram uma identidade trans, negam veementemente qualquer associação originária com ideias antifeministas e falocêntricas. Segundo Lilly Wachowski, o filme, na verdade, foi pensado como uma alegoria para as experiências de pessoas transgênero¹⁴.

Entretanto, a estetização da violência, a identificação de um herói de caráter messiânico e a visão das tecnologias como aparatos *penetrativos* são elementos essenciais do filme e podem facilmente incitar interpretações de caráter militarista e falocêntrico. Em um perspicaz ensaio publicado on-line pouco depois da estreia do filme, Doug Mann e Heidi Hochenadel (2020) adotam um tom laudatório, ao mesmo tempo que identificam entonações totalitárias e niilistas no filme. Neo é não somente um redentor, senão também um terrorista, pois “o

¹³ Tratava-se de um sujeito que constantemente incomodava os outros espectadores com expressões como “meu Deus, uau, então não existe realidade?!”. Žižek (2001) complementa o argumento: “eu definitivamente prefiro a tal imersão ingênua às leituras intelectualistas pseudoss sofisticadas que projetam no filme as refutadas distinções conceituais filosóficas ou psicanalíticas” (p. 213).

¹⁴ Ver o artigo “The Matrix is a ‘trans metaphor’, Lilly Wachowski says” (BBC, 2020a).

terrorismo é o único modo efetivo de resistir à hegemonia de uma hiper-realidade tecnologicamente criada” (Part I., para. 9). Morpheus e seus associados seriam um grupo de fanáticos religiosos empenhados em fazer as pessoas despertarem para a presumida realidade oculta pela Matriz. Um dos sentidos possíveis da metáfora da Matriz é que a maioria de nós vive em um mundo midiaticamente colonizado, onde nenhuma espécie de liberdade é possível, já que os limites do real são determinados por esse sistema político-econômico e tecnológico. “Por outro lado, existe uma pequena fração de pessoas que, como o Unabomber Ted Kaczynski, ‘escaparam’ dessa cultura. Eles vivem fora do território (*off the land*), em isolamento, tendo rejeitado a tecnologia” (Mann & Hochenadel, 2000, Part III, para. 22). Os autores tocam, assim, *avant la lettre*, no tema neorreacionário da saída (*exit*). Se a Catedral constitui um sistema tão coeso e eficiente que apenas uma espécie de despertar religioso, uma *metanoia*, seria capaz de interromper sua operação em nível individual, como seria possível efetivamente desmontá-lo? A conclusão do artigo, então, é reveladora: “tentativas de transcender o hiper-real são pueris, uma fantasia para crianças, digna dos personagens de histórias em quadrinhos” (Mann & Hochenadel, 2000, Conclusion, para. 1). Nesse sentido, o verdadeiro profeta baudrillardiano do filme seria Cypher, o personagem cínico que trai os heróis e afirma que a guerra já acabou faz tempo, e que fomos nós os perdedores.

MICROFASCISMO: A GUERRA CONTRA AS MULHERES

É possível argumentar que o imaginário *red pill* e a machosfera constituem fenômenos peculiares, mas inofensivos, de um mundo atravessado pelas tecnologias digitais e pelo retorno de fantasias conservadoras em confronto com uma realidade perturbadora em constante transformação? Não existem órgãos centralizados, institutos ou entidades estatais devotadas (ao menos explicitamente) à implementação de políticas professadas pela machosfera. Nos muitos vídeos sobre o tema disponíveis em redes sociais, a conversa polida (com os ocasionais palavrões), algum verniz de civilidade e uma infundável procissão de vacuidades e lugares-comuns podem passar a impressão de que se está diante de apenas mais uma moda passageira da cultura digital¹⁵. A impressão de um discurso civil e inócuo pode ser apontada, por exemplo, no debate entre o “guru de sedução” Rafael Albano (conhecido no mundo online pelo pseudônimo “Nerd Sedutor”) e Schutz no canal do YouTube “Papo Milgrau”. Albano tece críticas ao movimento *red pill*, com sua inerente misoginia, e busca se distanciar desse universo, ao passo que Schutz responde cuidadosamente defendendo suas “ideias” e seu “trabalho”. Em meio à repetição exaustiva do termo B.O.¹⁶,

¹⁵ Não existem pesquisas quantitativas sobre a penetração desses temas nos espaços online brasileiros, mas alguns dados básicos podem nos ajudar, pelo menos, a ter um retrato esquemático do movimento. Enquanto o canal de YouTube Th ago Schutz possui 49 mil inscritos e seu Instagram tem 437 mil seguidores, a comunidade Red Pill Brasil no Reddit tem somente 359 membros. Tais números estão longe de ser impactantes para um país como o Brasil. Importa apontar, também, que são praticamente inexistentes os estudos brasileiros sobre *red pill* e machosfera de base empírica. Vilaça e d’Andrea (2021) oferecem um histórico breve, mas valioso, de atos misóginos no Brasil motivados por comunidades da machosfera.

¹⁶ “Boletim de ocorrência”: expressão usada para se referir genericamente a qualquer problema, particularmente comum entre jovens na cidade de São Paulo.

Schulz afirma que nunca conheceu uma mulher feminista “raiz” feliz, mas que seu padrão pessoal “é tratar mulher bem” e que uma dimensão importante do *red pill* consiste em desfazer a imagem de “inocência” e “santidade” de que as mulheres desfrutam na sociedade (?). Por alguma razão misteriosa, ele crê que as mulheres irão se interessar por homens cujas redes no Instagram incluam “caras fudas” como ele próprio. Do outro lado, Albano assevera que as mulheres “têm de aprender” a não ter medo de homens fortes. No fundo, a distinção entre as posições acaba se esmaecendo, dado que a mulher representa, em ambos os casos, uma espécie de troféu a ser conquistado, índice de sucesso e poder tanto no mundo da sedução tecnificada como no da pílula vermelha. No mercado sexual de valores, destacam-se os homens que conseguem passar uma imagem de força e segurança, seja por talento natural, seja por meio das “técnicas” aprendidas com os *coaches* da sedução.

Também se poderia argumentar que figuras como Thiago Schutz e Rafael Aires representam uma espécie de “versão *soft*” do imaginário *red pill*, dado que muito provavelmente não se deram ao trabalho de estudar a literatura sobre o tema ou aprofundar-se nos fundamentos “filosóficos” do movimento. É pouco plausível que Schultz ou Aires tenham, por exemplo, atravessado as 238 páginas de *Gynocentrism* (2014) ou as 190 páginas de *Red pill psychology* (2017) e corajosamente destrinchado sentenças como: “muitos observadores hoje, incluindo feministas como Christina Hoff-Sommers, Camille Paglia, Rene Denfeld, Katie Roiphe e outras, concordam que o feminismo se aproxima, ou mesmo equivale, a um culto de vitimização”, ou então: “a psicologia adere a um modelo universal no qual homens são incorrigivelmente falhos e se requer o desmantelamento de suas identidades, hábitos e preferências antes que sejam reconstruídos segundo um modelo feminista de masculinidade” (Wright & Elam, 2017, pp. 15–28). Mas isso permite, de fato, que tratemos seus cursos e vídeos na Internet como completamente inofensivos?

Não se os enxergamos como manifestações pontuais de um “microfascismo”. Baseando-se em teses de Deleuze e Guattari, Jack Bratich¹⁷ defende a necessidade de uma nova noção de fascismo que não demande a presença de componentes institucionais ou organização estatal e que não se baseie, necessariamente, em anseios nacionalistas, mas sim em estruturas culturais e subjetivas. Para Bratich (2022), o microfascismo “habita desejos que nem sempre se cristalizam em grupos nomeáveis; ... é perverso e latente, imiscuindo-se em nossos relacionamentos e subjetividades” (p. 13). Um dos exemplos mais perfeitos dessa expressão é precisamente a machosfera, já que possui uma estrutura essencialmente “conectiva” e “reticular” (características também da própria Internet). Fixada em noções abstratas como honra e valor, a ideologia *red pill* poderia, então,

¹⁷ Agradeço ao amigo Michael Goddard a valiosa indicação do autor e sua obra.

ser considerada uma das instâncias de uma *vasta guerra promovida contra as mulheres* (daí, naturalmente, todo o vocabulário militar)¹⁸. De fato, prossegue Bratich (2022), “a esfera digital, quando penetrada pela subjetividade soberana autogenética da masculinidade, é a última manifestação da produção microfascista de subjetividade e realidade” (p. 77). Tomar a pílula vermelha, mais que simples transmissão de conhecimento, significa, nesse contexto, uma espécie de revelação (de natureza quase religiosa), implicando uma mudança tanto de mente quanto de estilo de vida (Bratich, 2022, p. 112). Independente dos apelos que esse imaginário faz constantemente a uma suposta racionalidade, estamos lidando aqui com um campo de *afetos* que são atravessados por *imagens, sentimentos e desejos*. Os fóruns on-line e as comunidades virtuais, na maioria das vezes protegidos por mecanismos de anonimato, mostram-se como “ambientes” ideais para o compartilhamento desses afetos. Debbie Ging (2017) afirma, inclusive, que o “locus do debate e ativismo migrou para a internet e, em particular, o reino das mídias sociais” (p. 2). É nesses espaços que diferentes vertentes do movimento (*incels*¹⁹, conservadores, *pick up artists*²⁰ etc.) se encontram para experimentar certo sentido de comunalidade. Ging assinala, ainda, que muita da pesquisa sobre o tema desenvolvida até aqui se limitou a aspectos específicos da manosfera, focando-se em plataformas específicas. Carecemos ainda, pois, de análises “mais sistemáticas das categorias da manosfera e dos relacionamentos entre elas” (Ging, 2017, p. 4).

Nesse sentido, a categoria do microfascismo se revela como ferramenta de análise interessante, já que ele atua de forma eficaz em ambientes digitais, em nível molecular, e de modo a engendrar agenciamentos produtivos entre tecnologia, imaginário e a afirmação de subjetividades soberanas. Ali, ele explora o potencial viralizante dessas mídias e se põe a operar para uma colonização do imaginário. No caso dos discursos sobre *red pill*, é importante notar que, mesmo quando se apresentam sob uma máscara de razoabilidade ou tentam estabelecer uma espécie de “pacto civilizatório” mínimo com aquilo que parece socialmente aceitável, é nos momentos de descuido (ou, para empregar um linguajar psicanalítico, nos *atos falhos*) e de expressão dos afetos mais primários que seus elementos autoritários e tanatológicos emergem claramente. Desse modo, enquanto Schutz vende a imagem de um sujeito cordial e “gente boa”, ao mesmo tempo exprime seu desejo de controle da voz feminina ao escrever “é processo ou bala”.

Entretanto, a distância entre o plano dos desejos virtuais e sua concretização no campo da vida off-line é bastante pequena. Em 23 de maio de 2014, o norte-americano Elliot Rodger, de 22 anos, decidiu esfaquear e atirar em pessoas, matando seis e a si mesmo em seguida. Rodger (citado por Sugiura, 2021) fazia

¹⁸ Para Bratich (2022), muitos estudos sobre o fascismo não desenvolveram suficientemente um aspecto que seria, segundo sua proposição, central ao fenômeno: a misoginia. “Para o que estarei descrevendo como microfascismo, o patriarcado toma a forma do sexismo cotidiano e da misoginia como uma lenta eliminação e inclui um policiamento dos limites das ações de mulheres por meio de ameaças, sua expulsão de lugares públicos (sejam as ruas ou a Internet) e a redução de suas capacidades através de permanente atrito” (Bratich, 2022, p. 11).

¹⁹ Abreviatura de involuntarily celibate: pessoa que culpa as mulheres por sua incapacidade de ter relações sexuais.

²⁰ Ou PUAs, homens cuja finalidade maior é obter êxito nas conquistas sexuais.

parte de diversas comunidades online de caráter misógino e se declarava um “*incel*”. Antes do ataque, escreveu um manifesto de 141 páginas, contendo frases como “quem é o macho alfa agora, suas p*?” (p. 14). Esse é apenas um dos muitos casos recentes de violência contra mulheres gestado e alimentado em redes sociais e comunidades virtuais. É importante lembrar que a *red pill* faz parte de um conjunto de mitologemas e imagens mais amplo que, na falta de termo melhor, poderíamos denominar como um *imaginário neoconservador* — escorado no sonho do retorno a um passado idílico no qual homens eram guerreiros nobres e viris tementes a Deus, e as mulheres, boas donas de casa e cuidadoras de filhos. Nesse passado imaginado, em que não existiam ainda os inconvenientes sociais gerados por um sistema maquínico contemporâneo globalista e ginocêntrico, havia *ordem* e todas as coisas estavam em seus devidos lugares. Casos como o de Thiago Schulz representam os elos de uma longa cadeia de episódios entre os quais se destacam o célebre “Gamergate” e o apoio de milhares de usuários do 4Chan à candidatura misógina e autoritária de Donald Trump²¹.

CONCLUSÃO: ENTRE O ARCAICO E O MODERNO

Os *coaches* do *red pill* vendem suas “ideias”, suas pílulas, como se representassem algo inovador, fundado em bases tecnológicas e científicas. Não à toa, sua alegoria central deriva de um filme que se tornou um dos símbolos centrais da cultura digital. No entanto, o produto que vendem é, na realidade, bastante antigo. Em essência, suas proposições são tradicionalistas²², e podem ser encontradas em outras roupagens, mais radicais e mais intelectuais, nos tratados da nova extrema direita, como é o caso de *Rupes Nigra*, de Alexander Wolfheze. Dentre os muitos males da modernidade apontados pelo autor, um deles é particularmente danoso: a destruição de todas as formas de identidade social autênticas. Esse assalto seria baseado em inversões de polaridade tradicionais, como a de gênero. “O resultado final dessa inversão deliberada”, escreve Wolfheze (2021), “é a anti-hierarquia social e caos societário: o matriarcado ... o matriarcado equivale à autoaniquilação para todos os povos que não existem no isolamento total das tribos caçadoras-acumuladoras que no passado viveram nas selvas do mundo pré-moderno” (p. 168). A sobrevivência de tais povos, continua ele, depende dos *insights* de ciências como a *biologia evolucionista*, que demonstram a necessidade das hierarquias (naturalmente, aquelas em que o homem está nas posições de comando) e de perfeita organização social. Nessa passagem, encontramos o elemento tão típico dessa combinação paradoxal — característica básica do imaginário neoconservador — entre o antigo (as tribos caçadoras pré-modernas) e o novo (a ciência evolucionista). Para além

²¹ O “Gamergate”, nomeado em homenagem ao escândalo de Watergate, refere um episódio que, sob a desculpa de preservar a ética no jornalismo sobre videogames, envolveu maciça perseguição online à desenvolvedora de jogos Zoe Quinn, que supostamente teria oferecido favores sexuais em troca de bons “reviews” para seus jogos. Mike Wendling (2018) afirma que o acontecimento “ajudou a desenvolver as táticas retóricas da *alt-right*” (p. 42).

O apoio de participantes do 4Chan ou Tumblr à candidatura de Donald Trump é exhaustivamente documentado por Angela Nagle (2017), para quem a *alt-right* foi capaz de “construir um império midiático online alternativo e multifacetado que iria humilhar (*dwarf*) todos os esforços da esquerda nesse sentido. Sobre a misoginia na campanha de Trump em 2016, pode-se consultar Harp (2018).

²² Sobre o “Tradicionalismo” e seu papel no atual cenário político da extrema direita, ver o excelente trabalho de Benjamin Teitelbaum (2020).

da mitologia conspiracionista, da ideia do despertar e da ordem patriarcal, a filosofia *red pill* se alinha ao neoconservadorismo também em sua singular visão temporal. Como ele, tal filosofia se quer como um conjunto de estratégias e regras de vida revolucionárias²³, mas constituído sobre fundamentos essencialmente arcaicos. O seguinte trecho de um depoimento de Thiago Schutz em uma entrevista online é revelador:

Às vezes o pessoal caía num conteúdo *red*, né, gente, que os caras, eles expõem algum comportamento feminino ruim, mas de uma forma muito ácida ... E eu entendo um pouco a linguagem dos caras, né? Mas, cara, a *red pill* nada mais é do que você mostrar o comportamento feminino, principalmente como ele é na prática, *não como a gente gostaria que fosse* ... Então, quando você chega e desce essas verdades que a gente chama de *red pill* ... os caras acabam ficando mais espertos, entendeu? Cara, *a red pill não ameaça de forma nenhuma as mulheres, mas ela é uma ‘ameaça’ para as mulheres* porque algumas facilidades para a mulherada tornam-se um pouco mais difíceis, entendeu? (SuperChaddoFuturo, 2023, 00:01)

Aqui, o ato falho se manifesta, de forma nítida, na frase “não como a gente gostaria que fosse”. Não é interessante que mulheres se comportem como desejam, mas sim como *nós gostaríamos* que o fizessem. E, quando não o fazem, é necessário expô-las publicamente, pôr os guerreiros em estado de alerta quanto aos estratagemas perigosos das fêmeas. É pouco provável que o *coach* atente para a ironia da contradição contida na frase seguinte. Sua filosofia de vida *não ameaça as mulheres de forma alguma, mas é uma ameaça para as mulheres*. Especialmente, claro, *quando elas se comportam de modo diferente de como gostaríamos*. As “verdades” do *red pill* dizem respeito a uma realidade supostamente em grau zero, como se, no domínio humano, fosse possível estabelecer sem hesitação o que o mundo é para além de nossas representações e interpretações. Mas, de fato, trata-se menos de descobrir como o mundo realmente é do que como *nós gostaríamos que fosse*²⁴. No horizonte do desejo microfascista, o mundo se constitui como universo pré-ordenado *ad aeternum* (por uma divindade), estruturado em polaridades claras e inimigo da diferença e dos híbridos. Esse é fundamentalmente um mundo de exclusão e violência, tanto simbólica e jurídica (o processo) como física (a bala). ■

²³ Angela Nagle (2017) assinala o curioso fenômeno de que, hoje, uma enorme quantidade de jovens passou a considerar estar na direita como algo “excitante, divertido e corajoso” (p. 118), associando a esta (e não mais à esquerda) os potenciais revolucionários tipicamente progressistas.

²⁴ Essa terceira pessoa do plural se refere, naturalmente, aos adeptos da pílula vermelha, mas também, por extensão, aos crentes do evangelho neoconservador.

REFERÊNCIAS

- Arte da Sedução. [@artedaseducaoo]. (2023, 21 de fevereiro). MULHER FICOU V4GABUND# | THIAGO SCHUTZ @thiago.schutz #podcast #redpill #Feminismo # thiagoschutz #mulher #fy [Vídeo]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@artedaseducaoo/video/7202580422109170950>
- Aikin, S. F. (2019). Deep disagreement, the dark enlightenment, and the rhetoric of the red pill. *Journal of Applied Philosophy*, 36(3), 420–435.
- Aires, R. (s.d.). *Antiotário: Um caminho sem volta*. Publicação própria. <https://www.antiotario.com.br/?ref=F79629943Y>
- BBC. (2020a, 7 de agosto). *The Matrix is a 'trans metaphor', Lilly Wachowski says*. <https://www.bbc.com/news/newsbeat-53692435>
- BBC. (2020b, 27 de agosto). *Christchurch mosque attack: Brenton Tarrant sentenced to life without parole*. <https://www.bbc.com/news/world-asia-53919624>
- Bottici, C. (2019). *Imaginal politics: Images beyond imagination and the imaginary*. Columbia University Press.
- Bratich, J. Z. (2022). *On microfascism: Gender, war, and death*. Common Notions.
- Chapelan, A. (2021). “Swallowing the red pill”: The coronavirus pandemic and the political imaginary of stigmatized knowledge in the discourse of the far-right. *Journal of Transatlantic Studies*, 19, 282–312. <https://doi.org/10.1057/s42738-021-00073-2>
- Dias, P. E. (2023, 28 de fevereiro). *Atriz Livia La Gatto estuda pedir medida protetiva contra Thiago Schutz*. Folha de S.Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/02/atriz-livia-la-gatto-estuda-pedir-medida-protetiva-contratiago-schutz.shtml>
- Fisher, M. (2008). *Capitalist realism: Is there no alternative?* Zero Books.
- Ging, D. (2017). Alphas, betas, and incels: Theorizing the masculinities of the manosphere. *Men and Masculinities*, 22(4), 638–657. <https://doi.org/10.1177/1097184X17706401>
- Gomes, W., & Moreira, S. V. (2000). O estado da arte dos cursos brasileiros de pós-graduação em comunicação. *Intercom*, 23(2), 121–134.
- Harp, D. (2018). Misogyny in the 2016 U.S. presidential election. In J. R. Vickery & T. Everbach (Eds.). *Mediating misogyny: Gender, technology, and harassment*. Palgrave.
- Inteligência Magnética (2022). *5 tipos de mulheres que irão te trazer problemas* | Thiago Schutz [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hprMAzVW1-U>
- Kunzru, H. (2020). *Red pill*. Scribner.

- Land, N. (2014). The dark enlightenment. In B. Laliberte (Ed.), *Neoreactionary canon*. Publicação própria. <https://github.com/jbboehr/NeoreactionaryCanon.epub>
- Laville, C. & Dione, J. (1999). *A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Editora da UFMG.
- McManus, M. (2020). *What is post-modern conservatism: Essays on our hugely tremendous times*. Zero Books.
- Mann, D., & Hochenadel, H. (2020, 16 fevereiro). *Evil demons, saviors, and simulacra in The matrix*. UWO. https://publish.uwo.ca/~dmann/Matrix_essay.htm
- Nagle, A. (2017). *Kill all normies: Online culture wars from 4Chan and Tumblr to Trump and the alt-right*. Zero Books.
- Peca zagodinho. (2021, 18 de março) Beta spirit. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TI0f3xA5_gg&t=43s
- Rosenthal, R. (2020, 18 de novembro). *A journey to the idea of north: On Hari Kunzru's "Red pill"*. Los Angeles Review of Books. <https://lareviewofbooks.org/article/a-journey-to-the-idea-of-north-on-hari-kunzrus-red-pill/>
- Sandifer, E. (2018). *Neoreaction: A basilisk*. Eruditorum Press.
- Sugiura, L. (2021). *The incel revolution: The rise of the manosphere and the virtual war against women*. Emeral.
- SuperChaddoFuturo. (2023). *Isso ameaça a mulherada | Thiago Schutz* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/shorts/1UxvLE9NCLs>
- Tait, J. (2019). Mencius Moldbug and neoreaction. In M. Sedgwick (Ed.), *Key thinkers of the radical right: Behind the new threat to liberal democracy*. Oxford University Press.
- Teitelbaum, B. (2020). *War for eternity: Inside Bannon's far-right circle of global power brokers*. New York.
- The Wachowskis. (2025, 30 julho). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wachowskis&oldid=1303411191
- Van Valkenburgh, S. P. (2021). Digesting the red pill: Masculinity and neoliberalism in the manosphere. *Men and Masculinities*, 24(1), 84–103.
- Vilaça, G., & D'Andréa, C. (2021). Da manosphere à machosfera: Práticas (sub)culturais masculinistas em plataformas anonimizada. *Eco-Pós*, 24(2), 410–440.
- Wendling, M. (2018). *Alt-right: From 4Chan to the White House*. Pluto Press.
- Wolfheze, A. (2021). *Rupes Nigra: An archaeo-futurist countdown in twelve essays*. Arktos.
- Wright, P. (2014). *Gynocentrism: From Feudalism to modern Disney princess*. Academic Century Press.

D

Os segredos da pílula vermelha: machismo e imaginação reacionária na Internet

- Wright, P., & Elam, P. (2017). *Red Pill psychology: psychology for men in a gynocentric world*. Academic Century Press.
- Žižek, S. (2001). *Enjoy your symptom! Jacques Lacan in Hollywood and out*. Routledge.
- Zuckerberg, D. (2018). *Not all dead white men: Classics and misogyny in the digital age*. Harvard University Press.

Artigo recebido em 24 de março de 2024 e aprovado em 19 de fevereiro de 2025.

Avaliação por pares: pareceres lúcidos e comentários cegos

Peer review: lucid opinions and blind comments

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA^a

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo – SP, Brasil

RESUMO

O campo acadêmico exige que os estudiosos realizem, em seus programas de pós-graduação stricto sensu, pesquisas individuais ou coletivas e as apresentem em periódicos oficialmente ativos. Estes, regidos pelos rigores da academia, seguem premissas semelhantes nas avaliações dos artigos submetidos, entre as quais a *double-blind peer review*. Apoiado na metodologia de retextualização — que possibilita discutir textos de um âmbito (o científico) por meio de textos de outra esfera (a literária, no caso) —, o presente artigo enseja uma reflexão, a partir do romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, acerca da insuficiência dos pareceres e da idiosincrasia dos pareceristas.

Palavras-chave: Pesquisa acadêmica, periódicos científicos, processo de avaliação, retextualização.

ABSTRACT

The academic field requires scholars to carry out, in their stricto sensu postgraduate programs, individual or collective research, and present it in officially active journals. These, governed by the rigors of academia, follow similar premises in the evaluation of submitted articles, including double-blind peer review. Supported by the methodology of retextualization—which makes it possible to discuss texts from one sphere (the scientific) through texts from another sphere (the literary, in this case)—, this article gives rise to a reflection, based on the novel *Ensaio sobre a cegueira*, by José Saramago, about the insufficiency of opinions and the idiosyncrasy of reviewers.

Keywords: Academic research, scientific journals, evaluation process, retextualization.

^a Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde fez mestrado e doutorado em Ciências da Comunicação. É docente também do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas do Consumo da ESPM-SP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0279-2120>. E-mail: jcarrascoza@espm.br.

O AUTOR, OS RISCOS E O RECADO PARA OS PARECERISTAS

O AUTOR DESTE ARTIGO, pesquisador de um dos programas de pós-graduação em Comunicação do País, sabe bem dos riscos que corre ao apresentar um texto dessa natureza, que se propõe a discutir questões relacionadas ao processo de avaliação de artigos em periódicos de seu campo, valendo-se, de saída, de uma focalização narrativa que o posiciona, por toda a sua escrita, não como Ele ou Nós, mas como o Autor, numa escolha consciente, que se espalha também pela forma de modelar, desde já, sua proposta de discussão.

Nesse aspecto, não sairá tanto dos parâmetros aceitáveis do padrão que rege (e, igualmente, encarcera) os artigos acadêmicos, como é o caso, menos desviante, debatido por Grave et al. (2023), em “O uso de cartas na apresentação de pesquisa científica como possibilidade de insubordinar-se criativamente”, ou de exemplos mais ousados, como o de Carrascoza (2016), em âmbito nacional, com sua “Suíte acadêmica — Apontamentos poéticos para elaboração de projetos de pesquisa em Comunicação”, texto em que os itens de projetos de pesquisa em Comunicação foram conceituados por meio de uma linguagem de alta voltagem lírica, razão pela qual foi hostilizado ferozmente por alguns de seus pares e defendido com o mesmo fervor por outros. Ou, expandindo para a comunidade internacional, o exemplo da pesquisadora Barbara Adam (2018), da Cardiff University (UK), que publicou na revista *Time & Society* o artigo “*Four meditations on time and future relations*”, no formato de caligramas (poemas visuais) — o que gerou, como era de se esperar, protestos da comunidade acadêmica, em especial dos puristas. Casos desses, de anomia, conceito proposto por Durkheim (2010), são raros, mas não se avança em nenhum segmento do saber se, ocasionalmente, não se questionar a rigidez dos padrões. Apesar de não adotar um desenho para sua escrita explicitamente disruptivo, a fim de não incomodar, logo à entrada, os Pareceristas — estratégia inicial para reduzir a chance de reprovação de seu artigo (de certa forma, submetido à coação do próprio modelo acadêmico) —, o Autor, com digressões e investimentos em recursos metalinguísticos, não ignora que caminhará em terreno perigoso, embora não em campo minado, nem na via inteiramente pavimentada das diretrizes desta revista.

A metodologia que o guiará está centrada na retextualização (Bettetini, 1996) — maneira pela qual é possível discutir um assunto do domínio científico — o processo de avaliação de artigos submetidos a periódicos — a partir do texto de outro domínio, neste caso o literário — precisamente a obra ficcional *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago.

CURTA JORNADA PELO ASSUNTO ADENTRO

Dos mais expressivos romances de Saramago, *Ensaio sobre a cegueira* foi lançado originalmente em 1995 e tange uma história aflitiva, eivada de violência e terror, centrada numa epidemia de cegueira que começa, pela narrativa, com um homem numa cidade, diante de um semáforo, quando, de repente, perde a visão e grita desesperado, passando a enxergar tudo branco. Levado de imediato por sua mulher a um oftalmologista, este não encontra uma causa capaz de explicar a inesperada e dramática mudança, precisa estudar a fundo o caso, o que não será possível, porque, em tempo brevíssimo, outras pessoas vão cegando, inclusive o próprio médico, e o mal se espalha pelo mundo, lembrando inevitavelmente a este Autor e a seus Pareceristas a pandemia de covid-19, que atingiu a humanidade, em todos os pontos do planeta, mais de um quarto de século depois da publicação da obra citada. Não tarda para que o governo, como providência para ceifar o mal, encarcera os cegos em prédios, e para um desses espaços a mulher do oftalmologista (fingindo-se de cega para acompanhar o marido) é levada — e ela, então, passa a ter o protagonismo na história: sem explicação, permanece invulnerável à doença, testemunha ocular, e solitária, do caos que se instalará dentro dos limites — e também fora — das quatro paredes em que se desenvolve, em sua maior parte, a trama do livro.

A condição da protagonista, a única que não perde a visão, em contraposição a todos os demais personagens cegos, impulsiona o Autor a pontuar sua similaridade com o processo de revisão por pares da comunidade científica, precisamente o intitulado *single-blind peer review*, no qual os pareceristas (também denominados revisores) conhecem o autor do texto em análise, mas o autor desconhece quem o avalia. A mulher do médico está na posição de parecerista (ela vê os movimentos dos cegos) e os cegos estão, em analogia, no lugar do autor (que não sabe quem o vê). Cumpre, portanto, mencionar que a submissão de artigos em congressos na área de Comunicação, até mesmo alguns de dimensão internacional, adota essa forma de revisão. O autor não sabe quem o avalia, mas o parecerista sabe quem é o autor do texto a revisar, a instituição à qual pertence, o programa de pós-graduação em que atua (por vezes até a nota quadrienal dada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior [Capes]), alguns de seus dados bibliográficos e outras métricas que, de posse de seu nome, é possível e fácil buscar na Plataforma Lattes. O autor pode pressupor que o próprio coordenador do grupo de trabalho para o qual enviou seu artigo é o (ou um) parecerista, mas não tem como comprovar. O que inquieta o Autor é que, à semelhança de outros campos, a esfera acadêmica é uma arena de conflitos, na qual o acesso às chamadas “informações privilegiadas” pode resultar em benefícios para uns e malefícios para outros.

Não por acaso, esse modelo, na prática, é um dos elementos-chave do sistema de produção das revistas predatórias, que oferecem, conforme investigação do Autor, referendada pela pesquisa de Andrade et al. (2023), a aprovação quase imediata de artigos, mediante um processo de avaliação falso, pois, em verdade, os revisores sabem quem é o autor (que paga pela publicação) do texto, o que resulta em indiscutível enfraquecimento do fazer científico.

Por esse motivo, é, obviamente, que a *double-blind peer review*, a avaliação por pares duplo-cego (o autor não conhece a identidade dos pareceristas e vice-versa), tornou-se diretriz incontornável das revistas acadêmicas, ao reduzir a possibilidade de parcialidade na análise, em virtude de conflito de interesses, da subjetividade e mesmo de razões pessoais e profissionais dos pareceristas, uma vez que as disputas intestinas são uma realidade no círculo da ciência (e em todos os demais). Manter a confidencialidade de gênero, raça e filiação de um autor é essencial para evitar juízos pautados pela regra dominante ou pela reputação do autor. Somente o editor, nessa modalidade avaliadora, sabe quem é o autor e os pareceristas e, valendo-se das palavras de Saramago (1995), o Autor afirma, com convicção, que é da alçada do editor “a responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam” (p. 315).

Tendo sido o Autor também, noutros tempos, editor de periódico científico — e aqui os pareceristas deste texto são convocados a refletir em silêncio, de *per si*, ou em colegiado, sobre a sua dupla condição (autor-parceirista e parceirista-editor) —, não hesita em dizer que arbitrou divergências de ambos os lados: autores reclamando de pareceres indolentes e preconceituosos, e revisores (não remunerados, como se sabe) protestando pelo prazo curto que lhes foi concedido e pela retomada do trabalho numa segunda leitura, em virtude das alterações que solicitaram. Enfim, nas precisas palavras do narrador de *Ensaio sobre a cegueira*: “o sol não nasce ao mesmo tempo para todos os cegos, muitas vezes depende da finura do ouvido de cada um” (Saramago, 1995, p. 195). Sob essa óptica, cabe ao Autor, pela sua longa vivência como editor, recordar também que, apesar da lisura nos processos de avaliação dos periódicos sérios, por vezes, na busca pela internacionalização e melhor posicionamento no ranking, editores convidam “veladamente” pesquisadores estrangeiros a encaminharem artigos — e, sabe-se, estes, se não estão previamente aprovados, passarão apenas por uma revisão simples, em geral para adequá-los às normas das revistas. Em tais casos, temos uma *single-blind peer review* falsa, em nome da distinção e do prestígio do autor então convidado. Seria uma prática exercida às escuras, ou tolerada como um traço silencioso, no campo acadêmico, do *habitus*, conceito de Bourdieu (2007), a saber e a recordar:

sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, que dizer, enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem que, por isso, sejam o produto da obediência a regras. (p. XLI)

Mesmo sendo realidade que se vê, mas não é verbalizada, como o faz a mulher do médico no romance (ela vê, mas, às vezes, gostaria também de não ver, igual aos cegos), o editor está sempre no entremeio do processo, e é sua atribuição, evidentemente em acordo com os membros da comissão editorial de seu veículo, manter ou limitar essa forma de contribuição. Ou o editor seria, como a mulher do médico a certa altura se autodefine, “o mais cego de todos” (Saramago, 1995, p. 188).

PARECERES: ENTRE OS VISIONÁRIOS E OS ANACRÔNICOS, OS ACEITÁVEIS

É fato reconhecido que há uma forte disputa entre os estudiosos e seus programas de pós-graduação por recursos para suas pesquisas frente a uma limitada oferta das agências de fomento públicas. Castiel e Sanz-Valero (2007), no artigo “Entre fetichismo e sobrevivência: o artigo científico é uma mercadoria acadêmica?”, apontam com clareza a situação, que não só persiste como se intensificou nos últimos tempos:

Um dos requisitos para aceder aos financiamentos é a demonstração da produtividade dos grupos de pesquisa, sobretudo em termos de publicação nos veículos acadêmicos de melhor reputação nos respectivos campos. Assim, a competição se estende à luta ferrenha entre artigos que buscam a ocupação de espaços editoriais — o escoadouro almejado para os resultados dos esforços investigativos, mas também da necessidade de manutenção das esferas de prestígio e influência. (p. 3.042)

Em tais circunstâncias, o processo de avaliação das revistas se tornou ainda mais rígido, e o Autor, quando chamado por periódicos para emitir parecer, recebeu orientações para analisar a submissão na voltagem máxima do rigor acadêmico. Publicar um artigo, em que pese fazê-lo, submetê-lo e aguardar, às vezes, meses pelo resultado (quando não negativo), enseja conotações mais de um páreo do que de uma discussão para o progresso da ciência.

O mais atordoante é que os pares, uma vez pareceristas, revelam-se não só juízes preconceituosos como verdugos anacrônicos, como no caso divulgado pela imprensa geral, para além das lindes acadêmicas, da Professora Doutora

Maria Carlotto, docente da UFABC, cujo projeto de pesquisa para obtenção de bolsa produtividade recebeu parecer que a negava porque a pesquisadora e docente não cumprira estágio de pesquisa no exterior em virtude das gestações que “prejudicaram” a sua carreira (Valim, 2023, p. A3). Aliás, dois textos recentes — um de Patrícia Valim (2023), “Até quando as pesquisadoras-mães serão desrespeitadas?”; e outro, de Reinaldo José Lopes (2024), “Mais espaço para mulheres na ciência” — problematizam a desigualdade estrutural na hora de se avaliar a produtividade de mulheres e mães. Questão fora do escopo deste texto, mas que o Autor aproveita para lembrar, posto que a sua gravidade exige urgente resolução, e que bem poderia, futuramente, ser abordada pela retextualização dessa mesma obra de Saramago. Até porque nela os capítulos mais aterrorizantes são aqueles em que os cegos de nascimento perpetraram estupros, sodomias, espancamentos etc. nas mulheres cegas pela epidemia branca, vítimas de longa tipologia de perversão. Se as mulheres já eram (e são) hostilizadas, preteridas de forma injusta, e por vezes criminosas, nas mais variadas instâncias sociais, na trama de *Ensaio sobre a cegueira* a dignidade feminina é totalmente soterrada.

Castiel e Sanz-Valero (2007) vão adiante, examinando a produção acadêmica como mercadoria e seus autores como profissionais que buscam a distinção:

É cabível encarar um artigo científico sob a ótica sociológica da dinâmica das comunidades científicas — como resultado de uma linha de investigação que ao lado de sua produção científica também gera capitais simbólicos. Dando prosseguimento a este argumento, um artigo pode assumir determinados traços como se fossem mercadorias que estarão disponibilizadas em revistas científicas. (p. 3.044)

As revistas científicas se tornam, portanto, prateleiras onde os artigos — as mercadorias que os estudiosos produzem para divulgar as suas pesquisas — são alocados e, claro, quanto melhor ranqueada essa vitrine, maior é a pontuação obtida pelos pesquisadores. Isso também impacta a nota de seu programa de pós-graduação nas avaliações quadrienais da Capes e, em consequência, aumenta o volume de seu capital simbólico. E o que o acúmulo de capital simbólico significa especificamente no campo acadêmico? Burke (2023), em *Ignorância: Uma história global*, enfatiza que, nas ciências e nas artes, há um pequeno grupo que, por ter conhecimento — e, o Autor acrescenta, conhecimento que resulta, por justiça ou não, em mais capital simbólico —, mantém outro grupo, maior, na ignorância. Evidentemente, é notório e sabido: pesquisadores destacados são acionados com intensidade para a avaliação de artigos, tendo em mãos o poder de validação ou de veto, de conceder destaque a seus pares ou optar pela sua invisibilidade, de vê-los como semelhantes ou concorrentes (até como rivais).

O Autor cita o caso exemplar de um artigo seu, submetido primeiramente a uma revista, discutindo o consumo — tanto o de bens materiais quanto o consumo simbólico espraído pela Comunicação — e o não consumo, a partir de um conto, uma obra literária, na qual um casal jovem, por conta da suspensão temporária de luz em sua casa, passa a consumir outros objetos e outras formações discursivas (em razão dos novos temas que surgem na escuridão das noites), deixando os costumeiros de lado. A revista reprovou o artigo, baseada em apenas um parecer, cujo texto afirmava que a proposta de se comparar uma narrativa literária, de vigoroso teor artístico, com o fenômeno do consumo contemporâneo no qual se opunham duas forças antagônicas (a compra/posse e a não compra/ausência do objeto) era plenamente válida, pois buscava e realizava um esforço de interdisciplinaridade extremamente original. No entanto, alegava que a falta de aproximação e incorporação de teóricos contemporâneos (estudiosos dessas questões) transformara o trabalho em uma longa digressão interpretativa do texto, com a ausência de pontos importantes.

No texto, o Autor se apoia em obras de Bauman (2004), Douglas e Isherwood (2006) e Rocha (1990), teóricos contemporâneos com relevantes estudos sobre o consumo, ao contrário do que foi apontado pelo avaliador. O romance de Saramago nos serve, novamente, de guia. Uma vez confinados em um prédio pelo governo, todos os que sofrem repentinamente da cegueira branca passam a ser dominados por cegos de nascimento, mais acostumados à falta de visão, com os seus demais sentidos dilatados para a sobrevivência nas trevas, quando, de fato, a história se torna aterrorizante — aqueles vão sendo violentados das mais infames maneiras por esses. Assim, o Autor deixa a questão para os Pareceristas refletirem: quem se arvora de mais conhecimento não acaba por (querer) encaixar os espaços de discussão, as mesas de debates, o ganho dos recursos, como afirma Burke (2023)?

Num trecho desse romance perturbador, um dos cegos de nascimento, em vias de liderar o comportamento de seus iguais em relação à violência direcionada às mulheres reclusas no prédio, dispara um tiro contra a protagonista, que desafia a ordem (ou melhor, a desordem) estabelecida, mas não a acerta, e ouve dela, em resposta, a seguinte sentença: “não me apanhaste, disse a mulher do médico, E tem cuidado, se te acabam as munições, há outros aí que também querem ser chefes” (Saramago, 1995, p. 188).

O mais grave, retomando o exemplo, é que, embora a revista mencionasse em suas regras a *double-blind peer review*, o nome do parecerista não foi apagado do documento encaminhado ao Autor, que, constrangido, ficou sabendo quem avaliou o seu texto.

O mesmo artigo foi submetido em outra revista, na mesma posição do ranking Qualis de periódicos, e aprovado (regularmente) por dois pareceristas anônimos; e os pareceres enviados pelo editor ao Autor apontavam diversas virtudes. No Parecer A, o trabalho apresentado deveria ser aceito por apresentar reflexão relevante sobre a centralidade do fenômeno do consumo no contexto contemporâneo. Ao propor uma discussão sobre o consumo a partir dos aprendizados da teoria literária e da análise do discurso francesa, tendo como objeto de análise justamente um conto, o artigo encontrara perspectiva inusitada, particular e pouco explorada, que se revelava extremamente rentável na sua proposta mais reflexiva. A própria ideia do “não consumo”, advinda das teorias ligadas à análise do discurso, era interessante e pouco usual, mas também pertinente para se pensar o papel do consumo nas dinâmicas sociais e culturais da contemporaneidade. No Parecer B, embora se pudesse compreender a temática como atemporal, dada a articulação entre a literatura ficcional, os discursos publicitários e os hábitos de consumo, o texto se mostrava atual e relevante. Havia clareza na apresentação dos objetivos, relacionados à epistemologia do consumo — e do não consumo — e em sua leitura à luz de um conto literário. Para a proposta textual de compreensão do consumo (e não consumo) por meio da literatura, o uso da teoria literária e da Análise do Discurso se mostraram adequados e suficientes. O embasamento teórico dialogava inteiramente com a estrutura textual, e dava consistência às reflexões trazidas no artigo. Metodologicamente, o trabalho realizava revisão bibliográfica (acadêmico-científica e literária) e as colocava em conversação harmoniosa. O viés poético da escrita remetia a resultados e reflexões subjetivas, ainda assim, pertinentes e inteligíveis. O fechamento era comedido, mas apropriado à proposta da construção textual. Para além do convite à agradável e fluida leitura, a pesquisa revelava-se relevante e contribuía com o campo ao evidenciar a possibilidade de uso de obras literárias em articulação com discursos publicitários e para compreensão de práticas, hábitos e comportamentos de consumo. O texto, bem redigido, estava estruturado de modo didático, inclusive para públicos mais amplos, uma vez que adotava o viés não excessivamente academicista.

Um segundo exemplo o Autor partilha com os seus Pareceristas (e, quem sabe, com os futuros Leitores deste artigo). Enviou a uma das mais importantes revistas do campo um artigo, no qual explorou, como no presente texto, uma obra literária — um conto em formato de carta, extraído da obra de uma escritora norte-americana, no qual ela faz a crítica às informações, verbais e visuais, inseridas na embalagem de uma mercadoria —, com o intuito de discutir as artimanhas retóricas da publicidade em rótulos de produtos alimentícios. O primeiro parecerista, para reprovar a submissão, argumentou que o artigo

não tratava o próprio livro como mercadoria, pois, além de materializar o texto literário, certamente participava do mercado editorial (o livro utilizado pelo artigo foi lançado no Brasil pela Companhia das Letras). Não entendeu, embora estivesse explícito, o método de retextualização assumido pelo Autor, que esclareceu, de partida, o objetivo de seu estudo. A propósito, num trecho do *Ensaio sobre a cegueira*, os confinados, em quarentena, aguardam a comida que lhes era entregue em certo horário e os mais famintos, ao perceberem que começara a chover, desatam a chorar. O narrador comenta:

Alguns destes cegos não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento, nem de outro modo se explicaria o raciocínio tortuoso que os levou a concluir que a desejada comida, estando a chover, não viria. Não houve maneiras de convencê-los de que a premissa estava errada e que, portanto, errada tinha de estar também a conclusão. (Saramago, 1995, p. 213)

O segundo avaliador aprovou o artigo e, em seu longo e exemplar parecer, notou inclusive (o Autor deixara expressamente claro) que o texto era gomo de um estudo maior, caleidoscópico, constatando que, em relação ao grau de contribuição científica, tratava-se de reflexão pontual, mas em diálogo com pesquisas anteriores do mesmo autor, conforme a referência a três pesquisas anteriores. Coisa não notada, em que pese a sua repetição, pelo terceiro avaliador, chamado para o desempate; este declarou que o texto não era resultado de uma pesquisa; pelo contrário, assemelhava-se a um ensaio livre. O Autor procedeu à submissão em outra revista, que o publicou depois de pareceres objetivos (num deles, o revisor solicitava ajustes, então contemplados). Mas nem por isso, e a pauta fica para outro momento, Ele pode afirmar que pareceristas, mesmo tendo aprovado os seus textos, não sejam cegos do entendimento.

Um terceiro exemplo, dessa vez envolvendo o Autor e uma pesquisadora de seu Programa de Pós-Graduação em Comunicação, com quem Ele produziu um artigo em coautoria (e com quem invariavelmente dialoga sobre a qualidade de pareceres), sinaliza para outro ponto fundamental a fim que os autores, mesmo diante de submissões reprovadas, aprimorem os seus textos — não mais a generalização, mas a falta de explicitação. Ou seja, enfatizada pelo parecerista uma fragilidade, que não fique só na menção, que a comprove (é o esperado pelo método científico) nos dizeres do texto. Ele e a pesquisadora discutiam no artigo, a partir de uma obra clássica de ficção científica, cuja ação se passava décadas à frente do nosso momento histórico, aspectos temporais explorados pela publicidade (especialmente nas narrativas que se desenvolviam no passado, mas visavam a um movimento futuro do consumidor em relação aos bens). Já

no início de um dos pareceres, que lhes vetaram o texto, dizia-se que o trabalho tratava de tema importante no campo da comunicação: os discursos ao redor das campanhas publicitárias, tomando como ponto de partida um conhecido livro de ficção científica por ocasião do centenário de nascimento de seu autor. Mas, apesar de a análise comparativa de campanhas publicitárias e do romance apresentar uma proposta interessante para tratar do tema, o artigo continha algumas lacunas formais que inviabilizam a sua publicação.

Pergunta do Autor e da pesquisadora, Coautora, aproveitando a contribuição do revisor com vistas a melhorar o texto e, em submissão posterior, noutra revista, ter mais chances de aprovação: quais eram as lacunas formais? Infelizmente, na sequência, o parecerista se voltava para outros tópicos da avaliação e o Autor e a pesquisadora seguiram na escuridão, sem saber quais as insuficiências a que ele se referia. No fim do parecer, o avaliador afirmava que não fazia sentido sustentar que a ficção e seus elementos constitutivos (narrador, personagens, tempo etc.) eram mobilizados pela demanda publicitária — quando Rocha (1990), Carrascoza (2012), Xavier (2015), Palacios e Terenzzo (2016), entre outros estudiosos da publicidade, já haviam provado justamente o contrário. E nem seria preciso — independentemente de ser especialista em publicidade, acadêmico, ou redator que roteiriza filmes publicitários, até mesmo o espectador comum não ignora que o Garoto Bombril e demais personagens de comerciais — cujo formato mimetiza histórias, ou seja, investe nos elementos da narrativa — são fictícios.

O segundo parecer também trazia a questão, já vista acima, de reprovar artigos com o pretexto de que estão fora da linha editorial do periódico ou que não são resultados ou partes de pesquisa. O parecerista afirmava que o texto era pouco aderente à temática e ao escopo da revista, de caráter mais analítico e metodológico, privilegiando artigos que eram resultados de pesquisas de maior fôlego e não apenas que enfatizavam um tema isolado de reflexões mais elaboradas.

Desnecessário frisar que o texto submetido tinha plena aderência ao escopo da revista em questão, o campo da Comunicação, e que, anos antes, a autora havia publicado artigo inaugural dessa mesma pesquisa, então já na etapa derradeira. Nesse sentido, o Autor esclarece a seus Pareceristas, pois aqui se faz o lugar adequado, embora pudesse tê-lo feito na “introdução”, que o presente Artigo está em consonância com o escopo e também o foco deste periódico:

destinado à publicação da produção científica cujo objeto de estudo é a comunicação. Acolhe trabalhos teóricos, experiências de análise e formulações conceituais sobre processos comunicativos, meios, mediações e emergências das interações na

sociedade contemporânea de informação generalizada. Objetiva publicar trabalhos maduros, inovadores, que busquem ampliar o estado da arte das temáticas estudadas e que, por isso, possam ter impacto no campo de conhecimento.

O Autor, em acréscimo, declara que o Artigo é um gomo de sua pesquisa maior. O que não o impede de sublinhar a existência e importância de expressivos artigos avulsos publicados, de notórios professores (então colaterais às suas pesquisas mais amplas), desafiados por temas urgentes ou embates epistemológicos, convidados a abordar obra de teóricos clássicos, obrigados a réplicas ou atendendo a chamadas de dossiês, entre outras legítimas motivações.

Por sorte, no seu processo de avaliações, os cegos de entendimento não estavam em ação. Vale ainda ponderar, entretanto, que toda pesquisa de grande monta, individual ou egressa de redes internacionais de pesquisadores, costuma ser divulgada justamente em artigos, seguindo as determinações produtivistas que regem oficialmente o campo acadêmico. Algumas, como as do Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva, coordenadas no Brasil por Maria Immacolata Vassallo de Lopes, são exceção, resultando em obras por inteiro, anuários, coletâneas volumosas — e a sua dimensão nunca foi prensada nos limites de um artigo, mesmo que na configuração usual, e aceitável no meio, de apresentar resumidamente, por meio dele, as suas premissas e os seus achados

O advento do Prêmio Jabuti Acadêmico, anunciado recentemente (Righetti, 2024), cujo edital contemplará livros, é uma iniciativa que pode trazer algum alento para os pesquisadores que desejam publicar as suas investigações em bloco coeso, de fôlego, capaz de demonstrar condignamente a envergadura de seu pensamento e o alcance de suas contribuições. Se um dos requisitos avaliativos de um trabalho acadêmico é a sua inclusão e impacto social (Capes, 2024) — e se não é divulgado em toda a sua plenitude e rigor, mas de maneira fatiada, transformado em literatura para iniciados (os demais estudiosos), um passo condicionante para que a sociedade o conheça é que chegue a ela. No ponto de virada do *Ensaio sobre a cegueira*, as pessoas recuperam a vista, o médico oftalmologista já em seu apartamento, junto à mulher e a outros que os seguiram, pergunta: “Que está a passar lá fora onde estavam?” Então, “no andar de baixo alguém saiu para o patamar aos gritos, Vejo, vejo, por este andar o sol vai nascer sobre uma cidade em festa” (Saramago, 1995, p. 309). Do mesmo modo, ao ver o conhecimento novo descer para a vida diária, por meio da divulgação científica, de publicações que a impactam, a sociedade em geral (e a comunidade científica) certamente estará em festa.

Noutro plano do tema em questão, associado ao processo de avaliação, agora de projetos de docentes para a sua permanência e continuidade de estudos em

seus programas de pós-graduação, o Autor traz o caso de seu atual projeto de pesquisa, então analisado por um pesquisador de fora de seu Programa de Pós-Graduação em Comunicação, cujo parecer sublinha essas prosaicas palavras: o projeto “demonstra lacunas muito sérias, sobretudo considerando a instituição que o abriga”. Como as lacunas não são explicitamente apontadas, o Autor se põe no lugar da protagonista do “ensaio”, perdida nas trevas do prédio em confinamento. Ela, em busca de claridade, de repente, ao tocar às apalpadelas umas prateleiras, derruba pequenas caixas:

O ruído que fizeram ao chocarem contra o solo, quase fez parar o coração da mulher do médico, São fósforos, pensou. Trémula de excitação, baixou-se, passeou as mãos sobre o chão, encontrou, este é um cheiro que não se confunde com nenhum outro, e o ruído dos pauzinhos quando agitamos a caixa, o deslizar da tampa, a aspereza da lixa exterior, onde o fósforo está, o raspar da cabeça do palito, enfim a deflagração da pequena chama, o espaço ao redor, uma difusa esfera luminosa como um astro através da névoa, meu Deus, a luz existe e eu tenho olhos para a ver, louvada seja a luz. (Saramago, 1995, p. 223)

Mas ao Autor, o parecerista não deixa, nas prateleiras das revisões injustas, mesmo que caído em alguma fresta difícil de se encontrar, um único palito de fósforo. É bem capaz, se o deixasse, que estivesse gorado pela sua subjetividade. Ao menos, o nome do avaliador foi coberto por tinta branca, ironicamente, como na epidemia do livro, com o toque mágico do corretivo Helios Carbox.

ENFIM, CHEGAMOS A UMA DECISÃO

O Autor termina aqui a sua reflexão, o que, de maneira símile, conecta o leitor ao e-mail que os pesquisadores recebem com o título “Decisão editorial” e, uma vez aberto, traz as inevitáveis palavras:

Nós chegamos a uma decisão referente a sua submissão (nome do artigo enviado);
Nossa decisão é de: Rejeitar a submissão conforme pareceres abaixo; ou
Nossa decisão é de: Aprovado para a publicação após as correções.

Essas linhas de abertura provocam, de imediato, satisfação ou descontentamento. Na sequência, a leitura dos pareceres, em caso de aprovação, ainda que existam pedidos de ajustes (às vezes pequenos, às vezes discutíveis, mas que deverão ser atendidos), o autor, incluindo aqui o Autor, haverá de comemorar o feito. Mas, quando o artigo é rejeitado, a indignação (justa ou não) entra em

cena, especialmente quando se revelam as idiossincrasias dos pareceristas, ou a perceptível pressa, indiferença ou condescendência com que redigiram os seus laudos. Pareceristas que, todos os atores do campo sabem, têm o seu tempo escasso e, entre as múltiplas funções acadêmicas (com o aditivo das burocráticas), também precisam fazer as suas pesquisas, “para pontuar” e seguirem engajados em seus programas de *stricto sensu*. E que são, igualmente, obrigados a fazer a submissão de artigos em periódicos acadêmicos — vivenciando o outro lado do jogo. O seguinte trecho do *Ensaio sobre a cegueira*, o diálogo entre a mulher do médico e ele, cabe bem ao propósito desse encerramento:

Por que foi que cegamos? Não sei, talvez um dia se chegue a razão. Queres que te diga o que penso? Diz! Penso que não cegamos, penso que estamos cegos. Cegos que veem. Cegos que, vendo, não vêem. (Saramago, 1995, p. 310)

Fundamental é, portanto, que o pesquisador, tanto na condição de autor quanto na de parecerista, saiba ver o outro, o seu par, como a ele mesmo. Semelhantes, a um só tempo navegantes e naufragos. E, não por acaso, o Autor, sem desejar ser prescritivo, fecha este texto com a epígrafe que Saramago (1995) abre o romance, advinda do *Livro dos conselhos*: “se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (p. 9). Aqui o verbo reparar não se limita a perceber o que foi visto, mas a consertar, recuperar, restaurar, se é que, antes, na noite dos tempos, o texto que é a própria humanidade (e, por extensão, o trabalho dos acadêmicos) demonstre, em sua origem, que pode ser corrigido e aprimorado, em contraposição ao breu branco persistente no sistema que governa a “cientificidade da ciência” (Targino, 2020).

Em convergência com a obra de Saramago, retextualizada aqui, que obriga o leitor a uma experiência imaginativa individual, os envolvidos no processo de avaliação por pares devemos (incluindo o Autor e seus Pareceristas) parar, fechar os olhos e *ver*. Um *ver* que, sobrepondo-se aos tempos sombrios que fazem da alta produtividade vetor para a permanência (ou, mais precisamente, a sobrevivência) dos pesquisadores em seus programas de pós-graduação, propõe o resgate da lucidez e do afeto. Um *ver* pelo qual o branco da epidemia de cegueira seja um anúncio de paz, não obstante o conhecimento avance mais veloz quando há divergências, dissensões e inconformismos, como o do Autor, menos inquieto com a hipocrisia da arena científica do que com o silêncio de seus pares.

No *Ensaio sobre a cegueira*, os cegos recuperam a visão. Na última página do romance, de volta a casa, a mulher do médico — única que presenciou todos os horrores vivenciados pelos personagens, assim como as ações comoventes

de solidariedade nos tempos penosos da diegese —, a certo momento, dirige-se até a janela da sala:

Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco, Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. A cidade ainda ali estava. (Saramago, 1995, p. 310)

O Autor chama a atenção para o advérbio “ainda”. Os pesquisadores, por vezes também na condição de editores e pareceristas, ainda estamos aqui, fazendo ciência. Ainda podemos, como os escritores, rever e reparar a nossa humanidade. Sim, mas como?

Em palavras de outra de suas obras, Saramago afirma que é preciso ter “a clara consciência de que só vendo se vê, embora não se esqueça que mesmo para ver se requer aprendizagem” (Saramago, 2024, p. 223). Que aprendamos todos no campo da Comunicação, juntos, a ver! ■

REFERÊNCIAS

- Adam, B. (2018). Four meditations on time and future relations. *Time & Society*, 27(3), 384–388. <https://doi.org/10.1177/0961463X18789222>
- Andrade, D. A. F., Campos, F. F., Sousa, J. A. G., Vilas Boas, R. F., Sena, P. M. B., Carvalho Segundo, W. L. R., & Amaro, B. (2023). Mapeamento de revistas brasileiras com práticas editoriais predatórias. *ABEC Meeting*, 1-7.
- Bauman, Z. (2004). *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Zahar.
- Bettetini, G. (1996). *La conversación audiovisual*. Cátedra.
- Bourdieu, P. (2007). *A economia das trocas simbólicas*. Perspectiva.
- Burke, P. (2023). *Ignorância: Uma história global*. Vestígio.
- Carrascoza, J. A. (2012). *Razão e sensibilidade no texto publicitário*. Futura.
- Carrascoza, J. A. (2016). Suíte acadêmica – Apontamentos poéticos para elaboração de projetos de pesquisa em Comunicação. *MATRIZES*, 10(1), 57–65. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v10i1p57-65>
- Castiel, L. D., & Sanz-Valero, J. (2007). Entre fetichismo e sobrevivência: O artigo científico é uma mercadoria acadêmica? *Caderno de Saúde Pública*, 3041–3050. <https://doi.org/10.1590/S0102-311X2007001200026>
- Douglas, M., & Isherwood, B. (2006). *O mundo dos bens*. Editora UFRJ.
- Durkheim, É. (2010). *Da divisão do trabalho social*. Martins Fontes.
- Grave, F. M., Boscarioli, C., & Vertuan, R. E. (2023). O uso de cartas na apresentação de pesquisa científica como possibilidade de insubordinar-se

- criativamente. *Revista Debates Insubmissos*, 6(6), 32–58. <https://doi.org/10.32359/debin2023.v6.n23.p32-58>
- Lopes, R. J. (2024, 4 de fevereiro). *Mais espaço para mulheres na ciência*. Folha de S.Paulo, p. B5.
- Palacios, F., & Terenzio, M. (2016). *O guia completo do storytelling*. Alta Books.
- Righetti, S. (2024, 30 de janeiro). *Jabuti Acadêmico, 'filho' do Jabuti tradicional, reconhecerá obras de áreas científicas*. Folha de S. Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2024/01/jabuti-academico-filho-do-jabuti-tradicional-reconhecera-obras-de-areas-cientificas.shtml>
- Rocha, E. P. G. (1990). *Magia e capitalismo: Um estudo antropológico da publicidade* (2ª ed.). Brasiliense.
- Saramago, J. (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. Companhia das Letras.
- Saramago, J. (2024). *Viagem a Portugal*. Companhia das Letras.
- Targino, M. G. (2000). Comunicação científica: Uma revisão de seus elementos básicos. *Informação & Sociedade*, 10 (2)1–28. <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/326>
- Valim, P. (2023, 31 de dezembro). *Até quando as pesquisadoras-mães serão desrespeitadas?* Folha de S.Paulo, p. A3.
- Xavier, A. (2015). *Storytelling: Histórias que deixam marcas*. Best Business.

Artigo recebido em 5 de agosto de 2024 e aprovado em 13 de novembro de 2024.

Comunicação popular e a mídia alternativa e independente em seus matizes originários e atuais

Popular communication and alternative and independent media in its original and current nuances

CICILIA MARIA KROHLING PERUZZO^a

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ, Brasil

RESUMO

Este artigo enfatiza os meios de comunicação que emergem desvinculados do espectro mediático convencional, privado e estatal. O objetivo é discutir os matizes que se transladam da Comunicação Popular clássica para as novas configurações e tendências, especialmente no âmbito do alternativo. Outro objetivo é observar as reelaborações da mídia alternativa que acabam desembocando na mídia independente, tanto de vetor progressista quanto conservador extremista fascista. A abordagem é ensaística, a partir de pesquisa bibliográfica e observação assistemática das práticas sociais no setor, além de sistematizá-las em uma tipologia que identifique as suas vertentes originárias e as atuais. Conclui-se que, entre permanências e alterações, existe uma diversidade de meios comunitários, alternativos e independentes de comunicação, formados a partir de posições político-ideológicas distintas, das cívicas às anticonstitucionais e anticívicas.

Palavras-chave: Comunicação popular, mídia alternativa, mídia independente, conservadorismo, fascismo.

ABSTRACT

This article emphasizes the media that emerge disconnected from the conventional, private, and state media spectrum. The objective is to discuss the nuances that transfer from classical popular communication to new configurations and trends, especially in the field of alternative. Another objective is to observe the reelaborations of alternative media that end up in independent media, both progressive and conservative fascist extremist. Bibliographic and an unsystematic way of assistive observation of social practices in the sector, besides systematizing them in a typology that identifies their original and current aspects. It is concluded that, between permanence and changes,

^a Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA-USP). Professora visitante colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal do Espírito Santo. Coordena o Núcleo de Estudos sobre Comunicação Comunitária e Local (Comuni). Pesquisadora em Produtividade em Pesquisa-CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6384-8848>. E-mail: kperuzzo@uol.com.br.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v19i2p121-148>





Comunicação popular e a mídia alternativa e independente em seus matizes originários e atuais

¹ Em outro texto, analisei as “Matrizes epistemológicas da comunicação popular e comunitária”, publicado em primeira mão no livro *Reinvidicar el cambio: comunicación popular, comunitaria y ciudadanía*, organizado por Washington Uranga e Sandra Meléndez-Labrador, Buenos Aires, Cuvaiti Ediciones/ALAI, 2022, pp. 21–39.

² Contudo, até fiz uma tentativa de construir um corpus amostral por meio de um levantamento nas revistas científicas de Comunicação, classificadas como Qualis A1 e A2 — *MATRIZES, Famecos, Intercom* e *eCompós*, entre 2022 e 2024 —, mas isso não gerou material suficiente para a análise. Esse levantamento, feito a partir dos títulos e resumos dos artigos, usando os indicadores “mídia alternativa”, “jornalismo alternativo”, “mídia independente” e “jornalismo independente”, demonstrou a inexistência de artigos assim nomeados. Constatou-se, no entanto, a incidência de quatro artigos no âmbito do alternativo, que foram considerados, designados como midiativismo, jornalismo ativista, imprensa alternativa e arranjos alternativos, num total de 403 artigos publicados em todos os números das referidas revistas no período. Como as abordagens são muito específicas e escapam ao foco da pesquisa em questão, esses artigos não são tomados como base amostral, mas são usados fragmentos deles por contribuírem na parte conceitual ou situacional. Sobre os referidos artigos: um faz uma crítica à produção sobre “jornalismo ativista” por não levar em conta os condicionantes do capitalismo (Souza, 2024); outro trata da imprensa alternativa voltada ao futebol feminino (Lima et al., 2022); um terceiro descreve

there is a diversity of community media, alternative and independent communication, formed from different political-ideological positions, from civic to anticonstitutional and anticivic.

Keywords: Popular communication, alternative media, independent media, conservatism, fascism.

INTRODUÇÃO

ESTE ARTIGO TRAZ um desdobramento de análises sobre o tema da Comunicação Popular, Comunitária e Alternativa, tomada como categoria abrangente, mas que enfatiza os meios alternativos e independentes de comunicação. Parte de uma breve contextualização histórica dos conceitos de “alternativo”, para, em seguida, observar suas configurações atuais no contexto de uma sociedade marcada pelas facilidades tecnológicas de produção, replicação e difusão de conteúdos no âmbito das plataformas de mídias e redes sociais digitais.

O objetivo é discutir os matizes¹ que se transladam da Comunicação Popular clássica para as novas configurações e tendências, especialmente no âmbito do alternativo. Outro objetivo é observar as reelaborações da mídia alternativa que acabam desembocando na mídia independente, tanto de vetor progressista quanto conservador e extremista fascista. A questão central indaga sobre o que diferencia as vertentes de comunicação popular das demais, em especial, daquelas da arena de mídia alternativa e independente. A abordagem é ensaística, a partir de pesquisa bibliográfica e de observação assistemática das práticas sociais no setor, além de sistematizá-las em categorias que identificam suas vertentes originárias e atuais. A pesquisa bibliográfica permitiu o resgate de conceitos que fundamentam a abordagem a partir da identificação de obras relativas ao tema, de autores clássicos e recentes, sem um recorte temporal amostral específico². Desse modo, à luz de conceitos e configurações de práticas sociais, identifiquei diversas vertentes e proponho uma tipologia de modo a diferenciar as propriedades da comunicação popular, comunitária e alternativa e da mídia independente que marcam sua trajetória e a atualidade do setor, inclusive discutindo aquelas do vetor conservador extremista fascista.

Tomo a expressão Comunicação Popular, Comunitária e Alternativa, ou apenas Comunicação Popular, como categoria analítica ao me referir ao conjunto das expressões comunicacionais que acontecem no âmbito dos movimentos sociais, coletivos populares e demais organizações cívicas com atuação convergente quanto ao inconformismo com o status quo desigual e ao protagonismo de lutas por direitos humanos, cívicos e sociais no campo progressista, para

diferenciar de manifestações midiáticas que escapam dessa categoria, em especial, as vertentes de “mídia independente” de caráter conservador tradicional e conservador extremista fascista. Portanto, tento distinguir, no conjunto das manifestações no campo comunitário e das ditas alternativa e independente, algumas especificidades que vêm sendo constituídas dependendo dos tipos de emissores, dos interesses em questão, da conjuntura, das formas de organização e das relações de produção nas quais se inscrevem, bem como das posições político-ideológicas perfiladas por seus protagonistas. Trata-se de uma tentativa de síntese que respeita a tipologia — categorias elaboradas em publicação anterior (Peruzzo, 2024)³ —, mas que acrescenta resgate histórico de conceitos de “alternativo” e tece novas elaborações e interpretações. A publicação em artigo tem a intenção de proporcionar a divulgação científica por meio de canais mais ágeis que facilitem o acesso público, como é o caso de periódicos científicos.

MEIOS ALTERNATIVOS DE COMUNICAÇÃO, UM DEBATE DE MAIS DE MEIO SÉCULO

Os meios alternativos de comunicação, amados por seus protagonistas e execrados pelos setores detentores do domínio do *status quo* em suas respectivas épocas, têm representado historicamente vozes dissonantes que se organizam e abordam assuntos de interesse público por ângulos, nível de profundidade, linguagem, suporte usado e caráter político e ideológico distintos dos *mainstream media* corporativos e estatais.

O fenômeno da imprensa alternativa perpassa os países latino-americanos e de outros continentes. Na América Latina, um dos livros pioneiros sobre o tema foi organizado por Máximo Simpson Grinberg, intitulado *Comunicación alternativa y cambio social: América Latina*, publicado pela editora da Universidade Nacional Autônoma do México, em 1981, e que reúne capítulos de 15 pesquisadores de diferentes países, entre eles um sobre a “imprensa nanica” no Brasil, escrito por Gregório Selser. O mesmo organizador da obra publicou no Brasil, em 1987, pela editora Vozes, uma coletânea correlata, sob o título “Comunicação alternativa na América Latina”, mas com maioria dos textos distintos sobre experiências diversas, embora sobre o mesmo tema central. Desde o Brasil, coube a Luiz Gonzaga Motta (1981) falar sobre “Brasil: Alternativa popular: comunicação e movimentos sociais”.

Ao revisitar os conceitos discutidos nessas obras, percebe-se que a visão predominante era bastante idealizada, no sentido de atribuir-lhes um potencial transformador, apesar de se reconhecerem as dificuldades no uso da palavra

as experiências midiáticas de dois coletivos progressistas (Ramalho, 2022); e um quarto aborda o financiamento de projetos de jornalismo por parte das *big techs*, incluindo os de arranjos de mídia independente (Camargo et al., 2023). Por outro lado, há incidência de três artigos sobre a extrema direita e outros seis que enfatizam o bolsonarismo, sendo quatro especificamente sobre o uso de redes digitais e aplicativos (Facebook, Twitter — atual X — e WhatsApp) por parte de grupos bolsonaristas no ataque à vacina, à esquerda, aos direitos humanos e às questões de gênero, além da louvação a Olavo de Carvalho por ocasião de sua morte. Esses também servem à nossa análise, sendo extraídos deles fragmentos ilustrativos de pontos mais destacados, a título de exemplificação.

³ Livro: *Fundamentos teóricos da comunicação popular, comunitária e alternativa*, em especial, o capítulo denominado “Matizes da comunicação popular, comunitária e alternativa da atualidade”.

“alternativo” ou “alternativa” para qualificar um tipo de comunicação, mídia ou jornalismo, devido à ambiguidade do termo.

Há pelo menos três fatores que explicam as razões da imprecisão da palavra, o que indica a inconveniência de ser interpretada literalmente, ou seja, no sentido dicionarial. Primeiro, se tomarmos o termo “alternativo” a partir do rigor etimológico da palavra, do latim *alternare*, que quer dizer alternar, substituir, trocar, não sobraria muito a dizer sobre o fenômeno, visto que as iniciativas históricas de comunicação alternativa não lograram — e, do meu ponto de vista, nem pretendiam — substituir sistemas hegemônicos de comunicação no mundo, exceto em realidades de conflitos armados, que o pretendiam e, quando vitoriosos, realmente instituíam nova política para os meios de comunicação. No geral, almejavam, de fato, interferir nos sistemas de informação, de modo a proporcionar a circulação de outras leituras da realidade e posições críticas alternativas. Portanto, importa mais entender os processos nos quais a comunicação alternativa se constitui, pois eles são carregados de propriedades que produzem os significados, do que buscar uma precisão universalizante no uso dos termos.

Ao dar um passo atrás na historicidade do fenômeno, percebe-se que houve uma tendência, não majoritária, de entender o alternativo na perspectiva de uma mudança radical, ou seja, com potencial de constituir um novo poder popular. De fato, essa visão é coerente com o contexto em que a comunicação alternativa teve seu auge na América Latina, por exemplo, desde as experiências revolucionárias como as de Cuba, El Salvador e Nicarágua, nas quais emissoras de rádio⁴ e outros canais⁵ e formas⁶ de comunicação tiveram papel importante, como também, com as devidas distinções, foi a comunicação dos movimentos sociais no período de declínio de regimes militares na América Latina (anos 1970 e 80), em especial no Brasil, quando estes eram vistos, em parte, como potencialmente capazes de conduzir a mudanças estruturantes na sociedade. A efervescência da comunicação popular e participativa, no âmbito dos movimentos sociais, comunidades e demais setores mobilizados em prol da democratização da sociedade e da conquista de direitos, é desse período, em vários países latino-americanos, quando também era chamada de comunicação alternativa, pois sua práxis e posição política eram divergentes daquelas dos grandes meios de comunicação massivos, em especial quando estavam sob censura ou coniventes com os regimes militares autoritários (Peruzzo, 2004). Também a imprensa sindical dos trabalhadores e aquela orgânica a partidos políticos de esquerda (Peruzzo, 2009; Ramalho, 2022), no Brasil, era vista no âmbito da comunicação alternativa.

A produção do conhecimento científico tende a exprimir a realidade a partir da qual a reflexão de desenvolve, o que ajuda a explicar a visão sobre o

⁴ Ver sobre a Rádio Rebelde (Cuba), Rádio Venceremos (El Salvador), Rádio Sandinista (Nicarágua) etc. (Peruzzo, 2004).

⁵ *Jornalismo nas Catacumbas*, na Nicarágua, durante a Revolução Sandinista.

⁶ *Cadernos do Terceiro Mundo*, além de pequenos jornais de produção local e circulação restrita. Houve também, nessa época, a tentativa de transformar as estruturas internacionais da informação mediante a proposta de criação de uma NOMIC (Reyes Matta, 1980), momento em que foi até criada a Agência de Notícias Latino-Americana de Informação, que não prosperou.

caráter combativo da imprensa alternativa da época. Nesse sentido, Jesús M. Aguirre (1981) esclareceu, ainda no início da década de 1980, que o “termo alternativo nos remete de forma geral a outra proposta que deve ser contradita, substituída, não só negativamente, mas, sim por superação” (p. 23) entendendo ser necessário tomar o sistema de comunicação em suas diversas instâncias do nível infra ao superestrutural⁷.

⁷ Todas as citações feitas a partir de outros idiomas foram traduzidas pela autora.

Diego Portales (1981) dizia que a comunicação alternativa daquela época tratava de “incluir o âmbito das comunicações nos projetos mais gerais do auto esforço coletivo, o outro desenvolvimento e a nova ordem mundial⁸ proposta em fóruns internacionais” (p. 65).

⁸ Refere-se à Noei e à Nomic.

Fazemos parênteses para reforçar que essa noção de nova ordem estava relacionada ao debate então capitaneado pelo Movimento dos Países não-Alinhados sobre a necessidade de mudança na Ordem Econômica Internacional e na Ordem Internacional da Informação, e de criação de uma ordem econômica internacional e de uma Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação (Nomic) (Reyes Matta, 1980). É dessa era também a elaboração do relatório, conhecido como Informe MacBride (Unesco, 1983⁹), que descortinava os mecanismos de controle dos fluxos de informação por parte das agências de notícias e demais empresas do setor, como do ramo do entretenimento e da publicidade, mas propunha também mudanças em favor da democratização da comunicação no âmbito de cada país e internacionalmente. Tratava-se de todo um movimento histórico de resistência às estruturas dominantes do capitalismo transnacional, o que estava em consonância com as experiências de mídia alternativa na Europa e dos movimentos revolucionários na América Latina, além da efervescência de movimentos sociais populares no mesmo continente que, no caso do Brasil (Peruzzo, 2004), chegaram a ser vistos como novas forças revolucionárias capazes de provocar as mudanças até então não conseguidas por partidos políticos e sindicatos.

⁹ Há também, além da edição original em inglês, uma edição em espanhol: MacBride (1987).

Na mesma época, Armando Cassigoli (1981) disse, por exemplo, que:

o termo ‘alternativo’ implica opção entre uma coisa e outra. De sorte que, se trataria de algo distinto do ‘comum’, ‘do sistema’, ... da classe dominante, ‘do governo’, quer dizer, oposto (na mensagem, e não meramente em sua técnica) ao que marxista-mente entendemos por ideologia, o que na essência expressaria formas no plano da difusão, da luta de classes”. (p. 30)

Máximo Simpson Grinberg (1987), por sua vez, reconhece os limites da comunicação alternativa, mas atribui-lhe importância singular:

os meios alternativos na sociedade de massas, importantes pelo que significam como intento de ruptura do *status quo*, não podem ir além do seu contexto; sua atividade estimulante e conscientizadora em muitos aspectos, realiza-se entretanto — é óbvio dizê-lo — dentro da camisa-de-força da sociedade global; sua função às vezes é modesta e, em muitos casos, precursora de novas formas de convivência, de relações sociais; iluminam o caminho e chocam-se com a realidade com a qual se defrontam ...; assim, segundo as circunstâncias e o grau real de inserção nos movimentos sociais, chegam a constituir um duplo poder — como no caso paradigmático das rádios mineras bolivianas. (p. 33)

Percebe-se, pois, que, apesar de as visões da imprensa alternativa serem bastante idealizadas quanto ao seu potencial revolucionário, e fazerem sentido no contexto da época, já se percebia a essência do fenômeno: “O conceito parece referir-se, de modo impreciso, tanto a necessidade de opções originadas na própria *estrutura* unidirecional dos meios, como no regime de *propriedade e controle*, isto é, no monopólio que sobre eles exercem os detentores do poder” (Simpson Grinberg, 1981, p. 111).

O segundo fator, relativo às controvérsias conceituais quanto à denominação comunicação, mídia ou jornalismo alternativo para caracterizar essa modalidade de comunicação das classes subalternas, refere-se à diversidade de experiências historicamente abrigadas no conceito, que num primeiro momento — anos 1970 e 80 — incluíam até as iniciativas comunicacionais não midiáticas. Essa situação ajuda a explicar o fato de a Comunicação Popular — e suas derivações participativa, dialógica, horizontal — serem vistas também como comunicação alternativa. Ou seja, a *comunicação* alternativa e o jornalismo alternativo remetem, nessa fase, tanto a manifestações específicas de meios de comunicação usados em lutas revolucionárias (rádios, jornais, vídeos), à imprensa “nanica” ou alternativa¹⁰, a agências alternativas de notícias, à imprensa operária e à imprensa político-partidária de esquerda, quanto ao pequeno jornal popular, ao alto-falante, à rádio comunitária, ao vídeo popular, ao teatro do oprimido e assim por diante, pois enquadravam-se na *comunicação* alternativa.

Em outras palavras, o tema da *comunicação* alternativa foi historicamente situado tanto no âmbito da imprensa dos movimentos revolucionários, contestatórios e mobilizadores, com proposições mais amplas de transformação nas estruturas da sociedade, sejam elas as da comunicação, da política ou da economia, quanto às formas de comunicação dos movimentos e organizações sociais dedicadas às lutas específicas que visam à melhoria das condições de existência dos setores empobrecidos das populações latino-americanas.

¹⁰ No Brasil, grande parte desse tipo de imprensa foi elaborada por segmentos da pequena burguesia e foi vendida em bancas de revistas. Raimundo Rodrigues Pereira (1986, p. 55-56) esclareceu que “a imprensa alternativa [dos anos 1960] foi expressão da média burguesia, dos trabalhadores e da pequena burguesia, defendeu interesses nacionais e populares, portanto, condenava o regime militar”.

Portanto, sob seu manto sempre se constituiu grande diversidade de manifestações práticas, o que naturalmente provocou diferentes visões conceituais.

Essa constatação feita com base na realidade brasileira também foi percebida a partir de outros contextos por Armando Cassigoli (1981), ao dizer:

Tanto desde o interior das esquerdas oficiais como dos grupos contestatórios nos países da chamada 'democracia burguesa' e ainda em outros países da Europa denominados socialistas, vem se gestando uma expressão imprecisa: meios alternativos. Debaixo deste item vem sendo agrupados os meios de informação e difusão: a) distintos aos da política oficial; b) proletários, sindicais e operários; c) pertencentes a partidos políticos de esquerda ou de oposição em geral; d) artesanais politicamente críticos ao sistema capitalista e a sociedade burguesa; e) clandestinos ou subversivos; f) todo aquele que em um tempo constituiu o que os comunistas dos anos trinta chamaram a *agitprop* [agitação e propaganda], mas modernizada. (pp. 29–30)

Ao mesmo tipo de dificuldade também se referiu Simpson Grinberg (1981) ao se reportar à ambiguidade da expressão e indagar frente a que meios essa mídia seria alternativa: seria frente aos meios privados, ao monopólio estatal, a ambos ou à estrutura transnacional? Mas arremata dizendo que a “opção é sempre frente a grupos que usufruem, em proveito de setores privilegiados (econômicos e políticos), a propriedade e o controle dos meios de informação” (Simpson Grinberg, 1981, pp. 112–113).

Existe, ainda, um terceiro fator que complexifica a questão: a existência de canais de comunicação destoantes da perspectiva político-cívica progressista, que já foram colocados no mesmo espectro (Downing, 2002), mas há que se levar em conta que reportavam a contextos historicamente distintos. Enfim, na última década cresce no País o número de canais de comunicação de linha conservadora e conservadora extremista, que, num primeiro momento, também se intitulam de alternativos, talvez por se verem ou se situarem fora das estruturas dos grandes meios de comunicação convencionais. Contudo, esse elemento isolado não é suficiente para se fazer jus ao termo, carregado de sentido histórico transgressivo das estruturas opressoras, como poderá ser visto mais adiante.

Em suma, a caracterização mais precisa dos fenômenos midiáticos “contra-hegemônicos” remete, necessariamente, ao contexto no espaço e ao tempo histórico de sua concretização. Em contextos de guerra ou de lutas sociais radicais por mudanças estruturais profundas na sociedade, a mídia alternativa e os jornalismo alternativos assumem um caráter libertário mais contundente do que em momentos de fluxos societários naturais, quando outras demandas

são pautadas, embora também em perspectivas emancipatórias. Portanto, esses fenômenos comunicacionais modificam-se no processo histórico, de uma realidade específica para outra, embora interconectados com os fatores globais.

Levando em conta as alterações sofridas por esses fenômenos midiáticos nas últimas décadas, e apesar de o termo alternativo ser abrangente, não cabem nele todas as formas de comunicação geradas por forças cidadãs — das cívico-emancipatórias às fascistas e anticívicas, pois suas propriedades e características são diferentes.

Na tentativa de categorizar seus diferentes matizes, tendo por base a realidade brasileira nos anos 2020, apresento a seguir algumas vertentes que se configuram atualmente, partindo de suas origens conceituais.

VERTENTES DA COMUNICAÇÃO POPULAR E DE MEIOS ALTERNATIVOS E INDEPENDENTES¹¹

As lutas populares por justiça e reconhecimento de direitos cidadãos sempre envolveram formas de comunicação popular, aquela desenvolvida no âmbito dos segmentos organizados das classes subalternizadas, segundo cada contexto e as necessidades de comunicar, o que inclui os materiais impressos na forma de panfletos, boletins informativos, jornais e revistas e, mais tarde, os meios sonoros, os audiovisuais e a internet.

Tomando por base a imprensa alternativa no Brasil, os primeiros registros mais documentados são das primeiras décadas do século XX, ligados ao movimento anarquista operário (Ferreira, 1988). Em seguida, a imprensa e os jornalismo alternativos seguem nascendo e esvaindo-se nos vários campos de lutas sociais, mas ganham força e especificidades notadamente a partir dos anos 1960 (Kucinski, 1991), como forma de resistência à ditadura militar (1964–1985). Porém a comunicação popular e os jornalismo alternativos também existiram em seus formatos artesanais, inseridos em processos organizativos dos movimentos sociais e imbuídos de reivindicações por direitos, e continuam existindo nos cenários posteriores à volta da normalidade democrática.

O contexto era de tensão social, pobreza e fortalecimento de políticas neoliberais (Antunes, 2000; Bauman, 1999; Chauí, 2019), mas havia forte eferescência social, em parte movida por movimentos sociais e sindicais (Gohn, 2021), associações comunitárias, Comunidades Eclesiais de Base e pastorais da Igreja Católica, setores de igrejas evangélicas tradicionais e outros atores civis. No bojo dessa dinâmica, fervilham os jornalismo alternativos e a Comunicação Popular — horizontal e participativa, ou seja, de base comunal, que, aliás, serviu de canteiro a partir do qual germinaram experiências comunicacionais diversas,

¹¹ A tipologia apresentada a seguir mantém a nomenclatura da versão original publicada no capítulo “Matizes da comunicação...” no livro *Fundamentos da comunicação popular, comunitária e alternativa*, da autora (Peruzzo, 2024), mas a parte textual é reescrita no intuito de síntese e complementações.

como a comunicação comunitária e outras expressões do alternativo e, assim, vão se constituindo novas configurações estruturais e operativas, cuja compreensão remete às condições de cada momento histórico. Essas iniciativas comunicacionais, em suas variedades, são, por vezes, concebidas como contra-hegemônicas (Marcos, 2021; Moraes, 2010). Apesar da validade de argumentos nessa linha, até porque é necessário respeitar o tempo em que foram elaborados, é importante acompanhar as alterações que vão sendo processadas nas práticas sociais, pois permitem uma compreensão das especificidades.

Nos anos recentes, os meios comunitários e alternativos se expressam com mais nitidez em vertentes distintas, inclusive desembocando em meios independentes. A seguir, são discutidos alguns vetores, ou categorias, desse universo comunicacional, com a intenção de proporcionar uma leitura mais didática do fenômeno.

MEIOS DE COMUNICAÇÃO POPULAR NO VETOR COMUNAL RAIZ

As transformações sociais, políticas, econômicas e jurídicas favoreceram o surgimento de matizes comunicacionais que desbordam (Marí Sáez, 2018) os limites institucionalizados — um fenômeno característico da Comunicação Popular, aqui tomada como categoria ampla, que diz respeito à comunicação dos movimentos sociais, comunidades, coletivos populares e organizações sem fins lucrativos afins, que criam seus próprios meios de comunicação, os quais representam e expressam as reivindicações e visões dos setores minorizados das classes subalternas, porém organizados, em suas formas de resistência e lutas por direitos humanos, sociais e cívicos. Trata-se da categoria clássica da comunicação popular horizontal e participativa, ou seja, do vetor comunal raiz, e que segue viva.

Ela se expressa em iniciativas com estreitos vínculos comunitários e em perspectivas emancipatórias. Portanto, nesse vetor, incluem-se a comunicação comunitária quando mantém relações orgânicas com as comunidades e detém o reconhecimento destas por sua representatividade e favorecimento da participação popular local ativa em seus processos organizativos e na geração e difusão de conteúdos.

Em suma, a comunicação no vetor comunal incorpora as dimensões epistemológicas originárias (Beltrán, 1981; Kaplún, 2019; Miani, 2021; Peruzzo, 2004, 2009, 2022, 2024; Suzina, 2018), interconectadas a algumas matrizes filosóficas e ontológicas do pensamento freiriano (Freire, 1976). É a comunicação participativa, dialógica, protagonizada pelas próprias pessoas das comunidades e movimentos sociais — é feita pelas comunidades, com elas e para elas, com

criticidade e espírito combativo no contexto de lutas por causas e para ampliar o respeito aos direitos humanos e a participação política na sociedade.

Ela se realiza por meio da comunicação interpessoal e grupal, além de meios artesanais, mas incorpora paulatinamente as tecnologias de seu tempo, dos impressos aos audiovisuais e digitais. Em suas matrizes epistemológicas (Peruzzo, 2024), carrega perspectivas horizontalizadas e dialógicas e encampa lutas por transformação das estruturas injustas e opressivas.

MEIOS DE COMUNICAÇÃO NO VETOR COMUNITÁRIO LOCAL E NO VETOR IDENTITÁRIO

Há iniciativas comunicacionais cuja performance é menos comunitarista do que aquela comentada acima, mas também estão na arena da comunicação comunitária, tanto legalmente — no caso das emissoras de rádio — quanto por possuírem algumas características dos meios comunitários, tais como laços locais, participação e sintonia com a realidade. Entretanto, desviam-se das práticas coletivas das associações comunitárias e movimentos sociais do entorno, aproximando-se ou reproduzindo estratégias da mídia convencional privada, quanto à geração de conteúdos e às formas de sustentação financeira e de gestão (Peruzzo, 2024). Tendem a ser iniciativas centradas em lideranças (costumam ter “donos”), de tendência personalista, apesar de darem voz às pessoas, grupos ou aos públicos a quem servem ou se dirigem. Algumas apresentam vínculos com igrejas, em especial, as católicas e evangélicas neopentecostais, além de partidos políticos ou outros grupos locais. São meios de comunicação importantes por se constituírem, em algumas regiões, como únicos ou entre os poucos canais de comunicação locais (rádios em geral) que falam a partir de localidades (bairros, favelas, áreas de municípios do interior), desprestigiadas ou alijadas de políticas públicas, tanto no meio rural quanto urbano.

Além dessa vertente característica dos territórios geográficos, existe também uma segunda, a de meios comunitários identitários, que, às vezes, assumem mais claramente características do alternativo. Atuam especialmente em defesa de causas, cujo protagonismo é de grupos minorizados devido à discriminação das culturas patriarcais, machistas, xenofóbicas, LGBTfóbicas e de outras índoles, e que não chegam a pertencer a associações comunitárias de bairro tradicionais, mas a coletivos e organizações específicas, tais como movimentos de mulheres e segmentos LGBTQIA+, entre outros.

Enquanto os meios da primeira vertente podem ser caracterizados tanto como pequenos negócios quanto como altruístas (há também experiências isoladas de cidadãos que operam meios de comunicação para servir sua comunidade),

os da segunda são, em geral, por natureza altruístas, conduzidos por voluntários, pois se inserem em lutas por visibilidade e mudança de valores e padrões culturais. São identificados como comunitários porque tendem a formar elos fortes com pessoas do mesmo espectro, formando “comunidades”.

MEIOS DE COMUNICAÇÃO NO VETOR ALTERNATIVO EMANCIPATÓRIO E NO LIBERTÁRIO

O Brasil registra uma memória da imprensa alternativa que inclui a imprensa operária datada das primeiras décadas do século XX (Ferreira, 1988) e os jornais alternativos dos anos 1960, 70 e 80 do século passado. Estes últimos eram de três vertentes (Kucinski, 1991): os predominantemente políticos — com ideário à esquerda —, aqueles voltados a temas da contracultura, e os de crítica aos costumes e padrões ideológicos e culturais.

Segundo Kucinski (1991, p. XIII), “entre 1964 e 1980 nasceram e morreram cerca de 150 periódicos [alternativos] que tinham como traço oposição intransigente ao regime militar”, também já chamados de nanicos. Entre eles estão o *Pif Paf* (1964), *O Pasquim* (1969), *O Bondinho* (1970), *Jornalivro* (1981), *Opinião* (1972), *Em Tempo* (1977), *Amanhã* (1977), *Movimento* (1975), *Brasil Extra* (1984) e *Retrato do Brasil* (1987) (Kucinski, 1991), além daqueles alternativos mais segmentados, a exemplo da imprensa gay, que teria nascido nos anos 1960, como *O Snob* (1963) e *O Lampião da Esquina* (1978) (Boita, 2022; Silva Jr., 2023), e da imprensa lésbica, surgida na década de 1980 (Silveira-Barbosa, 2019), como o *ChanaComChana* (1981) e o *Iamuricumá* (1981).

Há diferentes maneiras de expressar e conceber o alternativo (Atton, 2002; Barranqueiro; Treré, 2021; Carvalho, 2014; Coelho, 2019; Colodeti, 2016; Downing, 2009; Fernandes, 2019; Fígaro, 2018; Jorge Filho, 2018; Kaplún, 2019; Kucinski, 1991; Marcos, 2021; Meyers, 2008; Peruzzo, 2009, 2024; Silveira-Barbosa, 2019), embora não tão divergentes entre si, pois se referem sempre às alternatividades em relação à grande imprensa e aos meios convencionais de comunicação, entre outros fatores. Essas alternatividades se referem especialmente ao “formato, linguagem, escolha ou angulação das narrativas” (Jorge Filho, 2018, p. 7), além das relações de produção de conteúdo não hierarquizadas, posição política à esquerda e de serem sem fins lucrativos.

Em seus primeiros tempos, eram veículos alternativos no formato de pequenos jornais, tabloides, revistas, panfletos, fanzines etc., mas, ultimamente, assumem vários formatos digitais, sejam jornais, e-zines, revistas, blogs, plataformas colaborativas, portais, perfis em mídias digitais e canais no YouTube, entre outros.

Nos anos 1990, em conformidade com o jornalismo alternativo combativo à ditadura de décadas anteriores, percebeu-se, desde o radical *alter* de alternativo, haver pelo menos quatro significados essenciais dessa imprensa:

o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo das gerações dos anos 60 e 70, de protagonizar as transformações sociais que pregavam. (Kucinski, 1991, p. XIII)

No início deste século, atribuem-se ao jornalismo alternativo as seguintes características: a) sua estrutura econômica se diferencia das grandes corporações; b) seu viés ideológico é vinculado a agendas radicais de grupos excluídos dos meios tradicionais; c) a autopercepção como diferente ou oposta aos meios tradicionais de comunicação; e d) o desafio que faz a certos valores, normas e práticas do jornalismo *mainstream* (Meyers, 2008). Falta acrescentar, para fazer jus à realidade brasileira, a autonomia político-ideológica e econômica em relação aos governos e demais forças políticas alinhadas às classes dominantes, além do modo de auto-organização e das relações de produção colaborativas sustentáveis, mas sem visar lucro.

Como já foi dito, a diversidade é uma das características dos meios alternativos desde suas origens, mas, nos últimos anos, assumem, no Brasil, feições ainda mais distintas — tanto no seio do alternativo quanto pelo deslocamento mais nítido para o independente —, devido à conjuntura política e econômica. Trata-se de um momento de redução de postos de trabalho para jornalistas, o que impulsiona o empreendedorismo, e de facilidades tecnológicas, além da consolidação da política democrática, que permite as diversas formas de expressão, inclusive as antidemocráticas.

Numa tentativa de estabelecer distinções, em uma perspectiva didática, a seguir apresento alguns vetores do segmento alternativo específico que podem auxiliar na compreensão de um fenômeno multifacetado e temporal. Em termos gerais e numa visão histórica abrangente, existem os meios de comunicação no vetor alternativo emancipatório e no vetor alternativo libertário, que reúnem características do universo dos alternativos.

Faz tempo que se reconhece o uso problemático do termo *alternativo* e suas derivações (Simpson Grinberg, 1987), por sua imprecisão, mas é um debate que segue se complexificando diante de novas apropriações dos espaços alternativos pelas práticas de distintos segmentos sociais.

No bojo do alternativo, formam-se iniciativas comunicacionais criadas por pessoas, coletivos civis ou organizações sociais, cujos meios e o próprio

jornalismo alternativo atuam em contraposição ao sistema midiático convencional — das corporações midiáticas privadas e do setor público —, e privilegiam a contrainformação e a criticidade na abordagem dos acontecimentos e de temas de interesse público cívico. Em outros termos, os meios alternativos se caracterizam como iniciativas fora das engrenagens das corporações midiáticas, além de serem, em tese, autônomos em relação a governos e demais forças políticas e econômicas alinhadas às classes dominantes, e por possuírem uma linha editorial político-ideológica progressista no tratamento das informações, além de se diferenciarem nos modos de organização para produção e circulação de conteúdos, na sustentabilidade, nos modos de gestão e de sustentação econômica — em geral baseados no trabalho voluntário, doações, *crowdfunding*, participação em editais de instituições públicas e privadas e/ou recursos das entidades mantenedoras — e, ainda, nas formas de propriedade e nos níveis de participação cidadã. Portanto, há um conjunto de fatores que ajudam a definir a alternatividade, nem todos acontecendo simultaneamente, que não se limitam ao tipo de suporte, ou seja, ao fato de usarem canais equidistantes dos meios *mainstream*, nem apenas aos conteúdos difundidos.

Mas, mesmo distinguindo esse vetor essencialmente por suas características progressistas e combativas, é necessário aprofundar essa compreensão, pois há correntes que se diferenciam no âmago das experiências de comunicação, jornalismo ou mídia alternativos.

A primeira vertente — a emancipadora — compreende os meios e o jornalismo de caráter crítico e emancipador, ou seja, de resistência, e representa uma fonte de informação alternativa frente à mídia convencional, sem, obviamente, substituí-la, mas com interesse em transformações cívico-humanísticas demandadas por segmentos minorizados e pelo conjunto da sociedade. Em última instância, abordam temas de modo distinto da grande mídia, questionam os macrossistemas sociais, econômicos, políticos, comunicacionais e culturais, mas não chegam a lutar por transformações radicais das estruturas de governo e legislativas, do sistema de classes ou do modo de produção capitalista.

Já a segunda — a emancipatória libertária — desenvolve um caráter crítico e político-ideológico libertário, ou seja, mais contundente e revolucionário, ao advogar o uso da comunicação como transgressão radical em favor do civismo e do interesse público (Jordan, 2002); como ativismo que corresponde a “movimentos transgressivos, movimentos que buscam mudanças sociais que redefinam estruturas sociais” (Jordan, 2002, p. 36). Inscrevem-se nessas vertentes, portanto, meios atuantes em contextos históricos de conflitos armados por mudanças radicais e/ou desenvolvidos por grupos libertários que buscam desestabilizar os sistemas dominantes vigentes, visando denunciar situações perversas e lutar por

transformações fundamentais, como aqueles protagonizados por movimentos sociais que defendem mudanças estruturais nos sistemas societários (patriarcalismo, política energética, concentração fundiária etc.) e, ainda, nas estruturas políticas e econômicas, com vistas à constituição de nova hegemonia.

MÍDIA NO VETOR INDEPENDENTE PROGRESSISTA

Parece haver um certo fracionamento no âmbito dos meios alternativos, o que vem gerando uma vertente que, aliás, já foi entendida como pertencente ao mesmo segmento e, de fato, se confunde com os alternativos, mas que, ultimamente, vem adquirindo algumas propriedades diferenciadoras, tais como os arranjos econômicos distintos (autogestão, colaboração, cooperativas, coletivos, organizações não governamentais) e, em alguns casos, a opção por recorte temático segmentado (especializa-se em direitos humanos, em negritude¹²), e até aqueles que prestam serviços (produção de conteúdo) para editorias específicas de veículos da grande imprensa, sendo essa mais uma razão para a diferenciação em relação aos alternativos. No entanto, isso depende de cada caso, pois pode haver meio prestando esse tipo de serviço. Enfim, quando o meio alternativo e o jornalismo se deslocam, ou são criados para fins mais autônomos e com certa submissão aos mecanismos de mercado, ou seja, para processos desvinculados das características originárias da categoria, apesar da manutenção de algumas delas, como o ideário de esquerda e a angulação temática, cabem melhor no *vetor independente progressista*.

A categoria “independente” é tão problemática quanto a “alternativa”, pois, do mesmo modo, diz-se desvinculada política e economicamente das forças e lógicas do mercado tradicional e dos governos, mas existem casos em que há algum tipo de reprodução desses mecanismos e alinhamentos políticos, sendo mais um motivo que não recomenda a generalização, já que essa independência tende a ser relativa. São meios vinculados a coletivos de jornalistas e/ou de não jornalistas, cooperativas, organizações não governamentais, organizações da sociedade civil de interesse público ou até a microempresas que empreendem como pequenas unidades de produção colaborativa ou de “negócio”, em busca da sustentação econômica e financeira e da remuneração de seus membros.

Nesse âmbito, existem tanto os meios que usam formas “alternativas” de arrecadar recursos (prestação de serviços, *crowdfunding*, assinaturas, doações, editais etc.) e desenvolvem relações de produção colaborativas, quanto outros que reproduzem sistemas hierárquicos e o modo de negócio no formato de microempresas, o que também não é algo recente e pode ser observado tanto em portais digitais operados por setores progressistas quanto por setores conservadores.

¹² Convém salientar que também existem meios e jornalismo alternativos dedicados a essas e outras temáticas afins.

Sobre a questão dos recursos financeiros, como todos os meios necessitam ser custeados, uma das questões diferenciadoras entre os alternativos e alguns tipos de mídia independente é se arrecadam recursos apenas para a própria sustentação ou se visam ao lucro para fins privados ou empresariais. Por outro lado, na medida em que meios surgidos como alternativos ou independentes crescem em capacidade operacional, capacidade econômica e audiência alcançada, tendem a fazer parte do mercado tradicional, independentemente da política editorial, seja ela progressista ou conservadora.

Contudo, a questão dos independentes é polêmica porque, se por um lado, geram iniciativas inovadoras no exercício do jornalismo com mais liberdade, para fazer frente à crise do jornalismo e à redução da empregabilidade (Bastos, 2021; Fígaro; Nonato, 2017), por outro, acabam alimentando a engrenagem neoliberal, uma vez amarrados ao empreendedorismo.

Há uma tendência que tende a caracterizar as experiências dessa vertente, assim como as dos alternativos, como independentes política e economicamente, e livres das amarras narrativas e dos modos de operar da mídia tradicional oligopolizada, dos grupos dominantes no exercício do poder político e da dependência da publicidade das grandes corporações (Marcos, 2021), com “compromisso autocentrado” na ética jornalística e sem assumir a “ideia de neutralidade” tão apregoada pela grande imprensa (Fígaro, 2018, p. 39).

Em última instância, esses jornalismo alternativos e os independentes progressistas nem sempre apresentam nítidas distinções entre si, mas ambos contribuem para o debate público ao disponibilizarem interpretações diferenciadas e aprofundadas sobre temas da atualidade, suprindo a sociedade com conteúdos provindos de fontes alternativas circunstanciadas e fundamentadas na realidade. As intersecções entre essas duas vertentes talvez ajudem a explicar as dificuldades (Alves & Santos, 2023) em se diferenciar o alternativo do independente.

MÍDIA “INDEPENDENTE” NO VETOR CONSERVADOR E NO CONSERVADOR EXTREMISTA FASCISTA

Os meios de comunicação alternativos e o jornalismo independente não são privilégio dos setores progressistas. Estes existem também no âmbito político conservador e disputam espaço no debate na esfera pública, mas refletindo posições distintas nas concepções político-ideológicas. Perfilam-se nesse universo midiático tanto os meios de tendência conservadora tradicional quanto os da direita extremista fascista anticívica. Extremista fascista porque defende ferozmente e

D

Comunicação popular e a mídia alternativa e independente em seus matizes originários e atuais

¹³ O que não quer dizer que não existam meios alternativos e independentes com alinhamento político direto ou indireto com os governos de esquerda.

¹⁴ Segundo o portal Gazeta do Povo, de Curitiba-PR, que existe há 100 anos e participa dessa mesma linhagem político-ideológica, em 2019 existiam 15 plataformas digitais “essenciais” na ascensão da nova direita, entre elas Brasil Paralelo (possui até plataforma de *streaming*), Guerrilha Way, Cedet — uma livraria virtual —, institutos liberais como Millenium, Mises Brasil e Liberal, Centro Dom Bosco, Instituto Borborema, Curso de filosofia online (Olavo de Carvalho), além de influenciadores digitais (Desideri, 2022).

¹⁵ Eu excluiria desse vetor, assim como do vetor alternativo, aqueles meios que se estruturam na lógica empresarial, alguns com alta rentabilidade e condições operacionais potentes, uma vez inseridos nos sistemas tradicionais de venda de espaços, além de monetizados por repasse fi aneiro do sistema de monetização digital. Estes se enquadrariam no sistema da mídia convencional, privada, mesmo que de pequeno porte, mas com perfil de direita tradicional ou extremista.

¹⁶ Ver também a matéria do portal UOL sobre o mesmo assunto (Mello, 2021).

¹⁷ Em casos assim, esses meios perdem a caracterização de independentes e entram no mercado convencional de mídia, como explicamos antes, pois adquirem propriedades empresariais.

¹⁸ Diferenciação: caluniar — atribuir falsamente crime; difamar — atribuir fato negativo que não seja crime; injuriar — atribuir palavras ou qualidades negativas, xingar.

usa táticas do fascismo. Anticívica porque não respeita a Constituição e as leis, apesar de afirmar o contrário.

No contexto conflitivo e de polarização política no Brasil — anos de 2018 e seguintes —, avançam iniciativas midiáticas de setores extremistas, especialmente nas plataformas, redes digitais e aplicativos que, no caso brasileiro, ferem os princípios constitucionais garantidores do Estado Democrático (tentativas de desestabilizar instituições) e do respeito à igualdade de todas as pessoas perante as leis e a Constituição do País.

Tomo as iniciativas midiáticas desse segmento como independentes, em especial no sentido da desvinculação dos grandes conglomerados de mídia, do seu distinto perfil conteudístico — explicitamente tendencioso — e das rotinas produtivas (às vezes colaborativas e menos hierárquicas), pois essa independência não se mostra evidente, do ponto de vista ideológico, político e econômico, em relação ao governo de então e às formas de arrecadação financeira do mercado de comunicação tradicional, pelo menos entre os anos de 2019 e 2022¹³, no Brasil. São iniciativas constituídas por pessoas individualmente, por grupos ou pequenas empresas que usam portais na internet, produtoras de conteúdos, sites, blogs, canais audiovisuais no YouTube, páginas nas mídias digitais e redes em aplicativos etc. para difundir conteúdos, seus próprios ou replicando conteúdos de terceiros de cunho conservador e/ou de ódio, em geral incompatíveis com as leis e, muitas vezes, baseados em informações mentirosas e *fake news*¹⁴.

Estes têm suas fontes de sustentação em rendas próprias ou mediante anúncios publicitários, assinaturas, *paywall* (acesso mediante pagamento), doações, contribuições, monetização pela publicidade movida por algoritmos na internet¹⁵, dentre outras fontes de recursos. No entanto, alguns desses empreendimentos visam o lucro, além da sustentação, pois arrecadam altas somas valendo-se da monetização gerada pela veiculação de publicidade direta ou pela publicidade programática do Google e de outras plataformas digitais, a partir do acesso aos conteúdos veiculados. Por exemplo, noticiou-se que doze canais de extrema-direita, que incentivaram atos antidemocráticos, receberam mais de R\$ 5,6 milhões (cinco milhões e seiscentos mil reais) do YouTube em dois anos¹⁶, entre eles os “canais bolsonaristas de extrema-direita Folha Pública [R\$ 2.5 milhões], Foco Brasil [R\$1,55 milhão] e Giro de Notícias [1,1 milhão] receberam R\$ 5,6 milhões”, entre 2018 e 2020, segundo consta da petição do subprocurador da República Humberto Jacques de Medeiros encaminhada ao Supremo Tribunal Federal para o inquérito dos atos antidemocráticos (Carta Capital, 2021)¹⁷. A ativação da monetização se dá por sistemas algorítmicos e, quando os conteúdos são movidos pelo ódio — em geral acionando informação falsa, calúnia, injúria ou difamação¹⁸ contra adversários, que são crimes contra a honra segundo os

artigos 138, 139 e 140 do Código Penal —, tendem a motivar os acessos, likes e compartilhamentos porque tocam em emoções, o que realimenta o ciclo, cujos interesses políticos, ideológicos e econômicos convergem entre si.

A apropriação das potencialidades tecnológicas atuais de produção, replicação, difusão de conteúdo e da monetização por suas atividades foi se tornando possível com a emergência das facilidades das plataformas e redes digitais que empoderaram setores da sociedade, entre eles os da direita e nova direita (Chaloub & Perlatto, 2016; Miguel, 2018), ou novíssimas direitas (Rosa et al., 2018), que teriam ganhado mais projeção nas últimas décadas e, no Brasil, se sobressaem na campanha eleitoral de 2018 e no Governo Bolsonaro — 2019-2022 (Puglia, 2018).

Para melhor compreensão dos pressupostos que alimentam as visões das novas direitas, cabe situar, como explica Luis Felipe Miguel (2018), que os setores de direita extremados incluem três correntes principais: o libertarianismo, o fundamentalismo religioso e a reciclagem do antigo anticomunismo. O libertarianismo prega a redução do Estado, pois advoga que qualquer situação que nasça de mecanismos de mercado é justa por definição, por mais desigual que possa parecer. É chamada de ultraliberal. “O libertarianismo começa e termina no dogma da santidade dos contratos ‘livremente’ estabelecidos, reduz todos os direitos ao de propriedade e tem ojeriza por qualquer laço de solidariedade social” (Miguel, 2018, p. 19). O fundamentalismo religioso avança no Brasil a partir dos anos 1990, com o investimento de igrejas neopentecostais para a eleição de seus pastores. Ele se define pela “percepção de que há uma verdade revelada que anula qualquer possibilidade de debate. Ativos na oposição ao direito ao aborto, a compreensões inclusivas da entidade familiar e a políticas de combate à homofobia, entre outros temas” (Miguel, 2018, p. 21). A terceira corrente da “direita radical recicla o anticomunismo, que parecia ultrapassado com o fim da Guerra Fria, mas ganhou nova roupagem na América Latina e no Brasil: a ameaça passou a ser o ‘bolivarianismo’ venezuelano” (Miguel, 2018, p. 22).

Essas três correntes se interrelacionam entre si, pois há intersecção do “anticomunismo com o reacionarismo moral” (Miguel, 2018, p. 22) e o liberalismo extremado. São posições ultraconservadoras que demonstram interesse no regresso a um passado mítico, em contraposição ao status da cidadania que evolui. Os adeptos dessa linhagem político-ideológica, em parte, buscam ancoragem nesses fundamentalismos, bem como em visões fantasiosas de aspectos da obra de Antonio Gramsci criticada como “marxismo cultural”, que teria influenciado as esquerdas (Felinto, 2020; Miguel, 2018; Puglia, 2018), mas apropriados por eles para a noção de luta política na disputa por suas visões de mundo. Tornam-se nas “mãos de seus detratores à direita uma estratégia maquiavélica simplória, com o objetivo de solapar os consensos que permitem o funcionamento da sociedade,

por meio da manipulação das mentes” (Miguel, 2018, p. 22). Nessa esteira, há a disseminação de ideias de que a dissolução da moral sexual convencional e da família patriarcal (visão da família como *célula-máter* da sociedade) seriam causadores da derrocada da sociedade, do capitalismo e da civilização ocidental (Miguel, 2018). São pressupostos que ajudam a explicar toda a aversão da extrema direita às propostas de respeito às diferenças, igualdade de gênero e reconhecimento de novas estruturas familiares¹⁹.

Esse tipo de interpretação, somado a outros delírios que têm como alvo a detração da ciência, de cientistas, das universidades e das esquerdas, além da visão hipotética da existência de um complô mundial de capitalistas em favor da “ditadura socialista” (Felinto, 2020; Miguel, 2018), e outras ideias estereotipadas reprodutoras do ideário fascista que polariza a sociedade entre os extremistas conservadores “virtuosos” e os adversários como seus inimigos, que têm, no Brasil, como ideólogo Olavo de Carvalho, astrólogo e autodenominado filósofo. Olavo tornou-se guru da extrema direita bolsonarista ao disseminar seus livros e vender cursos para uma legião de partidários do ultraconservadorismo.

É nesse cenário intelectual de fundo que ocorre a apropriação progressiva da mídia e redes digitais “independentes” por parte das novas direitas, cujas manifestações midiáticas refletem essas tendências, as quais se revelam em duas vertentes: a do *vetor de direita conservadora tradicional* e do *vetor de direita conservadora extremista fascista*.

A primeira, a conservadora tradicional, que sempre existiu como defensora do capitalismo liberal, da livre iniciativa e do neoliberalismo, é de linha político-ideológica conservadora, do tradicionalismo cultural (patriarcalismo) e político. Disputa espaço na esfera pública midiática a mesma linha da imprensa conservadora tradicional das corporações midiáticas e das *big techs*, e tem seus mecanismos influenciadores, a exemplo do Instituto Millenium.

A segunda é da mesma base político-ideológica, mas com posições extremadas contra as esquerdas e a favor de agendas tradicionais de direita, do conservadorismo moral e do uso de estratégias fascistas, portanto antidemocráticas e anticívicas. Ambas se beneficiam do uso massivo de canais e redes nas plataformas de mídias digitais e de aplicativos de mensagens do tipo WhatsApp e Telegram, além de contar com ampla rede de influenciadores digitais com seus perfis no YouTube, Instagram, TikTok, Facebook etc.

Todos esses aspectos, cujas práticas aparecem nos conteúdos que disseminam posições político-ideológicas, usam os princípios e estratégias extremistas do fascismo, razão pela qual classifico a segunda vertente como extremista fascista. O fascismo se fundamenta numa política e em táticas (Stanley, 2020) voltadas a criar consensos em torno da recuperação de um passado mítico glorioso, com

¹⁹ Pesquisa feita por Pereira et al. (2024) em 31 perfis (usuários) bolsonaristas do Twitter (hoje X), de 24/01/2022 a 30/01/2022, por ocasião da morte de Olavo de Carvalho, mostra o enaltecimento de seu papel persuasivo no fortalecimento da visão fundamentalista no pensamento cristão, no emprego do hino e de símbolos e cores da bandeira nacional como elementos unifi adores em nome de um “patriotismo” — no fundo antipatriótico —, na defesa da família tradicional e da visão anticomunista, como se, de fato, esta representasse uma ameaça aos valores cristãos e às liberdades democráticas.

apelo à noção de pátria e à defesa da hierarquia patriarcal; defesa da limpeza étnica; uso da propaganda para distorcer conceitos e desacreditar instituições; cultivo de hierarquias autoritárias e intenção de criar um líder; e o uso da lei e da ordem como apelo para justificar o “nós” — eles mesmos considerados os bons, os honestos, os bem-aventurados — contra “eles” — os outros vistos como preguiçosos, criminosos, corruptos, “comunistas”, “esquerdopatas”, “petralhas”, que devem ser combatidos; e os ataques à universidade²⁰, à ciência, a intelectuais e à instituição de políticas de bem-estar social, entre outros aspectos.

Depois de um certo tempo, “com essas táticas, a política fascista acaba por criar um estado de irreabilidade, em que as teorias conspiratórias e as informações e notícias falsas tomam o lugar do debate fundamentado” (Stanley, 2020, p. 16). O debate fundamentado é “substituído por mentiras óbvias repetidas”, processo pelo qual “a política fascista destrói o espaço da informação” (Stanley, 2020, p. 60), como ensaiou-se fazer no Brasil, especialmente de 2018 a 2022, mas que permanece no imaginário e nas práticas de setores do extremismo de direita, seja por convicção ou oportunismo político partidário eleitoral.

No período do governo de Jair Bolsonaro (2018–2023), várias posições externas corroboram essas noções: as tentativas de distorção da história da ditadura militar no Brasil, a posição anticiência e antivacina no período da pandemia de covid-19, a pregação contra o Supremo Tribunal Federal, desacreditação do sistema eleitoral, a militância de fundamentalismos, em especial o religioso, a discriminação de negros, indígenas, quilombolas, nordestinos e mulheres empoderadas, de modo a ressaltar a mentira da superioridade masculina branca e a valorização do patriarcalismo, apesar de a discriminação se constituir em crime segundo a Constituição do País. O incentivo ao ódio e à violência, no rastro do racismo, da homofobia e da misoginia, acabam provocando a polarização da sociedade entre eles, os “patriotas”, os “bem-aventurados”, e os maus — todos aqueles que não compartilham das mesmas visões e interesses e defendem os direitos humanos e a igualdade. Nessa avalanche ideológica, prega-se ainda contra as instituições da República, contra as artes, a cultura e as universidades, cujos expoentes são taxados de baderneiros, drogados e usurpadores de dinheiro público, e usam como “bode expiatório” as leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet (Lei n.º 8.313/1991).

Nesse cenário, a desinformação de caráter fascista é disseminada através de seus meios independentes, pois essa posição político-ideológica extremista é amplamente divulgada pelos grupos de extrema direita nas redes sociais digitais das plataformas e aplicativos corporativos, e replicada em sites, blogs, canais audiovisuais, podcasts, portais etc., além do impulsionamento pago por robôs.

²⁰ Um ex-ministro da Educação da época disse que as universidades federais são espaços de balbúrdia, politicagem e ideologização (ver: Carta Capital, 2019), em desrespeito ao trabalho de formação de recursos humanos e ao desenvolvimento da pesquisa científica efetivados por essas instituições.

Sem contar que, às vezes, os conteúdos anticívicos são até replicados por outros segmentos (pessoas, grupos e o jornalismo das corporações midiáticas), em geral a título de crítica, mas que acabam os divulgando ainda mais. Enfim, as posições fascistas são difundidas por meio de notícias (*fake news*) e outros conteúdos mentirosos, e as injúrias, calúnias e difamações inundaram e continuam inundando as redes digitais extremistas das novas direitas. A título de exemplificação, vejamos alguns resultados de estudos realizados sobre o uso de redes digitais por esse segmento.

Pesquisa realizada em 2019–2020 (Dibai & Dalmonte, 2022), junto a uma rede bolsonarista no Telegram, demonstrou que as ofensas, as deturpações e informações mentirosas, em frases, imagens e memes, movimentaram as postagens de conteúdos e as interações. Os artistas não alinhados a Bolsonaro são

associados à indulgência, imoralidade e até à criminalidade. Felipe Neto aparece recorrentemente como pedófilo, pervertor de crianças e defensor do aborto. ... Xuxa sofre as mesmas pechas, além de ‘pessoa com problemática associada ao disfuncional (falsa mulher) que não teve amor do pai’. ... No tema dos direitos humanos, os esquerdistas são convertidos em defensores de pedófilos e bandidos. O feminismo é ressignificado como ódio aos homens, movimento de frustradas e feias. ... As lutas negra e indígena são esvaziadas como divisionismo, pautas antinacionais e preconceito reverso. ... Na visão bolsonarista, tudo de ruim tem a ver com a esquerda, modalizada como grande ameaça e aquilo a ser combatido com ‘todas as forças’. (Dibai & Dalmonte, 2022, pp. 159–161)

Outro estudo (Popolin et al., 2024), realizado em grupos bolsonaristas no WhatsApp em 2021, mostra, entre outros aspectos, como as questões de gênero são tratadas. Pregam que a “mulher ideal” ou “a mulher de verdade” é aquela que ainda reproduz os valores patriarcais. A garantia de direitos às pessoas LGBTQIA+ “é visto como ameaça às crenças e à família. ... [Há] repulsa a tudo o que é considerado feminista, e o antifeminismo aparece em trechos como ‘feminazis nuas’, ‘peludas cagando no meio da rua’, feminismo e machismo são atrasos” (Popolin et al., 2024, p. 9).

Enfim, além da deturpação e simplificação das pautas feministas e LGBTs, há

amenização da violência contra as mulheres, discutem as qualidades da ‘mulher de verdade’, chegando a admitir que a mulher nota mil é ... [a que] lava e passa a minha roupa, limpa a casa e a cozinha. Toma dois banhos por dia, está sempre cheirosinha. (Popolin et al., 2024, p. 12).

Os autores também mostram que as postagens remetem muito a links de websites conhecidos por divulgarem *fake news*, a exemplo do Terra Brasil Notícias, o antigo canal Terça Livre e a *Revista Oeste*.

Assim, no âmbito das novas direitas, especialmente da extremista fascista, há o crescimento de mídias independentes, até autodenominadas alternativas²⁰, mas que de alternativo não têm nada, se vistas no sentido conceitual histórico clássico. Estas correspondem melhor à categoria independente, uma vez desvinculadas dos conglomerados de mídia, de grandes grupos econômicos e governos, porém até com ressalvas, já que naquele período nem todas essas características se confirmam. Na prática, o setor é nebuloso, pois há meios independentes, mas também existem outros mais característicos de empreendimentos empresariais. São perfis e canais nas mídias e redes digitais, portais, blogs, jornais, sítios institucionais, redes em aplicativos, plataformas manejadas por influenciadores digitais etc., que se mostraram vinculados política, ideológica e economicamente ao governo da época (2019–2022), além de possuírem interesses econômicos lucrativos e de se constituírem como empresas (Peruzzo, 2024).

Portanto, se observados no rigor dos conceitos de alternativo e de independente, esse tipo de iniciativa que reproduz as lógicas de mercado capitalista poderia ser mais bem acomodada na esfera do mercado midiático comercial convencional. Por essa razão, convém frisar a vantagem em se evitar generalizações perenes e acompanhar as mudanças, pois, quando uma iniciativa muda suas propriedades — capacidade de operar, tamanho, rentabilidade, alcance de audiência etc. — muda também sua posição no sistema de comunicação.

Em última instância, todo esse movimento antes discutido confirma o que já disse Rancière (2019), embora em outro contexto: “através do ódio que manifestam contra a democracia, ou em seu nome, e através das amálgamas às quais submetem sua noção, obriga-nos a recuperar a força singular que lhe é própria” (p. 121). A força da democracia brasileira foi demonstrada no processo eleitoral de 2022, quando diferentes segmentos se uniram em favor da mudança nos rumos a que o país estava sendo submetido para salvar a democracia, resultando na eleição de um presidente adversário desse processo, Luiz Inácio Lula da Silva. Portanto, num cenário controverso, existe também a força da contrainformação e da união em favor da democracia, ambiente esse que tanto os meios de comunicação convencionais quanto os alternativos e independentes progressistas ajudam a tecer.

²¹ Veja trecho de entrevista dada pelo ex-presidente Bolsonaro, em 19/10/2022, ao Podcast Futbolaço, extraído do vídeo “Bolsonaro fala da importância da mídia alternativa e porque os políticos mentem tanto”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se observa, há confluências, mas também nítidas distinções entre as manifestações jornalísticas e de canais midiáticos nesse amplo segmento das alternatividades da comunicação. As fronteiras são tênues, e o cenário é dinâmico e complexo. As categorias explicitadas como vertentes explicam um momento político no Brasil e têm, sobretudo, valor didático, devendo-se levar em conta que podem se alterar, pois acompanham as dinâmicas sociais e estruturais da sociedade.

Em última instância, as posições político-ideológicas distintas, das cívicas às anticonstitucionais e anticívicas, colore o mosaico dos meios comunitários, alternativos e independentes no Brasil. Ressalvando que, nesse último espectro, dependendo das configurações que o constituem — quando os canais se tornam empresas e a independência econômica e política não se verifica — passariam a fazer parte do mercado tradicional.

Pode-se dizer que três fatores são cruciais na diferenciação do independente progressista em relação aos meios “independentes” conservadores: a posição político-ideológica (dimensão cívica²² versus anticonstitucional-fascista), as relações de produção no processo de geração de conteúdos (colaboração versus hierarquização) e os mecanismos usados para arrecadação de recursos (alternativos versus convencionais), que estão ligados à sua finalidade, se são sem fins lucrativos ou se visam lucro privado e empresarial.

No seio de mudanças tecnológicas e recriações nas linguagens e formatos, o caráter central dos meios de comunicação e dos jornanismos alternativos permanece: a perspectiva livre e transformadora²³, ou seja, eles se caracterizam pela desvinculação de aparatos governamentais e empresariais de interesses político-conservadores e/ou comerciais, razão pela qual se conjuga com outras iniciativas comunicacionais correlatas protagonizadas por setores minorizados das classes subalternizadas, naturalmente, a comunicação popular e comunitária.

Na prática, trata-se de um movimento que mira ações concretas de intervenção na esfera pública, o debate, a circulação da informação e a mobilização social cívica, segundo cada conjuntura histórica e jogo de interesses societários em questão.

Finalmente, cabe salientar que a categorização aqui apresentada não é usual na literatura corrente. Grosso modo, ela tende a não fazer essas diferenciações ao englobar as várias iniciativas, independentemente da linha político-ideológica, como alternativas (Fernandes, 2019) ou como contra-hegemônicas (Marcos, 2021) e, ainda, como radicais (Downing, 2002). Entretanto, já se observa alguma distinção, como a dos alternativos/independentes (Fígaro, 2018), neste tempo em

²² A dimensão cívica da cidadania diz respeito à responsabilidade pública perante o outro, o país e a humanidade.

²³ Referimo-nos aqui à imprensa livre na perspectiva da comunicação alternativa.

Portanto, não estamos generalizando para outros tipos de imprensa livre, também possíveis e desejáveis, como no caso de grandes jornais comerciais e outros canais de comunicação no exercício da liberdade de expressão, mesmo quando contrariam interesses de governos e de outras forças políticas e sociais.

que se identificam novos arranjos econômicos, e quando alguns protagonistas já se veem como independentes.

Convém observar possíveis alterações em algumas mídias de um momento para outro, por exemplo, ao trasladarem de alternativas para independentes, ou de independentes para o mercado convencional — progressista ou conservador — em decorrência de modificações em suas propriedades, pois estão sujeitas a circunstâncias históricas, seja no nível político, social ou de sustentabilidade. Lembrando que sustentabilidade não diz respeito apenas à sustentação econômica, mas também social, organizacional e ambiental, ou seja, engloba um conjunto de condições que garantam a linha de atuação e outras viabilidades. ■

REFERÊNCIAS

- Aguirre, J. M. (1981). Apuntes sobre comunicación alternativa. In M. Simpson Grinberg (Ed.), *Comunicación alternativa en América Latina* (pp. 23–28). UNAM.
- Alves, M., & Santos, W. O. (2023). Jornalismo independente em pesquisas da comunicação: um estado da arte. *Revista Alterjor*, 28(2), 696–713. <https://doi.org/10.11606/issn.2176-1507.v28i2p696-713>
- Antunes, R. (2000). *Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho* (3ª ed.). Boitempo.
- Atton, C. (2002). *Alternative media*. Sage.
- Barranqueiro, A., & Treré, E. (2021). Comunicación alternativa y comunicación comunitária: La conformación del campo en Europa y el diálogo con América Latina. *Chasqui*, 146, 159–182. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i146.4390>
- Bastos, J. S. (2021). *Entre noções e experiências: As tensões sobre autonomia e sustentabilidade na mídia independente*. [Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense]. Repositório Institucional UFF. <https://app.uff.br/riuff/handle/1/23123>
- Bauman, Z. (1999). *Globalização: As consequências humanas*. Tradução: Marcus Penchel. Jorge Zahar.
- Beltrán, L. R. (1981). Adeus a Aristóteles. *Comunicação & Sociedade*, 6, 5–35.
- Boita, T. W. (2022). *Comunicação comunitária e sociomuseologia: Mídias colaborativas produzidas para a preservação e difusão das culturas e memórias das comunidades LGBT*. [Tese de Doutorado em Comunicação, Universidade Federal de Goiás]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações UFG. <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/12498>

- Carta Capital. (2021, 16 de junho). *Canais de extrema-direita receberam R\$ 5,6 milhões do YouTube*. <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/canais-de-extrema-direita-receberam-r-56-milhoes-do-youtube/>
- Carta Capital. (2019, 23 de setembro). *Abraham Weintraub diz que universidades federais “têm cracolândia”*. <https://www.cartacapital.com.br/educacao/abraham-weintraub-diz-que-universidades-federais-tem-cracolandia/>
- Carvalho, G. (2014). Jornalismo alternativo na era digital: Análise de reportagens da Agência Pública. *Revista Alterjor*, 10(2), 126–142. <https://revistas.usp.br/alterjor/article/view/88327>
- Cassigoli, A. (1981). Sobre la contrainformación y los así llamados medios alternativos. In M. Simpson Grinberg (Ed.), *Comunicación alternativa en América Latina* (pp. 29–39). UNAM.
- Chaloub, J., & Perlatto, F. (2016). A nova direita brasileira: Ideias, retórica e prática política. *Insight Inteligência*, 72(IX). <https://insightinteligencia.com.br/a-nova-direita-brasileira-ideias-retorica-e-pratica-politica/>
- Chauí, M. (2019, 6 de outubro). *Neoliberalismo: A nova forma do totalitarismo*. A Terra é Redonda. <https://aterraeredonda.com.br/neoliberalismo-a-nova-forma-do-totalitarismo/>
- Coelho, H. M. S. (2019). *Jornal sem patrão: O Preto no Branco no enfrentamento da ditadura militar*. [Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo]. Repositório Universidade Metodista de São Paulo. <https://repositorio.metodista.br/items/6af15cfa-0bb3-4690-a2b8-e94ce006f108>
- Colodeti, E. (2016). *Jornalismo alternativo para o século XXI: Um estudo sobre os sites Agência Pública e Ponte*. [Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, Universidade Católica de Minas Gerais]. https://bib.pucminas.br/teses/comunicacao_colodetie_1.pdf
- Desideri, L. (2022). *15 plataformas digitais essenciais na ascensão da nova direita no Brasil*. Gazeta do Povo. <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/15-plataformas-digitais-essenciais-na-ascensao-da-nova-direita-no-brasil/>
- Dibai, P., & Dalmonte, E. (2022). A militância bolsonarista em redes online: Polarização afetiva e os impactos à comunicação democrática. *Revista Eco-Pós*. 25(2), 142–168. <https://doi.org/10.29146/ecops.v25i2.27892>
- Downing, J. D. H. (2002). *Mídia radical: Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. Senac.
- Felinto, E. (2020, 23–25 de junho). “Olavo tem razão”: Olavo de Carvalho, esoterismo e os mitos conspiratórios do imaginário político neoconservador [artigo]. In XXIX Congresso Anual da Compós, UFMTS, Campo Grande. <https://proceedings.science/compos/compos-2020/trabalhos/olavo-tem-ra-zao-olavo-de-carvalho-esoterismo-e-os-mitos-conspiratorios-do-imagin>

- Fernandes, K. B. (2019). *Informação e engajamento político: A produção de sentido no jornalismo alternativo audiovisual no Brasil, na Espanha e em Portugal*. [Tese de Doutorado em Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade, Universidade do Minho]. RepositoriUM. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/68023>
- Ferreira, M. N. (1988) *Imprensa operária no Brasil*. CECA/CEDAC.
- Fígaro, R. (Org.) (2018). *As relações de comunicação e as condições de produção no trabalho de jornalistas em arranjos econômicos alternativos às corporações de mídia*. Centro de Pesquisa em Comunicação e Trabalho da Universidade de São Paulo. <https://posjor.paginas.ufsc.br/files/2020/02/Novos-Arranjos-Economicos.pdf>
- Fígaro, R., & Nonato, C. (2017). Novos ‘arranjos econômicos’ alternativos para a produção jornalística. *Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura*, 15(1), 47–63. <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/21451>
- Freire, P. (1976). *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. Paz & Terra.
- Futbolaço Podcast. (2022). *Bolsonaro fala da importância da mídia alternativa e porque os políticos mentem tanto*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bcn9efu5MXk>
- Gohn, M. G. (2021). Sociedade civil no Brasil: Movimento sociais e ONGs. *Nômadias*, 54, 140–150. http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_20/20_12G_Sociedadecivil.pdf
- Jordan, T. (2002). *Activism! Direct action, hacktivism and the future of society*. Reaktion Books.
- Jorge Filho, I. P. (2018, novembro). *Jornalismo alternativo ontem e hoje: Histórico e esboço de uma definição* [Paper]. 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, FIAM-FAAM-UAM, São Paulo. <https://proceedings.science/sbpjor-2018/autores/jose-ismar-jorge-filho>
- Kaplún, G. (2019). La comunicación alternativa entre lo digital y lo decolonial. *Chasqui*. 141, 75–94. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i141.4077>
- Kucinski, B. (1991). *Jornalistas e revolucionários: Nos tempos da imprensa alternativa*. Scritta.
- Lima, C. A. R., Januário, S. B., & Leal, D. F. O. (2022). “Dibrando” a mídia hegemônica: a imprensa alternativa na propagação do futebol de mulheres. *Intercom*, 45, e2022116. <https://doi.org/10.1590/1809-58442022116pt>
- MacBride, S. (1987). *Un solo mundo, voces múltiples*. Fondo de Cultura Económica.

- Marcos, P. S. M. P. (2021). *Comunicação contra-hegemônica com perspectiva emancipatória: experiências argentinas e brasileiras no século XXI*. [Tese de Doutorado em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.84.2021.tde-02072021-112602>
- Marí Sáez, V. M. (2018). Sobre el concepto de desborde aplicado a las prácticas contemporáneas de comunicación social transformadora. In V. M. Marí Sáez & G. Ceballos Castro (Eds.), *Desbordes comunicativos: Comunicación, ciudadanía y transformación social* (pp. 9–27). Fragua.
- Mello, I. (2021). *Canais que estimularam atos antidemocráticos receberam R\$ 5,6 mi do YouTube*. UOL. <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/06/16/canais-atos-antidemocraticos-monetizacao-youtube.htm>
- Meyers, O. (2008). Contextualizing alternative journalism: Haolam Hazez and the birth of critical Israeli newsmaking. *Journalism Studies*, 9(3), 374–391. <https://doi.org/10.1080/14616700801999170>
- Miani, R. A. (2021). A comunicação popular e comunitária e as lutas por cidadania como expressão contra-hegemônica. In P. N. Bastos, R. A. Miani, D. T. Silva & S. A. Silva (Eds.), *Comunicação para a cidadania: 30 anos em luta e construção coletiva* (pp. 199–219). Intercom; Gênio Editorial.
- Miguel, L. F. (2014). A reemergência da direita brasileira. In S. E. Gallego (Ed.), *O ódio como política: A reinvenção das direitas no Brasil* (pp. 17–26). Boitempo.
- Moraes, D. (2010). Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: A contribuição teórica de Gramsci. *Revista Debates*, 4(1), 54–77. <https://doi.org/10.22456/1982-5269.12420>
- Motta, L. G. (1981). Brasil: Alternativa popular: Comunicação e movimentos sociais. In M. Simpson Grinberg (Ed.), *Comunicación alternativa en América Latina* (pp. 37–57). UNAM.
- Pereira, M. A., Rocha, B. A.; & Sousa, N. G. (2024). #DescanseEmPazOlavo: Mapeando identidades coletivas da extrema direita brasileira no Twitter. *Revista Famecos*, 31(1), e45020. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2024.1.45020>
- Peruzzo, C. M. K. (2004). *Comunicação nos movimentos populares: A participação na construção da cidadania* (3ª ed.). Vozes.
- Peruzzo, C. M. K. (2009). Aproximações entre comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. *Revista Galáxia*, 17, 131–146. <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2108>
- Peruzzo, C. M. K. (2022). Matrizes epistemológicas da comunicação popular e comunitária. In W. Uranga & S. Meléndez-Labrador (Eds.), *Reinvidicar el cambio: Comunicación popular, comunitaria y ciudadanía* (pp. 21–39). Huvaiti; ALAIC.

- Peruzzo, C. M. K. (2024). *Fundamentos teóricos da comunicação popular, comunitária e alternativa*. Edufes.
- Popolin, G., Sabattini, L., & Sarmento, R. (2024). Questões de gênero nos grupos bolsonaristas no WhatsApp. *Revista Famecos*, 31(1), e44017. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2023.1.44017>
- Portales, D. (1981). Perspectivas de la comunicación alternativa en América Latina. In M. Simpson Grinberg (Ed.), *Comunicación alternativa en América Latina* (pp. 61–79). UNAM.
- Puglia, L. S. (2018). Gramsci e os intelectuais de direita no Brasil contemporâneo. *Teoria e Cultura*, 13(2), 40–54. <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2018.v13.12432>
- Ramalho, R. (2022). Midiativismo e participação política: A discursividade de coletivos midiáticos brasileiros nas redes sociais digitais. *Revista Famecos*, 29(1), e41420. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2022.1.41420>
- Ramalho, R., Maia, K., & Gradim, A. (2021). Midiativismo e mídia alternativa: Congruências e particularidades no contexto das tecnologias da informação e comunicação. *eCompós*, 24, 2345. <https://doi.org/10.30962/ec.2345>
- Rancière, J. (2014). *O ódio à democracia*. Boitempo.
- Rosa, P. O., Rezende, R A., & Martins, V. M. V. (2018). As consequências do etnocentrismo de Olavo de Carvalho na produção discursiva das novíssimas direitas conservadoras brasileiras. *Revista NEP: Núcleo de Estudos Paranaenses*, 4(2), 164–203. <https://doi.org/10.5380/nep.v4i2.63832>
- Reyes Matta, F. (Ed.). (1980). *A informação na nova ordem internacional*. Paz & Terra.
- Selser, G. (1981). Brasil: El fenómeno de la “imprensa nanica”. In M. Simpson Grinberg (Ed.), *Comunicación alternativa en América Latina* (pp. 295–316). UNAM.
- Silva Junior., C. H. F. (2023). *Imprensa gay latino-americana: Os estereótipos e a construção de outras masculinidades entre 1960 e 1980*. [Tese de Doutorado em Comunicação Social, Universidade Estadual Paulista]. Repositório Institucional UNESP. <https://hdl.handle.net/11449/252318>
- Silveira-Barbosa, P. (2019). *Trajetória da imprensa lésbica no Brasil (1981–1995): Uma história possível para (re)-pensar o jornalismo*. [Mestrado em Comunicação Social-Jornalismo, Universidade Estadual de Ponta Grossa]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UEPG. <http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3163>
- Simpson Grinberg, M. (Ed.) (1981). *Comunicación alternativa en América Latina*. UNAM.

- Simpson Grinberg, M. (1981). Comunicación alternativa: Dimensiones, límites, posibilidades. In M. Simpson Grinberg (Ed.) (1981), *Comunicación alternativa en América Latina* (pp. 109–128). UNAM.
- Simpson Grinberg, M. (Ed.) (1987). *A comunicação alternativa na América Latina*. Vozes.
- Souza, R. B. R. (2024). Jornalismo ativista e ideologia irracionalista no capitalismo comunicativo: Elementos para um debate marxista. *Revista Famecos*, 31(1), e45655. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2024.1.45655>
- Stanley, J. (2020). *Como funciona o fascismo: A política do “nós” e “eles”*. L&PM.
- Suzina, A. C. (2018). *Asymmetric: Popular media initiatives and the issue of political asymmetries in the Brazilian democracy in times of digital disruption*. [Doctorale du Domaines des Sciences Politiques et Sociales, Université Catholique de Louvain].
- Unesco (1983). *Um mundo e muitas vozes: Comunicação e informação na nossa época*. Tradução de Eliane Zagury. Fundação Getúlio Vargas.

Artigo recebido em 16 de outubro de 2024 e aprovado em 18 de dezembro de 2024.

ENTREVISTA

EL



Jean-Claude Bernardet: uma homenagem^a

Jean-Claude Bernardet: a tribute

Entrevista com

JEAN-CLAUDE BERNARDET

por FÁBIO ROGÉRIO^b

RESUMO / NOTA DOS EDITORES

O Comitê Editorial de *MATRIZES* aprecia quando as entrevistas submetidas à revista são realizadas com pesquisadores pioneiros e com forte influência no campo de estudos, tendo em vista que o formato relativamente amplo do texto pode favorecer a recapitulação de aspectos significativos de suas trajetórias e discussões de caráter autorreflexivo. Nessa perspectiva, um nome lembrado era o de Jean-Claude Bernardet, autor com contribuições fundamentais aos estudos cinematográficos brasileiros. Com personalidade tão multifacetada quanto a de seu mestre Paulo Emílio Sales Gomes, Bernardet faleceu em 12 de julho deste ano, deixando uma marca importante na cultura nacional ao atuar como crítico, ator, roteirista, cineasta, tradutor, escritor, professor e pesquisador universitário na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Como forma de prestar uma homenagem póstuma a Bernardet, a revista sondou pessoas próximas a ele para verificar a existência de alguma entrevista inédita, chegando ao cineasta Fábio Rogério, que gentilmente mostrou alguns materiais ainda não publicados na forma impressa. Assim, foi escolhida e editada uma entrevista realizada em 1º de dezembro de 2019, no Hotel do Fest Aruanda, em João Pessoa, na Paraíba, na qual Bernardet explana sobre aspectos de sua biografia e de sua relação com o cinema brasileiro.

^a A entrevista foi realizada no dia 1 de dezembro de 2019, em João Pessoa/PB, e uma parte da entrevista foi publicada no dia 22 de junho de 2024 no número 86 do podcast Conversas de cinema, no Spotify: https://open.spotify.com/episode/0pGprWrjSlHfG7d6bFqbrA?si=Wnr6CWwsSluEM6IU0Q4y_Q.

^b Cineasta e pesquisador do Grupo de Pesquisa em Cinema e Audiovisual na América Latina: Economia e Estética (Universidade Federal de São Carlos - UFSCar). Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-3383-7136>. E-mail: fabiorogerio.se@gmail.com.

ABSTRACT / EDITORS' NOTE

The Editorial Board of *MATRIZES* appreciates when interviews submitted to the journal are conducted with pioneering researchers who have had a strong influence in their field of study, considering that the relatively broad format of this type of text can foster the recapitulation of significant aspects of their trajectories and self-reflective discussions. From this perspective, one name remembered was that of Jean-Claude Bernardet, an author whose contributions have been fundamental to Brazilian film studies. With a personality as multifaceted as that of his mentor, Paulo Emílio Sales Gomes, Bernardet passed away on July 12 of this year, leaving an important mark on national culture as a

critic, actor, screenwriter, filmmaker, translator, writer, professor, and university researcher at the School of Communications and Arts of the University of São Paulo (USP).

As a way of paying posthumous tribute to Bernardet, the journal reached out to people close to him to verify the existence of any unpublished interviews, and came across filmmaker Fábio Rogério, who kindly shared some materials that had not yet been released in print. Thus, an interview conducted on December 1, 2019, at the Fest Aruanda Hotel in João Pessoa, Paraíba, was selected and edited, in which Bernardet discusses aspects of his biography and his relationship with Brazilian cinema.

MATRIZes: Em que cidade da Bélgica você nasceu?

Jean-Claude Bernardet: Charleroi.

MATRIZes: O que você lembra dessa cidade?

JCB: Nada. Fiquei uns meses só lá. Nasci durante uma viagem em 1936.

MATRIZes: Depois você foi para onde?

JCB: Paris.

MATRIZes: Ficou quanto tempo em Paris?

JCB: Treze anos.

MATRIZes: Que memória você tem dessa infância em Paris?

JCB: A guerra. Basicamente a guerra. O fim da guerra. Basicamente tudo gira em torno da guerra.

MATRIZes: E depois de Paris, você foi para onde?

JCB: Eu fui para o sul da França, Nice. Aí passamos uns meses lá e depois viemos para o Brasil.

MATRIZes: Você veio com a sua família?

JCB: Sim. Meu pai (André Maurice Pierre Bernardet) veio primeiro e depois nós o seguimos uns meses depois.

MATRIZes: O que é a guerra?

JCB: O medo dos bombardeios, a falta de alimentação e diversos episódios. Um dia caiu um estilhaço de bomba muito perto da minha mãe; eu não vi isso. Ela estava fora e voltou toda amedrontada, pois poderia ter morrido, episódios assim. Sirenes, correr para os subterrâneos, os esconderijos, coisas assim.

MATRIZES: Vocês vieram para o Brasil fugindo da guerra?

JCB: Não, porque a guerra acabou em 44. Nós viemos para o Brasil em 49. De forma que eu comecei o ensino médio na França.

MATRIZES: Como foi a chegada de vocês ao Brasil?

JCB: Chegamos a São Paulo. A ideia de Brasil é uma ideia abstrata, não é? Como acontece com qualquer país. Chegar em 1949 a Campina Grande, por exemplo, é chegar ao Brasil. Chegar a São Paulo em 1949 também é chegar ao Brasil, mas é totalmente diferente. Portanto, chegamos a São Paulo e não lembro como chegamos, acho que porque viemos de navio até o Rio. E aí eu não sei se tomamos um avião; enfim, um belo dia, estávamos em São Paulo e fomos hospedados em um prédio, um hotel muito alto que se chamava, se não me engano, Hotel São Paulo. E tivemos um quarto assim, em um andar muito elevado. Aí minha mãe (Olga, sua madrasta) abriu a janela e disse: “essa cidade me amedronta”. Então, essa é a visão que a gente tinha da cidade. É uma cidade — continua sendo, aliás — áspera, violenta, difícil. De certa forma, o filme que eu fiz, intitulado *São Paulo: Sinfonia e cacofonia*, é a expressão dessa visão de São Paulo.

MATRIZES: Você tem 70 anos morando em São Paulo.

JCB: 70 anos. Há 70 anos que eu moro em São Paulo, com alguns intervalos, porque minha mulher (Lucila Ribeiro Bernardet) e eu moramos em Brasília durante a famosa Universidade de Brasília. Chegamos lá em 65, quando foi aberto o curso de cinema, e ficamos — não sei quantos meses, mas foi uma questão de meses — porque houve a crise, a demissão do corpo docente, que devia ter ocorrido aproximadamente em novembro de 65. Minha mulher ficou em Brasília para ver o que acontecia politicamente e eu, logo depois da demissão, fui para o Rio tentar encontrar trabalho, porque a gente não tinha absolutamente nada, nada, nada, nada. Fiquei uns meses no Rio, minha mulher veio. A história foi a seguinte: havia uma editora, que existe ainda, chamada Civilização Brasileira, e que editava a *Revista Civilização Brasileira*, que tinha uma parte importante de cinema. Alex Viany era a pessoa que cuidava da parte de cinema, que se tornava cada vez mais importante. Então, houve o projeto de fazer outra revista dedicada ao cinema, eliminando o cinema da *Civilização Brasileira*. Ênio Silveira tinha esse projeto, o Alex tinha esse projeto, só que aconteceu o seguinte: a censura não era prévia, era uma censura *a posteriori*. A Civilização editava livros e, depois de publicados, quando apareciam nas livrarias, os livros eram proibidos. Ou seja, o equilíbrio financeiro da editora ficou extremamente prejudicado. A tal ponto que esse projeto de

¹ Panorama do Cinema Paulista foi um projeto desenvolvido por Jean-Claude Bernardet e João Batista de Andrade, com financiamento da Comissão Estadual de Cinema, e resultou em três filmes dirigidos pelos dois: *Paulicéia fantástica*; *A eterna esperança: sem pressa e sem pausa, como as estrelas*; e *A Cia. Cinematográfica Vera Cruz (1949-54)*. Jean-Claude estava cassado e, por isso, não podia ser oficialmente remunerado. A saída encontrada foi colocar o nome de Maria Rita Galvão no contrato firmado entre João Batista, Maria Rita Galvão e a Comissão Estadual de Cinema. *A Cia. Cinematográfica Vera Cruz (1949-54)* é o terceiro filme do contrato e foi finalizado com 45 minutos de duração, mas não da forma que Jean-Claude e João Batista gostariam. A ideia inicial era fazer um filme analítico do papel da Vera Cruz no cinema brasileiro. Em conversa com João Batista, ele relatou que houve uma reunião dele com Walter Hugo Khouri e William Khouri na Servicine, produtora de Antonio Polo Galante, em São Paulo, e ambos ficaram preocupados que fosse realizado um filme crítico em relação à Vera Cruz. João Batista afirmou que sofreu pressão para que fizessem um filme sem críticas, mas descartou que houvesse qualquer ameaça de referência à Lei de Segurança Nacional na conversa com os irmãos Khouri. Após a reunião, João Batista e Jean-Claude decidiram não fazer o filme inicial, que seria analítico, e optaram por realizar um filme enumerando as produções da Vera Cruz, sem qualquer comentário.

revista era postergado para o mês seguinte. Durante alguns meses isso ocorreu e, em determinado momento, minha mulher e eu estávamos na casa de uma amiga. A pessoa perguntou: “não dá para continuar aqui até o mês que vem, até o mês que vem, não é?”. Então, voltamos para São Paulo. E aí acabei entrando na USP, depois de uns percalços, mas acabei entrando. Então, já estabilizou um pouco, até o AI-5, quando eu fui cassado pelo AI-5, e aí foi outro momento de perturbação financeira muito grande. Em 64 eu já tinha perdido tudo, porque não havia mais o jornal *Última Hora*, que parou de sair. A Cinemateca, nem pensar. Eram os dois lugares onde eu trabalhava. Então, entrei em uma editora onde já tinha trabalhado nos anos 50. Entrei nessa editora em 56, mais ou menos. Eu já tinha trabalhado bastante. Eles me aceitaram de volta. E aí, depois Brasília, segunda queda financeira, depois o AI-5, terceira queda. Então, de anos em anos, eu me reerguia e, depois do AI-5, já com uma menina (Lígia Ribeiro Bernardet), sem recursos e sem perspectiva de conseguir recursos. Então, momento bem difícil. Aí eu fui para o Chile sozinho, quer dizer, eu fui para um festival no Chile com vários artistas brasileiros, mas sem minha mulher nem minha filha. Já havia brasileiros isolados no Chile, fiz contatos com os professores, e um deles, (Fernando) Perrone, me disse que havia uma possibilidade de encontrar um cargo, trabalho na Universidad de Concepción, mas que não podia decidir isso no momento. Eu tinha que voltar para o Brasil, mandar toda a documentação do que eu tinha feito na Cinemateca, na USP, em Brasília. E que, mediante essa documentação, haveria uma possibilidade, sem certeza. Quando voltei para São Paulo, ainda em 69, fiz essa proposta para minha mulher — isso foi durante a campanha de (Salvador) Allende — e ela me disse: “eu não vou para o Chile porque vai acontecer o que aconteceu no Brasil”. E, de fato, em 73 houve o golpe. Ela me disse que não iria para nenhum país africano, nenhum país latino-americano; se a gente se exilasse, seria Paris, Nova York... O cônsul da Tchecoslováquia na época, o embaixador, sei lá, me fez uma proposta de bolsa para ir para Praga. Comecei a pensar, mas o checo é uma língua muito difícil, enfim, comecei a pensar nisso. E, conversando com ele, percebi que a bolsa era só para mim. Eu disse: “não, espera aí, estou casado, tenho uma filha, então, não dá”. Então, não fui. Depois, realmente, eu resolvi ficar no Brasil, quer dizer, foi uma determinação: não praticar o autoexílio. E aí eu consegui arranjar uns bicos. Por exemplo, eu fiz dois filmes com João Batista de Andrade (*Paulicéia fantástica* [1970] e *Eterna esperança: Sem pressa e sem pausa, como as estrelas* [1971]). Esses filmes foram produzidos pela Comissão Estadual de Cinema. Evidentemente, eu não podia receber dinheiro do Estado. Então, meu nome foi substituído pelo nome de uma amiga, que está nos créditos¹.

Evidentemente que o presidente da Comissão Estadual de Cinema sabia disso, aliás, não só sabia, como foi ele quem propôs isso. Uma vez tomada essa decisão, devia ficar absolutamente oculto. Só que nós montávamos o filme numa empresa chamada Líder. Evidentemente, eu era visto na frente da moviola. Bom, isso chegou a alguns ouvidos e, um dia, disseram para Batista: “se você continuar a trabalhar com ele, vamos denunciá-lo na Lei de Segurança Nacional”. Aí Batista voltou para a Líder e me disse: “olha, fulano falou isso, vai embora imediatamente. Vai embora e não volte”. Esse era o terceiro filme, aí abandonamos o filme. Mas, paralelamente a isso, eu fui procurado pelo Instituto Goethe. E eu não falo alemão, mas eles tinham muito interesse no que eu fazia. Então, fizemos duas coisas com o Instituto, principalmente o de Salvador, mas também o de São Paulo. Em Salvador, eles me pediam para fazer um curso de cinema, curso intensivo, tipo uma semana, 15 dias, e me pagavam assim regularmente. Isso também estava combinado com o Goethe. O que me possibilitava viajar bastante pelo Nordeste. Então, é uma época em que eu vinha muito à Paraíba, a Campina Grande, onde havia, ou ainda há, talvez, o Museu de Arte Moderna (atual Museu de Arte e Ciência de Campina Grande), onde estavam pessoas como Bráulio Tavares, Umbelino (Brasil). Então, dei muitos cursos lá, fizemos mostra de cinema com sessões comentadas etc. Fui até Fortaleza, Recife etc. Eu ia para cineclubes e havia discussões também sobre como levantar problemas políticos atuais sem incorrer em provocações que justificassem uma intervenção qualquer da polícia ou de outros órgãos institucionais. Então, eu fiz isso durante muito tempo. Com o diretor do Goethe de Salvador fui para a Alemanha. Ele conseguiu que eu fosse júri em um festival alemão. Eu estava com as despesas cobertas e, depois desse festival, que é o Festival de Oberhausen, fomos para diversos lugares. Sendo que, em Munique, ele conseguiu 21 horas de produção nazista, produção cinematográfica nazista. Não da época do nazismo, mas produção do Estado nazista. E, evidentemente, tudo em alemão, nada legendado em língua nenhuma. Voltamos com esse material e fizemos um grande seminário chamado “Cinema e Política”. Fizemos no Rio, Brasília, Salvador, São Paulo; Curitiba não conseguimos. O Goethe de Porto Alegre disse que não era possível abordar essa temática com os nazistas que existiam lá. Eu fiquei no Goethe com uma professora durante bastante tempo para ouvir esses sons e tudo o que diziam os discursos para poder fazer o seminário. Então, foi um trabalho tanto demorado, usei a memória o quanto pude, a tal ponto que, em São Paulo, no primeiro dia do seminário, depois de projetar um discurso de Hitler, uma pessoa, por exemplo, me fez uma pergunta em alemão. Aí eu disse: “mas eu não falo alemão”. “Não, mas o senhor entende alemão porque o senhor disse

que Hitler tinha dito etc.”. Aí eu disse: “não, realmente eu fiz isso porque eu sei o discurso de cor”. Hoje eu esqueci esse discurso. Isso, em São Paulo, provocou uma reação dos judeus conservadores, que acharam que os nazistas eram muito mais fortes do que nós. Quer dizer, fazer uma projeção com análise crítica não alterava nada na força dos nazistas. Aí picharam a fachada do Goethe. O Goethe colocou na fachada um cartaz, um aviso, dizendo que eu não era alemão, que eu não era judeu e que era um crítico de cinema. Bom, isso não convenceu muito. Aí fizemos uma reunião de intelectuais judeus em São Paulo, professores que estavam na USP, um escritor, um editor etc. Essas pessoas realmente me apoiaram, pessoas como Jacó Guinsburg da (editora) Perspectiva, Roberto Schwarz, enfim, muitas pessoas assim que apoiavam Jean-Claude, que tinha que continuar, não podia interromper esse trabalho. Esse seminário foi muito bem e, depois, em São Paulo, aí com o Schwarz, fiz dois seminários. Um foi muito bom, que foi sobre Tiradentes. E aí o que me interessava era apresentar Tiradentes sob as várias formas de expressão que a posteridade lhe deu. Então, historiografia, literatura ficcional, cinema — evidentemente cinema, não é? — teatro também, porque havia essa peça *Arena conta Tiradentes*, que tinha sido feita em 65, e artes plásticas, o painel desse famoso pintor brasileiro...

MATRIZes: Portinari.

JCB: O painel de Portinari, e para isso havia diversos professores especializados na historiografia, nas artes plásticas etc. Foi muito bom isso, realmente muito bom. Uma parte foi feita, não me lembro exatamente onde, acho que no Museu da Imagem e do Som, e as aulas se deslocavam porque, por exemplo, ocorreu de *Arena Conta Tiradentes* ter sido retomado por um grupo no momento em que a gente fazia o seminário. Então, houve aulas no teatro com os atores, explicando a dramaturgia do (Augusto) Boal; artes plásticas, houve duas aulas, uma no lugar onde se davam aulas, que é sobre a evolução icônica do Tiradentes desde alferes até a representação crística. E o painel, a aula foi diante do painel, a professora mostrando isso, aquilo. Então, eu posso dizer até que foi uma coisa brilhante. Para mim, que vinha de Brasília, da Universidade de Brasília, havia aí uma função um pouco ideal: não ficar só no cinema, só no teatro, mas mostrar como a cultura se cruza. Tudo bem, tem esse filme, aquele momento, tem aquele romance, pegar a figura do Tiradentes na diversidade das suas representações em várias linguagens — tudo isso pegou muito bem. Aliás, o seminário durou quatro meses e as pessoas ficaram os quatro meses. Depois eu fiz Getúlio Vargas, que não foi tão bem, mas no mesmo espírito. Por algum motivo, não foi tão bem. No entanto aconteceu uma coisa bastante

interessante. É que tinha muitos professores de história no Getúlio Vargas; no Tiradentes, nem tanto, mas no Getúlio havia muitos professores de história. Um dia, depois da projeção de um documentário do Departamento de Imprensa e Propaganda, um professor disse que o filme mostrava que Getúlio Vargas tinha uma grande audiência popular, um grande apoio popular. Eu pedi que ele explicasse. E aí, no momento do discurso, há uma forte reação de aplausos, de apoio. Eu disse para ele o seguinte: “você pode me explicar isso? Porque eu não vi isso no filme”. Há planos do Getúlio na tribuna, discursando, e há planos da multidão. Alguém falou para você que era o mesmo evento? Montagem existe no cinema, e mesmo se as orações incidem em cima do Getúlio, também existe montagem sonora. Portanto, através disso, você pode analisar um documento de propaganda, mas você não está em condição, ou pelo menos precisa fazer um estudo de imagem muito mais complexo do que podemos fazer agora; você não pode afirmar que essa multidão responde dessa forma a esse discurso. Então, foi a coisa mais importante que aconteceu nesse seminário. Isso marcou muito os professores: ter uma visão mais crítica dos documentos cinematográficos. Não os encarar como a apresentação de uma verdade, mas sim como uma construção sobre um acontecimento. Portanto, ele ajuda a entender ideologia, montagem, mas não necessariamente o evento que seria documentado. Isso foi até aproximadamente 77, 78. Em 78 houve eleições. E aí... eu fazia outras coisas também com o Goethe, mas então a Embaixada da Alemanha pediu que o Goethe interrompesse qualquer relação comigo. Então, no meio de um trabalho, me disseram: “muito obrigado”. É possível também, e até provável — certo não, mas provável — que eu não tenha sido tão cauteloso do ponto de vista político e que tenha cometido alguns excessos, mas, em todo caso, aconteceu isso. Em 79 veio a Lei da Anistia e a USP acabou aplicando essa lei — não me lembro exatamente se em 79 ou em 80. Aí eu volto para a USP. A percepção que eu tinha na época, e que eu continuo tendo, é que passei 11 anos cassado, e para mim foi bom. Foi ótimo. Porque, se eu tivesse ficado na universidade, teria sido submetido a todas as pressões. Na Escola de Comunicações e Artes (ECA) — na época não se chamava ECA, se não me engano — havia pressões internas de comissões sobre os alunos, sobre os professores. Evitei tudo isso e, por outro lado, fiz coisas muito interessantes.

MATRIZES: E o seu trabalho como crítico de cinema no jornal *Opinião*?

JCB: E, além dessas coisas nos anos 70, eu também era crítico de cinema do (jornal) *Opinião*. Então, foi um momento em que também deixei de morar em São Paulo por causa do jornal. Morei, e morava muito mal, e depois acabei morando com o (Júlio César) Montenegro. Porque eu morava na Lapa, em

albergues da Lapa. Era duro para caralho. Em alguns albergues, os quartos eram celas, praticamente celas gradeadas e tudo, para não ser roubado e não ser estuprado. Bem violento. Um dia voltei para um desses albergues; quando cheguei lá, tinha um amontoado de gente na frente. “O que aconteceu?” Um cara tinha sido assassinado no albergue. Eu falei isso para o Júlio: “não dá para continuar assim, vamos organizar outra coisa”. Porque o *Opinião* pagava muito pouco, mas muito pouco. E aí nós ficávamos numa contradição bem grande, porque pagava muito pouco, mas, por outro lado, a gente não queria fazer greve, porque o nosso trabalho tinha uma significação política praticamente nacional, que o jornal atingia, e então não íamos interromper uma ação política. E o (Fernando) Gasparian, que era o dono do jornal, de certa forma se valeu disso. Uma vez eu falei pessoalmente com Gasparian, porque realmente eu estava assim, enforcado, absolutamente enforcado. E, além do mais, eu trabalhava também na editora, era diretor de coleção, e ele também não me pagava na editora. E aí um dia eu disse para o Gasparian: “mas como você quer que a gente viva assim?” E ele disse: “eu projeto o nome de vocês nacionalmente. Vocês não teriam o nome que vocês têm se não fosse o jornal”. Bom, tudo bem. Mas foi uma coisa para mim realmente ao limite. E, como eu tinha essa coleção de cinema na (editora) Paz e Terra, e como não conseguia que nem o jornal nem a Paz e Terra me pagassem, um dia resolvi fazer o seguinte: depois de várias promessas que não foram honradas por parte do Gasparian, cheguei muito cedo na editora, antes de abrirem as portas. Aí, quando alguém chegou, uma secretária, entrei e fiquei sentado num banco, num sofá que havia bem ao lado da porta do escritório do Gasparian. Aí, quando o Gasparian chegou, eu disse: “olha, é o seguinte: você me deve bastante dinheiro, quer dizer, o ‘bastante’ é muito relativo. E você me prometeu pagar, não pagou. Então eu vou fazer o seguinte: eu vou ocupar o seu escritório. Eu vou entrar agora com você nesse escritório e de lá eu saio só quando você me tiver pago”. Aí eu fiquei lá, ele trabalhando. Lá pelas onze horas, ele me disse: “agora eu vou receber alguém. Eu gostaria que você não estivesse presente”. Aí eu disse: “tudo bem. Eu saio, sento na poltrona ao lado da sua porta. Quando a sua visita sair, eu entro imediatamente no seu escritório”. Fiz isso. E aí ficamos algumas horas assim. Finalmente, Gasparian chama a secretária e diz: “ah, faça o cheque dele”. A secretária volta, entrega o cheque para Gasparian e, a mim, um recibo, pedindo que eu assinasse. Eu assino o recibo, Gasparian assina o cheque, a secretária se retira com o recibo, o Gasparian me entrega o cheque e me diz: “não tem fundos”. Tudo bem, agora eu já tenho o cheque. E ele me disse: “não, te peço para esperar três dias”. Realmente, três dias depois havia fundos, eu depositei

o cheque. Mas era uma luta, sabe? Era uma luta. Então, você vê como a década de 70 foi rica, né?

MATRIZES: Como foi o seu retorno para a USP?

JCB: Em 80, quando voltei para a USP, me pediram para fazer a aula inaugural. Dei a aula inaugural, falei de várias coisas, não me lembro do quê, mas uma coisa ficou muito clara: quando eu voltei, achei os professores muito tristes. E nessa aula inaugural, disse aos professores: “você estão com a pele cinza. Eu não”. E isso justamente porque eu não passei essa década sob as pressões que eles sofreram, as limitações de tudo isso. Eu fui uma pessoa, nessa década, com problemas, muitos. Por exemplo, no *Opinião* aconteceu o seguinte: um censor na redação. Um censor proibiu um artigo meu na íntegra. Eu falei para Júlio: “mas o que que tem nesse artigo?” Bom, na semana seguinte, ele proíbe na íntegra. Bom, aí ele me disse: “olha, faça uma coisa assim, bem leve”. Aí eu escrevi, se não me engano, sobre mulher, alguma coisa desse tipo. E o artigo foi proibido. Acho que eu tinha escrito sobre o *Tartufo*. Aí ficamos assim, surpresos: eu, Raimundo (Pereira), Júlio. Chegamos à conclusão de que o meu nome tinha sido proibido. Então, pegamos pseudônimo. E isso também, durante um tempo, a redação não sabia, só Raimundo e Júlio. Júlio me disse: “olha, agora escreva um artigo assim, ao limite”. E escrevi um artigo, não me lembro qual, talvez sobre o cinema palestino, não sei exatamente, e aí passou. Então ficou comprovado que o problema era o meu nome. Agora, por que que eles me proibiram num determinado momento não foi entendido; por que que eles não me proibiram desde o início? Agora está me vindo... É que eu tinha ido à África, eu tinha ido a Argel para um congresso de cinema do terceiro mundo. E foi por isso que eu tinha certo conhecimento de cinema palestino. E se isso vazou de alguma forma — porque, na realidade, não fui direto para Argel: fui para Paris, fiquei na casa de um crítico de cinema e passei uns dias, e aí fui para Argel. E não voltei diretamente, voltei para Paris. Não sei se chegou essa informação, mas, em todo caso, é isso. E isso é muito melhor do que ter ficado na universidade. Havia muito essa ideia no campo progressista ou assim chamado: a situação é terrível, mas “melhor eu do que um cara de direita”. Nunca me ficou muito claro o que havia de atitude propriamente política nessa afirmação ou o que havia de manutenção de uma situação que trazia dinheiro todo mês, enfim, mantendo uma certa estabilidade. E que o motivo político, muitas vezes, era um alibi que possibilitava se manter na função com uma boa consciência. Então voltei assim para a universidade.

MATRIZES: Nesse período da década de 70, de mais ou menos onze anos de percalços na vida, em algum momento você pensou em ir morar na França?

JCB: Não. O que eu tinha feito no início de 64, depois da Cadeia da Legalidade, eu pensei: como eu sou estrangeiro, alguma coisa pode acabar me acontecendo. Aí eu pedi a nacionalidade brasileira, a qual, num sistema burocrático absolutamente infernal, não veio. Mas tudo aquilo estava tramitando lentamente, lentamente estava tramitando, mas estava tramitando de tal forma que a naturalização veio no governo Castelo Branco. Isso me deu uma certa segurança: que eu não podia ser expulso, se fosse, tão facilmente, enquanto um estrangeiro — um francês podia ser expulso muito fácil, tanto mais que naquela época eu ainda não tinha família, quer dizer, não estava casado. Então, fiz isso. Então, nos anos 70, não. Mas eu nunca pensei nisso. Não só nunca pensei nisso, como pensei exatamente o contrário. No sentido de que não, não é por aí. Assim, foi duro muitas vezes — se esconder porque não sabe o que vai acontecer etc. Mas também eu não me sentia numa situação de tamanha importância que pudesse ser um alvo.

MATRIZES: Você não teve medo de ser preso durante a ditadura civil-militar?

JCB: Em 64 aconteceu o seguinte, por exemplo: no dia 31, a gente estava na redação, estava na *Última Hora*, e o chefe da redação, mais ou menos à uma hora da manhã, no dia primeiro, disse: “o golpe foi dado. Nós vamos embora e não voltaremos aqui. Aconselho os jornalistas a não voltarem aqui”. Quando aconteceu isso, eu fui em direção ao Teatro de Arena. Estava bastante ligado ao Teatro de Arena e aí começamos a tentar montar uma rede de informação. Sem ficar no teatro, porque era meio perigoso. Então, a gente circulava pelas ruas e, quando alguém tinha uma informação qualquer, passava para o outro que circulava etc. Eu fiz isso durante não sei quanto tempo, mas chegou um momento em que pensei que eu tinha que tomar banho porque, rigorosamente, eu fedia. E aí pensei: “bom, não é seguro ir para minha casa”, eu tinha uma quitinete em algum lugar. Então pensei: “eu vou para a casa do meu pai tomar banho”. Quando cheguei lá, porque fiz uma parte do percurso a pé, cheguei tarde. Quando cheguei lá, meu pai me disse: “fulano acaba de ligar. Você não pode voltar para o centro. Te procuraram no jornal, te procuraram no teatro, te procuraram na USP, na Faculdade de Letras, não tem condição. Vou te esconder”. Não foi assim tão simples, foi bem mais complicado. Meu pai me disse: “agora você vai fazer o quê?”. Respondi: “não sei. Simplesmente eu não sei”. Ele disse que iria me esconder. Então, montou um esquema. O que acontece com meu pai é que ele tinha feito a Resistência durante a guerra (II Guerra

Mundial). Então, ele tinha uma grande, grande, grande, grande experiência de clandestinidade. Esse troço de sabotar trem, coisas desse tipo, ele conhecia bem. Aí, ele passou uma puta bronca: “você não foram treinados para clandestinidade, vocês não sabem o que é se esconder, vocês não têm nenhum esquema”. Aí, ele me levou para o interior, para um lugar que ele conhecia, e eu pedi para ele procurar alguns amigos meus que estavam na mesma situação. (Gianfrancesco) Guarnieri já tinha ido para a Bolívia. Eu não sabia muito bem qual era a situação da Cecília (Thompson) e dos filhos. Então pedi para ele procurar Cecília para ver se ela precisava de alguma coisa, mas ela vinha de uma boa família. Então, procure essas pessoas para ver o que dá para fazer por elas. Isso ele fez, ele deu um grande apoio durante a década de 60 e depois, inclusive, ele me contou que ele tinha feito isso, tinha feito aquilo, que ele não revelava. Então, eu fui assim, esse clandestino. Um belo dia aparece Rudá de Andrade. Rudá conseguiu que meu pai, ele era duro, desse o lugar onde eu estava. Então, sem eu saber, um dia aparece Rudá. E aí Rudá me diz que não sabia se a polícia ainda estava me procurando ou não. E não tinha nenhum sinal de que continuassem me procurando. Então, que não dava para ficar no meio do mato assim. Então, ele montou um esquema para ver o que a polícia ia fazer. Ele programou uma projeção de um filme de (Serguei) Eisenstein, eu não lembro qual, não era *Potemkin* (*O encouraçado Potemkin* de Serguei Eisenstein), mas era um dos filmes de Eisenstein, que seria apresentado por mim. Isso ele divulgou muito. Rudá cuidava muito da imprensa, da Cinemateca, das relações da Cinemateca com a imprensa e fez contatos com várias colunas sociais, para eu ser muito fotografado. Então, foi o seguinte: isso foi no auditório dos Diários Associados. Cheguei na frente do prédio num carro, fiquei no carro e deixaram o público subir. Tinham vários elevadores e, quando a sala estava cheia, cortaram todos os elevadores — quer dizer, os próprios Diários Associados — menos um. Aí subi por esse que sobrava e então cortaram esse elevador, não tinha mais como chegar ao andar onde eu estava. Eu fiz essa palestra que deve ter sido, assim, a pior palestra da minha vida, mas fiz essa palestra sobre Eisenstein. Quando acabei, e logo antes da projeção do filme, apagaram as luzes da sala e me fizeram sair. Desci por um outro elevador que eles tinham ligado, desci, entrei no carro e fui de volta para o interior. Aí se esperou alguns dias, incluindo um sábado e um domingo, quando as colunas publicavam mais fotos. E saiu alguma foto, não lembro. Esperamos, esperamos, esperamos, a polícia não reagiu. Então ficou combinado o seguinte: que eu voltava para São Paulo, mas que eu não punha os pés na Cinemateca. Então, eu fiz uma série de coisas. Viajei pelo estado com um festival de cinema de arte — isso era o Governo (Adhemar de Barros) — mas sem provocações, inclusive para eu ter

algum dinheiro. E aí não houve mais a provocação da polícia. Acontece outra coisa. Não me lembro exatamente da data. Em todo caso, depois da demissão em Brasília, vários arquitetos da universidade tinham achado uma faculdade privada onde montaram um departamento de projetos. Fui procurado por um deles, que eu conhecia de Brasília, evidentemente. E ele: “olha, nós te pedimos para assumir a chefia do departamento”. “Mas não sou arquiteto, como pode?”. “É, mas o único nome sólido que tem é o seu. E ainda não somos muito conhecidos, então é o seu”. Bom, aí fiz isso e, evidentemente, eu só tratei de questões absolutamente e exclusivamente administrativas, quer dizer, eu não tinha como entrar no mérito de um departamento de projetos. E tinha que formar o corpo docente desse departamento, porque os arquitetos de Brasília não eram suficientemente numerosos, quer dizer, aqueles que aderiam a esse projeto. Aí pedimos currículos, foram enviados a determinada pessoa. Um dia chegou um currículo — não, chegaram vários — mas eu vi um currículo que me parecia mais consistente, e os arquitetos também achavam. Então, fizemos uma reunião do departamento. Nessa reunião do departamento compareceu o secretário do departamento. Eu não tinha chamado. Não era tão estranho assim. Aí eu disse para o tal secretário: “o senhor vai fazer a ata. Pega um condensado do que diz cada professor e vai fazer a ata”. E aí, os professores começaram a elogiar. Eu não pedia voto. Eu pedia primeiro considerações sobre o currículo da pessoa. Mas as considerações foram ótimas. E foi correndo... os vários professores que havia, não sei, uns quatro, cinco, não lembro. No meio dessa rodada, o secretário me diz: “eu espero que o senhor saiba o que está fazendo”. Eu respondi para ele que eu sabia, mas o que eu pedia para ele era para fazer a ata. Depois dessa primeira rodada de considerações, eu pedi a votação. E, por unanimidade, esse arquiteto foi aceito. Aí o secretário levantou, em direção à porta, ele se voltou para mim e me diz — não lembro exatamente, mas alguma coisa: “o senhor não devia ter feito o que fez”. E aí eu disse: “não, eu fiz exatamente o que eu devia fazer, que era a opção dos professores”. Ele: “mas eu não concordo com isso. E o delegado de polícia também não”. Aí achamos que era melhor eu não voltar. De forma que eu passei muito pouco tempo nessa faculdade do interior de São Paulo, devo ter recebido meio salário em algum momento, um troço desse tipo, quer dizer, não resolveu nem o departamento, nem a minha situação financeira.

MATRIZes: Que cidade era essa do interior de São Paulo?

JCB: Eu não lembro.

MATRIZES: E qual era a cidade que o seu pai te escondeu?

JCB: Não é uma cidade. Eu nunca soube. Era realmente um sítio no meio do mato. E isso, por exemplo, fazia parte da clandestinidade: você não saber onde está. Você fica dependendo de articulações, de informações. Era uma casa; um cara trabalhava, era operário espanhol, meu pai conhecia por causa disso. E que trabalhava não sei onde, e nessa casa havia a mulher dele, evidentemente, e duas meninas de seus oito, dez anos. E aí essas meninas iam à escola de manhã, voltavam, almoçavam e à tarde ficavam em casa. Como eu não tinha nada para fazer, então eu fiz uma pequena escola com elas: inventar histórias, contar histórias, fazer jogos de aritmética, brincadeiras de aritmética, coisas assim. E foi muito bom. Elas almoçavam, dormiam um pouco, faziam uma sesta, e ficavam querendo começar já, já, não é? Foi bom isso, sim.

MATRIZES: Isso durou mais ou menos quanto tempo?

JCB: Não muito tempo, uns três meses. Já em 64, quando eu fui procurado, meu pai fez uma análise comigo, quer dizer, fez uma pergunta: “o que a polícia sabe?”. Porque a gente não sabia, no fundo éramos muito inexperientes. E aí meu pai fez isso: “bom, isso eles não devem saber”. Pois é, meu irmão (Jean-Pierre) tinha casado e mudado de casa havia pouquíssimo tempo. Por exemplo, se eles estivessem muito informados, essa informação provavelmente eles ainda não tinham. Coisa desse tipo, não é? Depois se verificou o seguinte: que realmente eles estavam um pouco no escuro. Se soube depois que eu era, conforme eles, ligação do Partido Comunista Brasileiro com o Partido Comunista Francês. Acontece que eu não tinha a menor ligação. Primeiro, eu nunca fui do Partido Comunista (Francês), embora tivesse militado. Eu estava numa célula, mas nunca me filiei. E o Partido Comunista Francês, eu vim a ter maiores informações muito tempo depois: eu voltei para a França e aí eu fui levado para conhecer o Partido Comunista (Francês), mais para conhecer o prédio, que é um prédio do... Não sei se do Le Corbusier ou do Niemeyer, um dos dois. É um prédio fantástico.

MATRIZES: É do Niemeyer.

JCB: É do Niemeyer, sim, mas eu não tinha nenhuma ligação. Então isso era uma fantasia por causa do meu nome. Por outro lado, no dia primeiro de abril, a polícia foi me buscar no jornal, na redação do jornal. Clarice ficou no jornal, Clarice Herzog, mulher do Vlado (Vladimir Herzog). Ela ficou na redação e depois me contou o seguinte: os policiais que foram me procurar não me acharam — evidentemente, não me acharam — mas foram para a contabilidade. Pediram informações e não obtiveram as informações que queriam

e perguntaram a um funcionário ou a uma funcionária se eu era homem ou mulher. E a pessoa que respondeu disse: “É uma mulher”. Por causa do Jean — você entende Jean em francês, mas Jean é um nome... — então deve ter sido isso que provocou essa confusão. Mas, para te dizer, essa polícia era pouco informada. E depois, parece que eles acabaram descobrindo que eu não era mulher e no dia 2 eles voltaram lá e prenderam a pessoa que deu a informação errada. Isso a Clarice disse que foi assim, eu nunca tive prova disso nem nada. Inclusive, eu teria gostado de encontrar essa pessoa que me protegeu. Porque ninguém na redação duvidou que eu fosse homem, portanto, essa informação que ela deu à polícia, ou desinformação que ela deu à polícia, foi claramente um ato pensado. Não é possível, depois de um ano e tanto de jornal, que não soubessem. Mas, quando eu perguntei para Clarice, ela falou que eles não sabiam quem era. Só dentro do jornal correu essa informação, mas eles não sabiam quem era e tudo bem. Melhor não saber, você entende? Até hoje tem algumas coisas que um amigo, hoje muito idoso, e eu achamos melhor não dar as informações. Mesmo de coisa de 64.

MATRIZES: Você vê algum paralelo da situação política e social do Brasil de 64, pré-golpe, com a de hoje?

JCB: Olha, é o seguinte: eu tenho uma puta resistência a fazer analogias históricas. Uma parte do meu trabalho sobre *Os Inconfidentes*, do Joaquim Pedro (de Andrade), que é um filme admirável, é exatamente isso. A analogia histórica não funciona. Então, é projetar as significações, as possíveis significações de uma situação atual sobre um fato histórico. E aí tem dois problemas: o fato histórico não aceita essas significações e, por outro lado, você perde a oportunidade de perceber os fatores e as forças políticas em ação no momento passado, você entende? A tal ponto que *Os Inconfidentes*... um professor muito, muito conhecido, mas eu esqueci o nome dele, escreveu um livro na época, publicado em Portugal, sobre rebeliões, revoluções brasileiras. *Os Inconfidentes* não tem nada de uma revolução popular. É uma revolução de elite. De uma elite que já tinha um poder razoável, inclusive financeiro, institucional etc., e queria o poder total. Que não aceitava que o seu poder fosse, ela que estava enriquecendo, limitado pela Coroa. E evidentemente que isso não aparece no filme. Porque, no filme, todos os poetas, desembargadores etc. são transformados em intelectuais dos anos 70. É uma crítica violenta que Joaquim faz, mas a relação desses intelectuais dos anos 70 com a ação política e a revolução evidentemente não era a situação da Inconfidência. De forma a responder à tua pergunta, eu acho um equívoco fazer essa relação. Ou tentar uma similitude entre a situação de 64, ou pré-64, e a situação atual. Isso te impede de

perceber quais as particularidades, a especificidade deste momento. É evidente que perceber as particularidades do momento é muito difícil, mas eu acho que é um outro momento totalmente diferente. Acho que a ditadura civil-militar foi uma ditadura ainda de caráter, quer dizer, de caráter neoliberal com traços desenvolvimentistas, traços nacionalistas etc., que obviamente, por mais que o Bolsonaro tivesse sido nacionalista — quer dizer, hoje ele não faz essa política, não é? Quer dizer, ele foi convencido por vários fatores militares e financeiros a não fazer isso — mas tem uma frase que me orienta muito. Primeiro, nessa campanha do Bolsonaro e nesse governo — esse governo não sei muito bem até onde, mas em todo caso na campanha com certeza — há um certo internacionalismo de extrema direita, né? Steve Bannon, que é o líder do chamado *O Movimento*, de extrema direita, e que abrange uma série de outras formações além do Brasil e dos Estados Unidos, entre as quais a Hungria. Recentemente, Viktor Orbán fez um discurso em que ele diz o seguinte: “estamos construindo uma nova sociedade”. E no discurso está dito — ele usa a palavra democracia — uma democracia não é necessariamente liberal. Liberal no sentido, não do neoliberalismo, liberal no sentido de ser aberta a contradições de opiniões etc. Eu acho que esta é, para mim pelo menos, uma referência fundamental. Bolsonaro está construindo uma nova sociedade aqui. Isso significa que estamos num período revolucionário. A revolução, em geral, é considerada de esquerda, de forma que alguns analistas políticos preferem usar a palavra contrarrevolução. Então, estamos numa situação contrarrevolucionária que supõe uma mudança estrutural da sociedade. Isso está ocorrendo. E essa mudança estrutural supõe também o nosso extermínio. Não é que falta dinheiro — não falta dinheiro, você entende? — mas corte de universidade etc. é uma política consciente de extermínio da nossa produção. Mas existe uma outra coisa igualmente grave, que é a seguinte: a esquerda — vou botar muitas aspas — está sem projeto. De forma que a esquerda conseguiu fazer uma operação no mínimo surpreendente, que é tornar Bolsonaro não só seu principal, como a sua única referência política. Motivo pelo qual nós falamos tanto de Bolsonaro, como se não tivéssemos nenhum outro para falar. Em casa, por exemplo, em casa eu digo, moro com um cara, nós dois não falamos em Bolsonaro. Não se reage, entre aspas, também às besteiras que ele diz, porque realmente ele não diz besteiras. E porque isso é, de certa forma, interiorizar o Bolsonaro. Quando eu digo referência política, é referência negativa; nem por isso deixa de ser referência. Quando Lula, saindo da cadeia, vem divulgando — pelo menos eu li isso, evidentemente, num jornal como a *Folha de S.Paulo*, mas a minha secretária me seleciona vários textos e blogs etc. — é mais ou menos unânime que ele escolheu Bolsonaro como seu foco de ataque. Pois, ao fazer isso, ele

presta um grande desserviço à sociedade brasileira. A atuação atual do Lula me parece muito negativa. Eu tenho, por assim dizer, por diversas circunstâncias, inclusive cinematográficas, circulado em algumas periferias, me relacionando com cineastas que fazem audiovisual em bairros periféricos. Trabalho com alguém do Capão Redondo. Então, isso é em São Paulo, mas também fomos agora a Belo Horizonte. Trabalhamos em ocupações, vendo filmes, mostrando filmes etc. E você não ouve falar nem de Bolsonaro nem de Lula. Porque essas pessoas estão se organizando, em vários níveis de organizações. E há organizações políticas, assim, movimentos sociais que estão organizados, e organizações menores, como escola, creche, nas ocupações, enfim, coisas desse tipo. E essa organização é infinitamente preferível a xingar Bolsonaro. Eu falei longamente com um cara que é o presidente nacional da Unidade Popular. Falamos longamente com esse cara e não houve referência nem a Lula, nem... não são referências políticas para essa área da sociedade. Então, esse cara com quem eu trabalho do Capão Redondo, fiz várias entrevistas com ele sobre diversos assuntos que, pouco a pouco, eu vou publicar — que eu não publiquei ainda devido ao fato de que estou quase cego, meu trabalho é muito lento. Eu tenho uma secretária, mas eu quero ver tudo e editar. Então, é muito difícil, entende? Então demoro muito, entende? Mas eu vou publicar. E esse cara, por exemplo, fez um filme que se chama *Filme dos Outros* (de Lincoln Péricles).

MATRIZes: Lincoln Péricles?

JCB: Você conhece Lincoln Péricles?

MATRIZes: Eu sei quem é, mas não sou amigo dele.

JCB: Bom, é um cara fantástico. Você viu *Filme dos Outros*? Você sabe como foi produzido?

MATRIZes: As imagens foram de celulares roubados.

JCB: É, exatamente. Imagens — que é a primeira parte — e depois tem o rap. Hoje, ele não gosta mais muito do filme, porque ele acha muito repetitivo. Algumas pessoas acham isso, esse dispositivo serial. Mas quando você vê pela primeira vez é bastante chocante. Eu escrevi uma pequena nota sobre isso. *O receptor como artista*. A recepção como ato estético. Eu estou assim, me vinculando muito a essas pessoas. Fiz alguma entrevista, algumas entrevistas em Belo Horizonte, também nas ocupações, com jovens assim muito, muito ativos.

MATRIZES: A esquerda brasileira hoje...

JCB: Não existe a esquerda brasileira, não existe. Uma das coisas que aconteceu — isso deve ter sido aproximadamente em 1962, por aí — e, embora eu não fosse filiado ao partido, eu frequentava uma célula. Não lembro das pessoas que estavam nessa célula, mas havia aproximadamente umas dez pessoas. Entre as quais — que é a única pessoa de quem eu lembro — Paulo José. Eles praticavam o que chamavam de democracia vertical, que é o stalinismo. Aí chegava um cara que nos dizia como era, o que devíamos fazer. Então, entende? Essa tese de que não estamos no momento da revolução socialista, estamos no momento da revolução burguesa, temos que fazer a revolução burguesa, o que justificava qualquer aliança com esses burgueses. Paulo José e eu sempre criticávamos. Inclusive, havia uma Bíblia publicada em Moscou em português. Então, tinha todas as informações que você quisesse. E todas as verdades necessárias estavam nesse livro. Eu e Paulo José realmente não aderiríamos. E começamos, sem querer, aliás, mas enfim, a irritar esse cara que não conseguia praticar a democracia vertical, porque havia dois sujeitos bizarros que sempre faziam perguntas indevidas. A tal ponto que um dia ele disse que determinadas pessoas queriam falar conosco, não com a célula, só com Paulo José. E num belo dia, então, fomos levados para uma sala da então Faculdade de Letras da USP, na Maria Antônia. Fomos levados para uma sala bastante grandiosa, tipo sala assim para cerimônias importantes. Havia duas cadeiras e, no fundo, tinha uma mesa. Tudo isso muito escuro, na minha lembrança. E no fundo havia diversas pessoas sentadas atrás de uma mesa — mas daquelas mesas imponentes, com esculturas, leões, sei lá o quê. Entre essas pessoas, a minha impressão é que havia quatro. Em todo caso, com absoluta certeza, havia Mário Schenberg e o arquiteto que fez o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design (FAU), não é? (Vilanova) Artigas (deve ser Carlos Cascaldi). Bom, eu tenho essas falhas de dimensão, realmente. Aí nos pediram para sentar e abriram a sessão da seguinte forma: “isto não é um julgamento, mas gostaríamos de falar com vocês para vocês entenderem”. Quando se ouve que não era um julgamento, evidentemente estávamos sendo julgados. Quer dizer, não houve punição, não houve nada. E aí, o Schenberg se distanciou da mesa, veio sentar perto de nós, pegou uma cadeira, sentou-se perto de nós e começou a falar para nos dizer como... enfim, nos dizer a verdade, não é? Não sei se você tem uma imagem do Schenberg, mas Schenberg era uma pessoa bastante gorda, pesada, e que falava sem parar, fechando os olhos. E ouvimos, em um tom assim bem monocórdico, e ouvimos — não sei durante quanto tempo — o Schenberg. Talvez duas horas. Não sei, não sei. Depois Schenberg pediu que nós pensássemos a respeito do que ele falou. Bom, não me lembro, evidentemente, do que o Schenberg disse,

mas eu sei que o que corria na minha cabeça era: “o que vai nos acontecer? Para onde isso vai nos levar?”. Mas depois, eu não me lembro se voltei ou não. Recentemente... enfim, recentemente não, faz alguns anos, eu perguntei para Paulo José, já bastante doente, se ele se lembrava. Aí, conversando com ele, disse que sim, ele se lembrava. E isso, eu estava no Rio. Aí perguntei se ele aceitaria tentar reconstruir essa situação pela qual nós tínhamos passado, e ele me disse que sim. Mas depois não ocorreu. Eu estava de passagem pelo Rio, por algum festival, alguma projeção, sei lá o quê. E aí tive que voltar para São Paulo. Depois escrevi algumas vezes para ele, mas ele não deu continuidade ou esqueceu, na situação de saúde em que ele estava. De forma que disso sobra a minha lembrança. Mas o stalinismo é isso, e todos eram stalinistas: o Schenberg, o (Oscar) Niemeyer. Niemeyer foi terrível. Niemeyer foi terrível. Em Brasília, comigo ele foi um horror. Eu, bom, estava no curso... continua a te interessar?

MATRIZes: Sim, muito.

JCB: Eu estava no curso, como você sabe, de 65, e saí com a demissão. A demissão foi liderada pelo coordenador de Física, que era o (Roberto Aureliano) Salmerón — não é bem esse nome, ou algo assim — e algumas pessoas, alguns professores e muitos auxiliares de ensino éramos contra isso. Finalmente, houve uma reunião dos onze coordenadores na casa do coordenador de Física, e, no fim da madrugada, a votação foi favorável à demissão. O que esse coordenador de Física pregava era o seguinte: seria um ato tão forte que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) reagiria, e a ditadura estaria obrigada a nos colocar de volta. E, de fato, a Unesco reagiu, mandando um bilhete: “que pena, lamentamos muito, não devia acontecer coisa desse tipo”. A reação não foi muito além disso. Em todo caso, aconteceu o seguinte: Pompeu de Sousa, que era responsável pelo Instituto de Comunicações, Jornalismo e Cinema — o Instituto ainda não existia formalmente — chega ao campus logo depois, bem cedo. Nos encontramos no campus, e ele me diz: “fui voto vencido, nos demitimos”. Paulo Emílio (Sales Gomes) era totalmente contra isso, e ele me diz: “não, Paulo Emílio, nos demitimos. Agora, a única pessoa que não pode se demitir é você. Você vai ficar aqui”. “Por que que eu fico aqui?” E a minha situação era a seguinte: os auxiliares de ensino tinham que fazer pós-graduação. Então eu tinha uma dissertação pronta, que virou *Brasil em tempo de cinema*. E Paulo Emílio, que era meu orientador, tinha-me pedido outros trabalhos paralelos; fiz um trabalho de literatura etc. Faltava apenas finalizar um trabalho sobre Mário de Andrade, e a defesa estava marcada para o início de dezembro. Pompeu me dizia: “não, se você se demitir, você perde tudo. Todos os créditos se perdem tudo”. “Eu não vou ficar aqui por causa de um

título. Fiz essa pesquisa, tudo bem, mas por um título não fico”. Aí me demiti. Fui para o Rio procurar emprego. Em dezembro, havia em Brasília — acho que se chamava, naquela época, Primeira Semana de Cinema Brasileiro, que é a semente do atual Festival de Brasília. Aí voltei para Brasília para essa semana, e Pompeu veio me dizer: “olha, estão falando muito mal de nós, que vivemos em greve, que não trabalhamos, que não fazemos nada. Vou te pedir para fazer uma simulação de defesa de tese de mestrado”. Aí fizemos essa simulação com Paulo Emílio, Pompeu e eu na mesa — não sei se teve outro, porque geralmente são três. Depois, pessoas da sala se manifestavam; foram solicitadas algumas pessoas. A primeira a falar foi (Paulo César) Saraceni, que obviamente não tinha gostado do texto.

MATRIZES: O texto era o que depois virou o livro *Brasil em tempo de cinema*?

JCB: É, com algumas alterações, porque a defesa foi em 65 e a publicação em 67. Nas alterações, entrou *Terra em Transe* (de Glauber Rocha). Não me lembro muito bem se eu vi *Terra em Transe* ou se li o roteiro, não lembro exatamente. Em todo caso, acrescentei alguma coisa sobre *Terra em Transe*, e depois Alex (Viany) e Glauber (Rocha) me pediram para tirar, porque podia dar pistas à censura. O filme não tinha sido lançado ainda. Isso poderia chamar a atenção da censura e dar argumentos para ela. Então deixei uma pequena referência a *Terra em Transe*, mas foi eliminado essa parte do texto. Bom, isso para chegar a outro ponto. Voltei para São Paulo e, em 67–68, aconteceu a seguinte situação: depois da saída do corpo docente, a universidade teve que recompor rapidamente um corpo docente, inclusive no Instituto Central de Arte (ICA). Os estudantes do ICA não gostaram nem um pouco do novo corpo docente. Entraram em greve e, após aproximadamente um ano, a Reitoria cedeu e nomeou uma comissão de reestruturação do ICA formada pelo Instituto dos Advogados Brasileiros e pelos arquitetos do Brasil. Vieram três arquitetos, e foi formada essa comissão, que chamou professores para recompor currículos etc. Na área de cinema, não havia curso de cinema; tinha sido previsto, mas era tipo FAU, eram previstas disciplinas de cinema. Aí chamaram duas pessoas: Maurice Capovilla e eu, para trabalhar nessa reestruturação. Nessa reestruturação aconteceu o seguinte, começou a haver — isso bem no final de 68 — uma percepção da comissão e dos professores de que, se montassem, além da reestruturação global, um curso muito condensado durante o final de 68 e as férias de 69, conseguiríamos uma carga horária que permitiria aos estudantes não perder dois semestres, mas apenas um. Isso foi feito. Havia esse trabalho de reestruturação, havia o trabalho docente. Em um dos dias desse período, Niemeyer veio visitar

o ICA. Niemeyer era o coordenador até a demissão e havia votado a favor dela. O diretor da comissão, que acabou sendo o diretor do ICA, apresentou a equipe presente e me apresentou. Eu já conhecia Niemeyer, porque tinha feito um filme, *Brasília, contradições de uma cidade nova* (Joaquim Pedro de Andrade), e fomos muito, Joaquim e eu, à casa dele, à casa do Lúcio Costa etc., para conversar. Ele apertou as mãos de diversas pessoas e, quando chegou a mim, aos gritos, disse: “o senhor não deveria estar aqui”. Aí eu entendi o que havia na cabeça dele. Comecei a explicar que não tinha sido chamado pela Reitoria, que havia sido chamado pela comissão e que vinha depois de um ano de greve. Portanto, eu estava no projeto desses estudantes e não da Reitoria, mas ele começou a berrear tanto que ninguém ouviu o que eu dizia, por mais que eu tentasse levantar a voz, entende? E bom, em um momento, ele foi embora; eu fui embora, você entende? Mas isso era bem Niemeyer: stalinista brutal, autoritário, sem diálogo. Eu não tinha virado a casaca, nem me coloquei a favor dessa Reitoria em nenhum momento. Eu podia fazer isso em Brasília porque já era professor da USP. Os professores da USP não podiam se ausentar do estado sem autorização da Reitoria. A Reitoria da USP nunca me daria essa autorização. Portanto, Rudá de Andrade, que era chefe do departamento, ajeitava minhas horas de aula de forma que eu pudesse me ausentar durante dez ou quinze dias. Vendo um feriado aqui, um fim de semana ali, dava um bom período para poder trabalhar em Brasília. De tal forma que eu estava em Brasília de maneira relativamente contínua, e depois o AI-5 me pegou — os tais 25 da USP — me pegou em Brasília. Ah, foi assim como eu soube: um belo dia, uma bela noite, resolvi ir ao cinema. Naquela época, as sessões eram contínuas, podia-se entrar no meio da sessão e pegar o início da próxima. Num momento entrei as duas projeções, as duas sessões. Tem aquela vidraça, e vários professores me faziam sinais, devia-me encontrar com eles, e eu fazia sinal que não, que ia pegar o início da sessão. Finalmente entendi que algo estava acontecendo. Eu saí, e me disseram: “olha, você foi cassado. Não sabemos o que vai acontecer. Todas as rádios estão dizendo, pela USP etc., todas as rádios estão nos jogando na lama, nos humilhando com palavrões, não é?” Aí um dos caras da comissão me disse: “não sabemos o que vai acontecer, então você não vai voltar para casa agora, você vai para... vou te levar para um lugar, você vai se esconder”. ninguém da lista foi preso, pelo menos, né? Então voltei, fui para São Paulo, mas fiz um percurso: fui para Belo Horizonte, fui para outros lugares etc.

MATRIZES: Por que *Brasil em tempo de cinema* é dedicado a Antônio das Mortes? (Antônio das Mortes é um personagem interpretado por Maurício do

Valle nos filmes *Deus e o Diabo na terra do sol* e *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro*, ambos dirigidos por Glauber Rocha).

JCB: Ele é dedicado a Antônio das Mortes com as primeiras palavras, ou pelo menos com a segunda: este ensaio quase autobiográfico é dedicado a Antônio das Mortes. Isso porque, por um lado, eu me identifiquei muito com Antônio das Mortes, com o fato de ele ser vacilante, de estar de um lado e também do outro, etc. Eu me sinto assim também, não tanto politicamente, mas devido às duas culturas que me formaram, às duas nacionalidades, e pelo fato de eu ter tido uma infância na França inesquecível, muito marcada pela guerra. Aí as pessoas dizem: “ah, mas você está aqui há 70 anos, você é brasileiro”. Não, não é assim, não é pela quantidade de anos. Eu não completei o ensino secundário, quer dizer, completei o curso, mas não tenho diploma porque sou péssimo em matéria de diplomas. E aí fui reprovado em Filosofia. A Filosofia era uma disciplina na qual eu até ia bem; eu gostava dessa disciplina, mas ficava paralisado diante da prova, de forma que tirei uma nota péssima. Houve uma repescagem, três meses depois, após as férias. E aí eu fiz o seguinte: resolvi realmente estudar muito, muito, muito, muito. Estudei (Jean-Paul) Sartre através de um autor, discípulo do Sartre, reconhecido por ele, que escreveu um livro de divulgação do pensamento dele. Claro que eu não ia entender *O Ser e o Nada*. Estudei Sartre, depois fui para a repescagem; de novo, não obtive nota suficiente, porque Sartre nem estava no programa, e acho que eles não gostavam muito dele, não é? Então decidi que tudo bem, não ia continuar nesse sentido. Em todo caso, nesse livro de divulgação de Sartre, o autor Francis Jeanson expõe o conceito de “bastardo” na obra de Sartre. Eu me identifiquei absolutamente com esse conceito: o indivíduo que não se identifica com nada, que está em vários lugares ao mesmo tempo e não tem uma genealogia muito clara. Eu me identifiquei muito com isso. Ou seja, o trabalho que fiz para a repescagem não deu resultado enquanto repescagem, mas aprendi muita coisa, e esse conceito acabou sendo — não posso dizer um conceito formador, porque eu tinha uns 19 anos naquela época, imagino — mas um conceito que contribuiu para criar a imagem que tenho de mim e a imagem que tento passar publicamente.

MATRIZES: O que te atrai no cinema brasileiro contemporâneo hoje?

JCB: Um dos fatores que devo levar em conta é o fato de eu ter uma doença grave na vista e enxergar a tela desfocada, embaçada. Às vezes tenho que perguntar à pessoa ao meu lado. Como aconteceu ontem, por exemplo: eu estava ao lado do Amilton (Pinheiro) e me confundi entre duas atrizes, que eu achava que eram diferentes, mas não tinha muita certeza. De forma que é muito prejudicada a minha percepção. Além do mais, depois dos 80, 81, eu comecei a ficar

também com problemas de audição. Agora estou sem aparelhos, mas no cinema e no teatro às vezes tenho muita dificuldade em captar o diálogo. Portanto, seria falso dizer que tenho uma opinião muito formada. De qualquer forma, eu tenho uma certa tendência a ser muito crítico em relação aos chamados filmes autorais, que, a meu ver, nem sempre são competentes e são extremamente complacentes. Isso me incomoda muito. Agora, se você me perguntar qual filme mais me marcou ultimamente, posso citar *Azougue Nazaré* (de Tiago Melo), *Bacurau* (de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles), talvez outro, mas o que mais me marcou mesmo é um curta-metragem intitulado *Filme dos Outros* (de Lincoln Péricles), feito em parte com material de cartões de celulares roubados, produzido por um cineasta do Capão Redondo, bairro periférico de São Paulo, que, em uma época, foi considerado o mais violento da cidade e depois foi, mais ou menos, apaziguado, tranquilizado pelo PCC, que realmente que domina nessa região de São Paulo, em muitas regiões, aliás, né? Esse filme, pela sua produção e dispositivo, é realmente transgressor, pois parte de uma ação repudiada pela sociedade em geral — o roubo de um objeto, no caso, um celular — e transforma esse ato em matéria-prima de um gesto estético, o que considero uma inovação no nosso meio cultural. Existem muitos filmes de periferia; muitos deles eu gosto, mas digamos que são documentários ou entrevistas, com situações interessantes. No caso do filme de Lincoln, houve um gesto estético que se diferencia de tudo que se faz. Tanto que esse filme do Lincoln circula muito, foi parar até à Alemanha, se não me engano. O filme, ele não. Lincoln tem uma coisa bem interessante: de certa forma, dialoga com o meu pensamento que está exposto desde os anos 60, inclusive no *Brasil em tempo de cinema*, segundo o qual a representação do povo é elaborada pela classe média. Não sei se eu tinha tanta clareza, não sei se tenho agora, mas o livro explodiu de certa forma e foi tão rejeitado por causa desse centro de pensamento, mesmo que o conceito de classe média não tenha sido muito explicitado por mim. Inclusive, eu não sabia como fazer isso; a falta de conhecimento não era apenas um problema de desinformação, mas também uma ausência de bibliografia. Quer dizer, a sociologia brasileira não se interessava pela intelectualidade, pelos artistas etc. Quer dizer, o Sergio Miceli, talvez, já estivesse começando a publicar esses livros, mas eu li os livros dele que foram muito importantes, eu li depois. Mas há um filme que marca, a meu ver, bastante essas limitações que tivemos em relação a livros de sociologia sobre a classe média, que é o filme do (Arnaldo) Jabor *A Opinião pública*, que é um filme sobre a classe média, a classe média mais ou menos baixa, não totalmente, mas mais ou menos baixa, e que usa a tese dos colarinhos brancos do (C. Wright) Mills, um sociólogo americano que já havia publicado vários livros. E eu não li esse livro; eu sabia da existência

dos colarinhos brancos, mas não os utilizei e acabei me defrontando sozinho com o conceito. De qualquer forma, fui muito criticado na época, muito, muito, muito criticado. Inclusive uma pessoa me disse: “o seu conceito de classe média não tem nenhum fundamento, não tem embasamento teórico, não tem nada”. Mas acontece que funcionou. Funcionou até hoje. Num texto sobre *Bacurau*, escrito por alguém da Unicamp, Fernando Ramos, ele retoma *Brasil em tempo de cinema* como sendo uma certa matriz de pensamento. E é por meio dessa matriz que ele se relaciona com um aspecto do filme de Kleber Mendonça. Com Lincoln acontece o seguinte: Lincoln rejeita a imagem do povo elaborada pela classe média. Eu vou publicar uma entrevista com ele; já tivemos muitas conversas sobre essa questão. O olhar que ele tem sobre a periferia e a quebrada não é o olhar da classe média, e a classe média não enxerga a quebrada. Só vê a si mesma. Eu acho muito interessante, e meu contato com ele é bom; estou realmente levando em consideração esse pensamento. Uma outra pessoa de quem estou relativamente próximo é Francis Vogner (dos Reis). Publicamos agora um texto em coautoria. Não sei se é nesse texto ou em uma correspondência bastante intensa, talvez em um e-mail que ele me enviou; em todo caso, primeiro é preciso apresentar um pouco o Francis. Ele é de Diadema, região industrial de São Paulo, e chegou ao cinema brasileiro pela via da pornochanchada. Não me lembro exatamente quando ele nasceu, por volta de 1980. Quando ele era uma criança um pouco mais amadurecida e já na adolescência, o período da pornochanchada no circuito de cinema já havia passado; no entanto, canais de televisão apresentavam pornochanchada tipo às onze horas da noite, 23:00/23:30 h, e ele e colegas assistiam a esses filmes porque era a possibilidade que tinham de ver mulheres nuas ou quase nuas. Essa foi a abordagem do cinema brasileiro para Francis, e isso molda uma percepção totalmente diferente da nossa. Para ele, o cinema era isso. Você entende? Quer dizer, os ambientes, a gestualidade, a maneira de falar, tudo isso fazia parte do universo dele. Só depois ele chega a Glauber (Rocha) e ao Cinema Novo etc., só depois, com certa surpresa, porque não era o cinema brasileiro dele. E aí ele começa a estudar Paulo Emílio (Sales Gomes), Ismael Xavier, a mim etc. Ele tem uma reflexão muito interessante sobre *A Marvada Carne* (de André Klotzel). *A Marvada carne* é um filme que se quer popular, baseado em histórias populares do interior de São Paulo, mas o que ele vê é um cinema popular com mediação da classe média. Ele usa essa palavra: mediação. Enquanto a pornochanchada é um filme popular sem mediação, *A Marvada carne* não consegue se livrar dessa mediação, resultando no fato de que não é popular. É uma reflexão que eu acho interessantíssima e bastante inovadora na concepção, nas reflexões ou na história do cinema brasileiro, algo que ninguém havia trazido antes, né? Então, estou me identificando mais

com essa ala de pessoas. Lincoln, em particular, porque ele é a resposta ao que escrevi em *Brasil em tempo de cinema*. Entre os filmes mais marcantes para mim dos últimos anos, realmente está *Filme dos outros* (de Lincoln Péricles).

MATRIZes: Você...

JCB: Peraí, eu vou acrescentar então alguma coisa em relação a *Brasil em tempo de cinema*. Realmente, para mim, Lincoln (Péricles) é uma resposta, meio século depois, mas é uma resposta. Agora, há outra resposta igualmente fundamental para mim, que é a resposta do (Eduardo) Coutinho. Num seminário que houve em torno de mim, Coutinho falou que havia muitas ideias perturbadoras no meu trabalho, mas eu entrei para o cinema e havia outras coisas que ele achava muito dogmáticas etc. E é verdade, eu fiz nos anos 60, ah, coisas assim, talvez ainda nos anos 70, às vezes bastante dogmáticas, mas em um momento ele afirmou: “*Cabra marcado para morrer*, o segundo, eu fiz para ele”. Eu. Entende? Eu estava na sala e fiquei assim: “pahhh”. Mas interessante, não sei se ele fez para mim ou não; em todo caso, quando ele se qualifica no filme como intelectual, a União Nacional dos Estudantes indo para lá, de certa maneira ele responde a isso, quer dizer, pelo menos ele leva em consideração ideias que estão expressas em *Brasil em tempo de cinema*. Então, as duas respostas muito fortes foram essas duas. E Coutinho falou isso não há muito tempo, enfim, sei lá, uns cinco anos desde que vi esse seminário. E foi muito importante para mim, inclusive pelo seguinte: quem era amigo do Coutinho era minha mulher (Lucila Ribeiro Bernardet). Coutinho, para mim, sempre foi uma pessoa mais distante. No entanto aconteceu de Coutinho me telefonar por causa de um texto, uma vez ou outra, mas nós nunca tivemos um contato mais familiar. Nunca sentei num boteco com ele, nunca tomei cachaça nem cerveja com ele. No entanto entre ele e eu há um diálogo muito intenso, e esse diálogo se dá pelas nossas obras. Eu acho que ele tem muita intuição, uma série de coisas que eu escrevi. Uma coisa que marcou muito é que, quando publiquei o pequeno ensaio sobre *Cabra marcado para morrer*, comecei com uma citação de Elizabeth Teixeira e terminei com uma citação de Walter Benjamin. Walter Benjamin não está citado no filme, mas eu senti toda a questão da teoria da história, das ruínas da história; tudo isso eu senti vendo o filme, vi muitas vezes esse filme. E aí ele me disse: “olha, fiquei muito surpreso com a citação de Walter Benjamin, porque durante o filme eu estava lendo Walter Benjamin. E você percebeu”. Só no fim da vida houve uma aproximação; viajamos juntos etc. Mas isso, para mim, é muito importante: ter uma aproximação da obra, não porque eu conheço o cineasta que me contou: “ah, eu vou fazer esse filme, olha esse filme, ah, montei assim”. Não, mas pela obra. Esse é um motivo, inclusive, no Rio, quando eu estava morando

lá e trabalhando no (Jornal) *Opinião*: eu não frequentei os botecos, os bares etc. Eu não frequentei. Há um bar onde esses cineastas se reuniam, que era o Antonio's. E um dia Gustavo Dahl me pediu para ir com ele ao Antonio's. Eu era muito amigo do Gustavo: "não, Gustavo, eu não frequento esses lugares etc.". Aí ele me disse: "não, venha hoje, porque o Paulo Francis está lá; eu gostaria de te apresentar, ele quer te conhecer, então, vamos lá". Aí fui encontrar Paulo Francis no Antonio's, e foi a única vez em que pisei lá. E isso me dava uma maior liberdade, você entende? Não que eu teria deixado de escrever o que escrevi, mas eu não tinha que dizer: "ó, fulano é meu amigo, como posso escrever isso? Ele vai ficar chateado". É mais ou menos assim que as coisas ocorrem. Então, eu quis absolutamente escapar dessa hipocrisia, e escapei. Bem ou mal, enfim, textos bons ou não, eu acho que escapei disso. Esse certo mundanismo, desse meio de bares, de pré-estreias... Eu vou pouquíssimo a pré-estreias, é muito raro. Detesto isso, porque depois da projeção vai ter um oba-oba, de música que nem corresponde, entende? Aconteceu com um determinado cineasta, muito amigo meu, que elogiou o filme junto ao diretor. Aí saímos, ele e eu, e eu: "fulano, como se pode gostar desse filme?". Ele: "eu não gosto. É péssimo o filme". "Mas você elogiou". "mas fulano é meu amigo, não vou fazer uma desfaçatez". Eu acredito ter escapado absolutamente disso.

MATRIZES: Como você lida com a finitude, com a ideia de que a vida tem fim?

JCB: Eu lido bem. Foi feita uma série sobre pessoas idosas, com pessoas idosas, que é do Sergio Rozemblit. E um dos episódios é comigo. Sérgio depois me disse: "olha, eu estou bastante desligado da morte, mas nunca vi uma pessoa tão desligada quanto você". Então, eu não tenho nenhum problema. Outro dia, estávamos trabalhando, e uma pessoa do grupo, vendo o celular, disse: "um amigo meu faleceu. E é um grande amigo desde a adolescência, sei lá o quê". Ele estava bastante comovido. Aí disse: "ele tinha tanto... ele é mais ou menos jovem, uns 40 anos, ele teve um infarto". E aí eu digo para Rubens (Rewald): "a morte do teu amigo é uma morte que merece aplausos. Essas mortes fulminantes são geniais". Aí ele disse: "não, mas ele tinha tantos projetos." Eu falei: "os mortos não têm projetos". Rubens: "não, mas ele ia fazer isso, aquilo". Eu digo: "Rubens, isso não é pensamento de morto, isso é pensamento de vivo". A dúvida que eu tenho é o que vai acontecer para chegar lá, quer dizer, se eu vou ficar dependente, se vou ficar paralisado, se vou ficar de cadeira de rodas. Portanto, não me atemoriza absolutamente nada. ■

EM PAUTA

NAS PESQUISAS DE COMUNICAÇÃO



Literacia da memória: a ficção televisiva como espaço de formação de cidadãos politicamente conscientes^a

Memory literacy: television fiction as a space for shaping politically conscious citizens

PEDRO LOPES^b

Universidade Católica Portuguesa. Lisboa – Portugal

GUSTAVO CARDOSO^c

Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa – Portugal

MARIA INÁCIA REZOLA^d

Instituto Politécnico de Lisboa. Lisboa – Portugal

RESUMO

Na sociedade contemporânea, a televisão tem vindo a substituir-se a uma certa cultura livresca no conhecimento do passado, o que torna particularmente relevante perceber o contributo dos formatos de ficção audiovisual na criação da memória social, com o objectivo de construirmos uma literacia da memória que permita reconhecer os mecanismos de construção da identidade colectiva e do sentido de pertença a uma determinada comunidade. Tendo em conta o consumo crescente de ficção audiovisual, julgamos relevante compreender o papel que a ficção histórica e de época pode ter na revisão discursiva do passado e da “verdade do passado”, assim como da sua relação com o poder do Estado e os contrapoderes que tentam influenciar a construção da memória nacional.

Palavras-chave: Audiovisual, história, memória, identidade.

ABSTRACT

In contemporary society, television has been replacing a certain bookish culture in the knowledge of the past, which makes it particularly relevant to understand the contribution of audiovisual fiction formats in the creation of social memory, with the aim of building a literacy of memory that allows us to recognize the mechanisms of collective identity construction and the sense of belonging to a particular community. Given the growing consumption of audiovisual fiction, we believe it is important to understand the role that historical and period fiction can play in the discursive revision of the past and the “truth of the past,” as well as its relationship with state power and the counterpowers that attempt to influence the construction of national memory.

Keywords: Audiovisual, history, memory, identity.

^a O artigo tem por base a investigação original de Pedro Lopes, sob orientação de Gustavo Cardoso e Maria Inácia Rezola.

^b Doutorando em Ciências da Comunicação, ISCTE-IUL. Diretor-Geral de Conteúdos da produtora portuguesa SP Televisão e da sua marca internacional SPi. Docente na Universidade Católica Portuguesa. Vencedor do International Emmy Awards para Melhor Telenovela (2011), com “Laços de Sangue”. É o criador e *showrunner* de “Glória” (2022), a primeira série original portuguesa da Netflix, e de “odex 632” (2023), primeira coprodução internacional da Globoplay. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9283-6117>. E-mail: pedro.lopes@sptelevisao.pt.

^c Doutorado em Ciências da Comunicação pelo Iscte-IUL e investigador do CIES-Iscte. Professor Catedrático do Iscte-IUL. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2067-4718>. E-mail: gustavo.cardoso@iscte.pt.

^d Doutorada em História Institucional e Política Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa e investigadora do Instituto de História Contemporânea (IHC-NOVA) e do LIACOM (ESCS-IPL). Professora da Escola Superior de Comunicação Social (ESCS-IPL). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2102-0479>. E-mail: irezola@escs.ipl.pt.

INTRODUÇÃO

A LINGUAGEM FÍLMICA É um veículo de comunicação e de aprendizagem, pelo que tem servido para preservar os factos que, em determinada época, se consideraram relevantes, instrumentalizando uma tecnologia ao serviço da memória ou da hegemonia de uma visão do passado, regenerando os mecanismos de heterorreconhecimento e de autorreconhecimento, com o contributo legitimador do Estado e dos poderes instituídos, mas também, em sentido inverso, dando voz aos que foram silenciados e marginalizados nos discursos dominantes (Foucault, 1997).

A memória é um sistema de representações que constrói uma imagem do passado recorrendo ao presente e aos seus quadros de significação (Hall, 2005). Esse processo intencional, que permite transportar o passado para o presente e projetá-lo no futuro, mantém uma distância crítica em relação ao passado, o que, num contexto democrático, pressupõe negociação e conflito entre uma pluralidade de actores sociais.

Na contemporaneidade, a ficção vem assumindo-se como mais verdadeira que a historiografia (Augé citado por Todorov, 1992), fugindo do controlo dos organismos oficiais e políticos que tiveram o monopólio da construção da narrativa do passado, forjando-se, muitas vezes, como uma versão conflitual, ou, pelo menos, em diálogo com a narrativa oficial ou da nação, aproximando-se da memória individual de seus autores e, por isso, constituindo-se como um espaço interpretativo moldado por determinadas experiências emocionais e por expectativas pessoais.

A produção audiovisual dos regimes democráticos contemporâneos pode estar menos exposta à manipulação ideológica das elites dominantes. No entanto continua a ser largamente aprovada ou articulada por elas (Fentress & Wickham, 1994), ainda que o Estado e as suas elites tenham, por vezes, de conviver e gerir diferentes graus de conflituosidade com a indústria do cinema e da televisão, que se encontra simultaneamente dentro e fora do sistema (Ferro, 2017). Isso não significa que a ficção exibida nos ecrãs se tenha tornado uma visão descomprometida ou radicalmente alternativa das fontes oficiais, mas abriu uma rede de possibilidades, de novas temáticas e visões, recrutando abertamente o presente na reconstrução das memórias ou recrutando o passado como parte das lutas do presente.

A actividade artística depende de um grande investimento financeiro, pelo que também ela está obrigada ao compromisso — já não de agradar às instituições, mas ao público —, o que resulta frequentemente na obrigação de acomodar versões conflituais para garantir a máxima audiência e o retorno do investimento. As plataformas de *streaming* surgem, dessa forma, como um

desafio ao discurso tradicional da narrativa que se constrói no Estado e nos centros académicos subordinados, constituindo-se como poderosos motores económicos, mas também culturais, desterritorializados e de múltiplas influências. Os grupos de media transnacionais correm ao lado ou, por vezes, contra a visão instituída, que ainda é muito marcada pela definição de datas comemorativas e pela promoção de figuras e eventos seleccionados, os quais se constituem como faróis da retórica política e do discurso de legitimação do Estado a partir do passado (Fentress & Wickham, 1994).

No entanto as relações de poder estão presentes em diferentes contextos, e a indústria audiovisual não é alheia a essa hierarquização dos conteúdos, com os produtos em língua inglesa a viajarem com maior facilidade para fora do seu território natural, pelo que se destaca a relação que se tem vindo a criar entre as periferias e o centro — do mundo em que o inglês não é a língua nativa —, e como as diferentes forças marginalizadas têm vindo a criar dinâmicas dispersas que se constituem como espaço de contestação e diferenciação e, nalguns casos, de domesticação, passando a incorporar o discurso dominante numa versão desradicalizada.

A investigação em curso pretende, dessa forma, concretizar-se na criação de uma literacia da memória em que se reconheça a pluralidade de forças que coexistem na sociedade e a tensão das diferentes narrativas que se encontram em constante negociação.

PRIMEIRO ACTO

O nosso percurso académico e profissional começou no estudo e ensino da História e derivou para o *Storytelling*, o que justifica, em parte, a opção pela temática da literacia da memória e das múltiplas reconstruções discursivas do passado. Os estudos desenvolvidos na América Latina por autores como Jesús Martín-Barbero e Maria Immacolata Vassallo de Lopes sobre a teoria das mediações tiveram uma importância significativa nos primeiros trabalhos que elaborámos, os quais se centravam na articulação entre práticas de comunicação e movimentos sociais. Muitos desses estudos tiveram como objecto de análise a telenovela, formato referido como narrativa popular da nação, pela sua capacidade de actuar como agente de construção e reconstrução de identidades culturais indígenas (Appadurai, 2004; Martín-Barbero, 2014). Não será aqui que nos vamos fixar, mas foram leituras importantes que introduziram a ficção televisiva, em particular a telenovela, como elemento estruturante na criação de identidade e na produção de uma história do presente em países como o Brasil e muitos outros de língua espanhola na América Latina.

O nosso caminho traz-nos de regresso à nossa matriz ocidental, ainda que a identidade europeia seja agora outra — uma construção recente, económica, política e cultural, que se quer simultaneamente supranacional e local. Uma Europa com fronteiras fluídas, que colide com as reincidentes exaltações identitárias.

Perante a concorrência crescente na construção da memória e a diversificação dos centros de poder, cada vez mais desterritorializados, não podemos deixar de nos perguntar qual a função social da ficção audiovisual, em particular do género histórico e de época, na construção da memória e de novas mitologias na sociedade contemporânea.

O que nos inspirou essa preocupação prendeu-se com situações com as quais fomos confrontados no decorrer da estreia da série *Glória* (Netflix), um projecto muito pessoal que partiu da realidade dos factos para a construção de uma narrativa ficcional verosímil, mas que se constituiu, para a sociedade portuguesa, como resgate de uma realidade oculta, desconhecida da generalidade dos portugueses e até da comunidade académica.

A série histórica serviu mais do que uma vez como exemplo para que políticos, jornalistas e académicos de diferentes áreas explicassem as estratégias de propaganda e contrainformação que existiram durante o período da Guerra Fria e que continuam a ser usadas por governos mais ou menos autocráticos para controlar a narrativa dos acontecimentos, como a invasão do território ucraniano por tropas da Federação Russa.

Um jornalista da Radio Free Europe, sediada em Praga, pediu-nos uma entrevista com o intuito de questionar os factos relatados na série a propósito da sua própria organização, visto acreditar que a existência de espões e tentativas de sabotagem pudesse ser baseada em informações secretas que os próprios desconheciam, mas que consideravam suficientemente verosímeis para colocarem como possibilidade de terem ocorrido. A busca da verdade, por parte do jornalista da Radio Free Europe, partiu do sentido de verosimilhança da ficção, com os agentes da história a interrogarem a ficção sobre a realidade que os próprios viveram. Essa e outras situações levaram-nos a reflectir sobre o objecto de estudo das ciências sociais e humanas, recuperando conceitos como verdade-adequação e verdade-desvendamento (Todorov, 1992), explorando a noção de memória colectiva (Halbwachs) e de contra-memória (Foucault, 1997), assim como os trabalhos desenvolvidos por Fentress e Wickham (1994), que contrapõem o conceito de memória social, recuperando os processos de pensamento individual na construção da memória grupal.

As áreas de especialização associadas aos Estudos da Memória têm procurado legitimar-se na investigação histórica. O conceito de “documentos falados” tem sido usado por especialistas da história oral, o que equivale a transformar

a memória em texto, como se esta estivesse fixada e não fosse uma permanente construção relacional entre presente e passado, o que tem provocado grandes reservas por parte dos historiadores mais ortodoxos.

A ficção audiovisual veio engrossar o debate, apresentando-se como um documento cultural que transmite visões do mundo, embora a relação entre culturas localizadas e globalização leve a diferentes interpretações de uma mesma obra e, mesmo dentro de uma determinada comunidade, a produção de sentido possa não ser homogênea.

Sem prejuízo do que afirmamos, da existência de um espaço interpretativo aberto, e por vezes contraditório, acreditamos que as imagens do passado reencenadas na ficção audiovisual se constituem, cada vez mais, como narrativa ou representação da nação na sua vertente simbólica. Na história da memória social, os *media*, em particular a ficção televisiva, têm tido um papel relevante como uma forma alternativa de pensamento histórico, mas, embora alternativa, em permanente diálogo com a história escrita e concorrendo para um mesmo objectivo, ainda que por vezes ao serviço de diferentes grupos: o de dar significado ao presente.

As ciências da comunicação vivem de relações com diferentes áreas, numa rede dispersa feita de oportunismos, pedindo emprestados conceitos e metodologias. As taxonomias são sempre construções que definem fronteiras entre diferentes objectos de estudo, mas, sobretudo, predefinem o aparato teórico a que o cientista social vai recorrer para analisar, descrever e, nalguns casos, criar teorias. A nossa forma de ver o mundo é sempre condicionada, mas a reflexão profunda sobre esses condicionalismos e a procura de um novo aparato teórico que nos recoloque numa diferente linha de análise é como voltar a aprender a andar — aparentemente pouco natural até se dominarem os mecanismos que nos permitem progredir sem quedas nem sustos de maior.

Para a maioria das pessoas, ou mesmo todas elas, naquilo que é o dia a dia, feito de preocupações muito práticas, com milhares de tomadas de decisões instantâneas, não há muito espaço para a reflexão sobre a realidade e o conhecimento, visto darmos como certo o que é real e o que conhecemos.

A nossa inquietação sobre as muitas áreas que pretendemos cruzar fez-nos recuar à época da Revolução Francesa e à alteração terminológica que levou à substituição das Ciências Morais e Políticas pela designação Ciências Sociais e Ciências Humanas. Numa carta dirigida por Joseph Garat ao Marquês de Condorcet surge, pela primeira vez, a formulação “Ciências Sociais”, e a mesma reaparece mais tarde pela mão de Condorcet em *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795). É actualmente inquestionável que as palavras têm peso e transportam valores que estão associados à sua história e aos

¹ Tendo em conta a natureza do nosso estudo, faz sentido referirmos que este processo foi largamente narrado pela ficção, do qual destacamos o texto de Bertolt Brecht (1943).

seus usos passados, pelo que o objectivo foi libertar as ciências do homem da presença de um juízo de valor — o obscurantismo que ensombrou as ciências naturais é bem conhecido, sendo o processo de Galileu paradigmático¹.

Ao longo do século XIX, foram vários os autores, como Arthur de Gobineau ou Hippolyte Taine, que defenderam a necessidade de fazer entrar a História na família das ciências naturais. Taine escreveu que “não importa que os factos sejam físicos ou morais: todos têm uma causa. Há-as para a ambição, a coragem, a veracidade, como para a digestão, o movimento muscular, o calor animal. O vício e a virtude são produtos como o vitríolo e o açúcar” (citado por Todorov, 1992, p. 9).

No entanto, seria preciso esperar pelo século XX para que essa reflexão sobre o domínio do conhecimento ganhasse novo fôlego, já não através da filosofia, que fixou raízes nas questões ontológicas como “o que é a realidade?” e “qual a natureza do mundo?”, mas da sociologia, em particular do que viria a designar-se por sociologia do conhecimento. O conceito de sociologia do conhecimento, desenvolvido por Max Scheler e Karl Mannheim, debruçou-se sobre essa construção social da realidade, reconhecendo a relatividade de todas as perspectivas sobre o conhecimento, pelo que reconhece também a inevitável historicidade do pensamento humano.

A questão epistemológica sobre como se acede à verdade dos factos — questão que sobrevoa grande parte das reflexões da sociologia do conhecimento — recupera um debate que se tem vindo a construir enquanto discurso ao longo de séculos e que se prende com a natureza condicionada desse mesmo conhecimento. Augusto Comte escreveu que “quer se queira quer não, pertencemos ao nosso século”, frase recuperada por Edgar Morin (2002) na sua obra de folego *O Método*, ara reflectir sobre o grau de dependência do conhecimento relativamente ao contexto cultural, social e histórico. O autor avança, na mesma obra, que “problema está em saber quais são essas inserções, enraizamentos, dependências, e de nos interrogarmos sobre se pode aí haver, e em que condições, uma certa autonomização e uma relativa emancipação do conhecimento e da ideia” (Morin, 2002, p. 15).

Retomando a questão inicial, uma investigação científica é uma abordagem desconfiada, em que, munidos de um determinado aparato teórico, propomo-nos a um segundo olhar sobre uma realidade concreta, que pretendemos tentar, artificialmente, isolar através dessa janela ou *frame* de análise para melhor a compreendermos. Mas será que a relevância de uma investigação fica comprometida pela forma como a realidade é observada e concebida, ou seja, pelos paradigmas que modelam e hierarquizam a informação com que trabalhamos? Se, por comprometida, considerarmos a definição “ligada por compromisso”, então estamos a assumir, uma e outra vez, que qualquer investigação é multifacetada,

complexa e ambígua, assim como a experiência humana. Apesar de ser consensual que as formulações teóricas da realidade — quer científicas, filosóficas ou até mitológicas — não esgotam o que é “real”, a teoria pode não aproximar o cientista social da verdade nem da aprovação dos seus pares. Edgar Morin (2002) considera que “o *imprinting* e a normalização crescem ao mesmo tempo que aumenta a cultura” (p. 25). Por *imprint*, e seguindo a definição primeira de Konrad Lorenz, considera-se a marca imposta pelas nossas experiências desde o nascimento, assim como pela educação formal que vamos tendo ao longo da vida.

Como já vimos, o nosso posicionamento condiciona e delimita a investigação. Karl Mannheim, no primeiro quartel do século XX, referia que o conhecimento tem sempre de ser conhecimento a partir de uma certa posição (citado por Berger & Luckmann, 1999), e essa atitude supostamente radicalizou-se, com diversos posicionamentos teóricos a emanciparem-se, produzindo grandes paradigmas de investigação, com diferentes graus de contradição, e que, grosso modo, podem ser agrupados, segundo Burrell e Morgan (2005), em quatro visões metateóricas que produzem distintas análises da vida social. No entanto, e embora coexistam essas diferentes abordagens, que produzem também diferentes visões do mundo, a investigação científica continua fortemente condicionada, ainda que o liberalismo intelectual tenha vindo a permitir algumas rebeldias.

Ao posicionarmo-nos do ponto de vista ontológico, assumindo que a realidade é uma construção que tem a cultura como coprodutora, definimo-nos também do ponto de vista epistemológico — de como, e até que ponto, o mundo pode ser conhecido e comunicado. Apesar da atitude reflexiva, que é também uma tomada de posição ideológica e que nos obriga a escolher as armas com que vamos penetrar no universo que pretendemos estudar, uma outra batalha se travou anteriormente, num esforço para ignorar o que norteou a nossa forma de estar enquanto aprendizes, e que foi o princípio de avaliação do certo e do errado, do verdadeiro ou do falso. A transição para um sistema em que o conhecimento passa a ser descrito numa outra dicotomia — entre *hard*, quando o conhecimento é considerado real, identificável e possível de transmitir de forma tangível, e *soft*, quando encarado de forma mais subjectiva, transcendente e pessoal — é também, já ele, uma mudança de paradigma. Como na mitologia em que o mundo balança entre o caos e a ordem, também as teorias sociais se movimentam, surpreendentemente (ou não), nesse eixo.

SEGUNDO ACTO

Na contemporaneidade, a cultura oral deu origem a uma cultura livresca, mas a galáxia de Gutenberg (McLuhan, 1970) continua a expandir-se, com a tecnologia

a progredir em novas direções, convocando uma mudança de paradigma, em que as novas gerações nasceram num mundo fortemente tecnológico e visual.

O cinema e a televisão esbateram as suas diferenças, primeiro pelas mudanças de suporte de gravação, depois pelas alterações do paradigma de distribuição, e hoje temos dificuldade em definir o que são puros conteúdos televisivos ou cinematográficos. A lareira catódica, que teve durante décadas a capacidade de agrupar famílias e pessoas com os mesmos interesses, vive agora uma atomização no visionamento de conteúdos, acelerada mais uma vez pela transformação tecnológica, com a indústria a redefinir o significado da abreviatura TV, que passou a designar Total Video². A imagem é uma constante nos múltiplos ecrãs que constituem a base da nossa informação e entretenimento. Não preconizamos o desaparecimento da cultura escrita, mas há claramente o convívio de diferentes formas. Os livros desmaterializaram-se, sendo consumidos em ecrãs ou transformaram-se em audiolivros, sobretudo na cultura anglo-saxónica, onde esta prática tem vindo a ser crescente; os podcasts diversificaram-se em temáticos e são seguidos por milhões de assinantes; e as redes sociais e plataformas de *streaming* aceleraram a literacia visual das novas gerações, que criaram o culto das séries e dominam a linguagem de edição, produzindo conteúdos que partilham pelo YouTube e TikTok.

Com o novo modelo de distribuição de conteúdos, houve uma alteração da nossa dieta de media, com o aumento significativo dos tempos de ecrã e de consumo de ficção. A História parece mostrar-se como oposto da Ficção, tornando-se, dessa forma, difícil definir os limites entre a autonomia e a dependência de cada uma (Southgate, 2014). Contudo, a relação dessas narrativas com a “verdade histórica” — também ela uma construção — tem sido definidora de uma e detratora da outra, mas tal argumento tem sido cada vez mais questionado nas últimas décadas, na hierarquização que se definiu para as narrativas do passado, porque “não importa quanta pesquisa façamos, não importa quantos arquivos visitemos, não importa quão objetivos tentemos ser, o passado nunca chega até nós com uma única versão da verdade” (Rosenstone, 2018, p. 5).

Partindo do pressuposto de que História e Ficção são duas formas diferentes de contar histórias, torna-se possível afirmar que a História remete para o passado documentado e a Ficção remete para um processo literário de escrita criativa (Rosenstone, 2018). No entanto, a escrita criativa não diminui a narrativa ficcional, na sua vertente de construção da memória, e a ficção audiovisual, à semelhança da historiografia, constitui-se cada vez mais como um espaço onde a lembrança, a nostalgia e o esquecimento concretizam-se, a cada momento, num “regime de verdade” da nossa sociedade fortemente mediatizada, ainda que de forma não unívoca (Foucault, 1997).

² Desconhecemos a origem do termo, mas tomamos contacto com ele pela primeira vez no *Marché International des Programmes de Télévision*, em Cannes, em 2016, numa conferência de Guillaume de Posch, Co-CEO do grupo RTL.

A ficção audiovisual de recorte histórico parte de um domínio que não está predestinado a dar verdades literais sobre o passado, mas tem a capacidade de oferecer verdades metafóricas.

Os escritores, guionistas e historiadores partilham objectivos comuns, como a necessidade de coerência na narrativa que desenvolvem, mesmo que os historiadores insistam em colocar-se no topo da hierarquia, defendendo a disciplina científica que é a História, e que tende a afastar-se da subjectividade da ficção, das emoções que lhes são inerentes e de todo o género de sentimentos associados à literatura e argumentos de cinema e televisão (Southgate, 2014). Contudo, a imagem e o som transformam a História em matéria comunicável, num retrato muito mais vivo de acontecimentos e figuras e, sobretudo, da complexidade dos caracteres reveladores da natureza humana, dos seus humores, contradições e arbitrariedades (Rosenstone, 2018).

O papel da ficção histórica e de época tem sido debatido há várias décadas, com Hayden White a propor, nos anos 80 do século XX, o conceito de *historiofotia*, descrevendo-o como “a representação da história e do nosso pensamento sobre ela através imagens visuais e discurso fílmico” (White, 2005)³. A natureza subjectiva de como são tratadas as versões cinematográficas da história leva à omissão de factos importantes, em detrimento do tema, da dramatização e da narrativa (White, 2005).

³ No original, “the representation of history and our thought about it in visual images and film discourse”.

Mas a historiografia também apresenta limitações, embora de natureza diversa — limitações que a ficção colmata com base na verosimilhança, arriscando-se a responder às perguntas que a historiografia deixaria em branco para não ultrapassar os limites impostos pelas suas práticas metodológicas. Marc Bloch refere que o “sábio” deve limitar-se a observar e explicar, terminando aí a sua tarefa, ao contrário do juiz que, depois de interrogar, toma partido, aplicando uma sentença que é eminentemente moral. Essa visão do ofício do historiador fica bem patente na sua afirmação: “Robespierristas, anti-robepierristas, tende compaixão! Por piedade, dizei-nos simplesmente quem foi Robespierre” (Bloch, 1993, p. 23). Mas será possível dizer quem foi Robespierre sem nos envolvermos numa argumentação especulativa, uma construção em que passamos a ser também um elemento activo desse retrato? (Todorov, 1992).

A figura do consultor histórico pode desenvolver um papel de extrema importância, tornando-se um parceiro mais ou menos invisível de toda a cadeia produtiva, em particular do argumentista e da direcção de arte, assegurando “se a reconstituição está bem feita, se os diálogos são verosímeis, se as personagens não agem anacronicamente, em suma, se o produto televisionado se pode constituir como uma útil lição de história” (Burnay & Sardica, 2014, p. 8).

O que nos interessa na experiência de rememorar não é o processo psicológico básico, pelo qual as informações são retidas, codificadas, armazenadas e posteriormente recuperadas, mas como esse processo tem sido explorado pelas diferentes artes narrativas: da poesia ao romance, da banda desenhada ao diário gráfico, do cinema às séries audiovisuais — e de que forma todas essas visões particulares concorrem para a construção da memória colectiva.

A rememoração pessoal faz-se na convergência de uma rede de solidariedades que concorrem entre si, sendo impossível conceber o problema da evocação das lembranças se não tomarmos como relevantes os quadros sociais reais nos quais constantemente nos reenquadrámos.

O tema da memória tem estado presente na cultura ocidental desde as sociedades primitivas, primeiro como memória mitológica, de uma sociedade que não possuía escrita e que, através da oralidade, evocava um tempo cíclico, fundamento de um modelo de vida social. A experiência da cidade tem sido um dos grandes motores da transformação que nos levou de uma sociedade de cariz mágico-religioso, substituindo o tempo cíclico pelo tempo linear, em que a memória deixou de ser o reconhecimento do presente eterno para se apresentar como sucessão de factos no tempo, dando origem à História (Eliade, 2019).

A filosofia, a partir de Descartes e depois com os contributos de Bacon, Hobbes, Leibniz e restantes empiristas do século XVII, procurou criar um sistema de categorias lógicas, que passou por classificar os fenómenos, criando uma conexão de causas devidamente articuladas, o que foi progressivamente autonomizando o conhecimento, tornando-o separado do indivíduo que tem a capacidade de conhecer. A mudança epistemológica desvalorizou as imagens da realidade para as substituir por afirmações acerca da realidade. Esta nova mentalidade colou o rótulo de subjectiva e irracional à memória sensorial, por contraposição à memória textual, considerada objectiva e racional, quando, na verdade, a escrita não preserva a memória das coisas, mas apenas das palavras.

A Revolução Industrial mudou, uma vez mais, a paisagem física das cidades e alterou definitivamente a estrutura social tradicional, desenraizando uma parte significativa da população e quebrando os laços familiares que até aí tinham sido a base da sociedade ocidental, formando novos grupos identitários. A realidade saída dessa mudança do trabalho (e da paisagem) operou uma reconfiguração no quadro de referências e trouxe uma nova reflexão sobre o sujeito e a relação que estabelece com os outros. A sociedade nascida neste contexto de transição para um novo sistema, agora de natureza eminentemente económica, concretiza-se, do ponto de vista social, no estabelecimento de novas classes, como o proletariado. É neste contexto de mudança que surgem os estudos de Maurice Halbwachs (1990) sobre memória social, que marcam um novo trilha na tentativa

de elucidação dos processos mnemónicos e da realidade existencial, contributo que ainda consideramos válido para a compreensão dos processos psicológicos vinculados à esfera individual e colectiva.

Para esse autor — influenciado por Émile Durkheim e Henri Bergson, mas também por Charles Blondel, ainda que desbravando um novo caminho, diverso dos seus antecessores — as nossas lembranças individuais constroem-se na relação que estabelecemos entre a experiência individual e o nosso referencial que as enquadra, que lhes dá sentido, pelo que os “nossos sentimentos e nossos pensamentos mais pessoais buscam sua fonte nos meios e nas circunstâncias sociais definidas” (Halbwachs, 1990, p. 36). O que sentimos e pensamos está fortemente ancorado nos meios sociais, mas tal não significa que a memória seja construída exclusivamente a partir de fora, com materiais emprestados. No entanto, a existência de uma memória individual, que possamos dizer que nos pertence exclusivamente, escapa-nos constantemente. Nesse sentido, o passado não é revivido, mas constantemente refeito sob a influência de uma teia invisível de influências. Essa questão da impossibilidade de estarmos sós, e de toda a experiência sensível nos colocar em relação com uma comunidade afectiva, resulta numa codependência em que as visões dos outros concorrem para a construção das nossas lembranças. Dessa forma, a reconstrução da memória opera-se pela concordância de valores, o que exige, em primeiro lugar, a construção de uma relação e, como tal, a reciprocidade é factor essencial dessa relação.

Para o autor, a memória individual é um ponto de vista sobre a memória colectiva e depende directamente do lugar que ocupamos dentro do grupo, daí estar em constante reajustamento. Mas o senso comum faz-nos acreditar que as nossas memórias, sentimentos e decisões são independentes de todas as influências, e talvez assim o sintamos, porque não estão sob a dependência exclusiva de nenhuma delas, mas resultam, na realidade, de um conjunto complexo e diferenciado de ascendências que competem entre si. Halbwachs (1990) diferencia a memória individual, que diz respeito ao que vimos, fizemos, sentimos e pensamos, da memória histórica, referente a acontecimentos em que não participámos directamente, mas de que tomámos conhecimento e que ocupam um lugar de destaque na memória da nação, o que significa que, quando evocamos um determinado acontecimento, confiamos exclusivamente na memória dos outros. Esses acontecimentos podem ser imaginados, mas são impossíveis de lembrar.

A guerra que se viveu na Europa em meados do século XX ditaria uma mudança de geração e de pensamento. Halbwachs, assim como muitos outros intelectuais europeus, foi deportado para um campo de concentração, acabando por morrer em Buchenwald, em 1945. O historiador Marc Bloch tinha sido

executado apenas um ano antes, em 1944, e Walter Benjamin tiraria a sua própria vida — pelo menos é essa a versão oficial — na noite de 26 de setembro de 1940, num pequeno hotel de Portbou, Catalunha, a meio da sua fuga para Portugal.

A Segunda Guerra Mundial, assim como a posterior divisão do mundo em dois blocos ideológicos dominados pelas superpotências Estados Unidos da América e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, teria um forte impacto na academia, surgindo novas abordagens a temas antigos e, no caso da memória, fazendo-se a transição de uma teoria que preconizava a influência dos grupos na memória individual para a influência consciente que o poder exerce sobre a ordem do discurso, e de como diferentes grupos na sociedade concorrem para a criação de memórias concorrenciais ou leituras alternativas da história. Em 1964, surge em Birmingham o *Centre for Contemporary Cultural Studies*, fundado por Stuart Hall e Richard Hoggart, que se dedicou ao estudo da memória popular, confrontando as representações oficiais do passado. Esses espaços de resistência grupais, de origem popular e de grupos desprivilegiados, desafiam a ideologia dominante e encaram a história numa rede que vai para além da dimensão institucional, constituindo-se através de múltiplas capilaridades que são também emanadas do local e do particular.

A esse propósito, da relação do poder como agente definidor da memória histórica, interessamo-nos igualmente por Michel Foucault, que afirmou que quem controla as dinâmicas dos grupos controla também as suas memórias, reafirmando a relação entre memória e poder. Na aula inaugural que profere no *Collège de France*, discursa sobre o controlo discursivo e a construção social da verdade, afirmando que “em toda a sociedade a produção de discurso é ao mesmo tempo controlada, seleccionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos” (Foucault, 1997). Os discursos que são recorrentes, e que se revestem de verdade, são construções sociais, denunciando uma concepção de memória condicionada pela forma de ver e falar, e que são submetidos a uma percepção histórica por uma categoria de sujeitos. E destaca:

o que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam; senão a constituição de um grupo doutrinário pelo menos difuso; senão uma distribuição e uma apropriação do discurso com os seus poderes e os seus saberes? (Foucault, 1997)

O poder controla a memória, selecciona o que deve ser lembrado e esquecido, como também é responsável pela fabricação das lembranças. O controlo será mesmo um dos mecanismos do poder, que se desenvolvem a partir de uma determinada configuração social, política, económica e cultural.

A emergência de uma nova sociedade no pós-guerra, em que as velhas estruturas foram derrubadas até aos alicerces, terá sido a base da reflexão desses autores que viam o mundo em rápida aceleração, com a organização económica capitalista a subjugar as restantes áreas e com as novas tecnologias a gerarem novas realidades.

As rápidas mudanças que se operavam no mundo levaram a historiografia a estudar não apenas factos, mas também os factos sociais, como a mudança das mentalidades resultante das forças sociais e históricas em acção. A memória pode ser incluída nesse grupo de fenómenos, visto ser, em parte, um facto social, e, se estes evoluem e mudam com o tempo, “então a memória há-de ter a sua própria história” (Fentress & Wickham, 1992, p. 20).

As nossas recordações são privadas e pessoais, mas estruturam-se “pela linguagem, pelo ensino e observação, pelas ideias colectivamente assumidas e por experiências partilhadas por outros” (Fentress & Wickham, 1992, p. 20).

No Ocidente, a memória foi sendo desvalorizada como fonte de conhecimento, a par da crescente dominação da palavra escrita, ficando cada vez mais restrita ao plano pessoal. A informação foi-se acumulando em livros, primeiro, e em complexos sistemas informáticos depois, numa rede que suporta uma infinidade de dados. Desse modo, o texto deixou de ser um suporte da memória para ser ele próprio o meio, pormenorizado, preciso e codificado, que substituiu a própria memória. As bibliotecas tornaram-se, simultaneamente, lugares de reservas de memória, mas também de esquecimento, visto os livros remeterem para o conhecimento cristalizado e, por isso, conhecimento do passado. A memória, por seu lado, não se apresenta como simples mecanismo que copia e armazena informação, mas também como sistema que resgata essa mesma informação e a combina de forma a criar ideias novas.

A memória social pode ser confrontada com fontes documentais, embora a experiência colectiva de determinado grupo dispense as provas, sendo tais fontes documentais mais importantes para quem está de fora do que para o grupo, como tem sido evidente em muitos conflitos sociais da contemporaneidade, das eleições brasileiras às dos Estados Unidos da América, da Ucrânia à Palestina.

TERCEIRO ACTO

A relação entre a ficção audiovisual de recorte histórico e a historiografia deve ser investigada, segundo Eleftheria Thanouli, e na senda de Warren Susman, em quatro eixos distintos: a ficção audiovisual como um “produto” da História, compreendendo todas as condições tecnológicas, económicas, ideológicas e até morais; segundo, como um “reflexo” da História, ou seja, como uma imagem que

registra elementos históricos específicos, tais como o discurso, o movimento e o comportamento humano; em terceiro lugar, como um “intérprete” da História, fornecendo uma explicação do desenvolvimento histórico, assim como uma análise do processo da própria História; e, finalmente, os filmes também se tornaram “agentes” da História, pois exercem um poderoso impacto na mente do público, moldando a sua experiência cultural (Thanouli, 2019).

A nova dinâmica de uma sociedade em rede, em que as fronteiras se esbatem, criando espaços contínuos que não são territoriais, mas virtuais, modelou novos padrões de circulação de informação e conteúdos. A desterritorialização convive, ainda, com os espaços antropológicos que marcam a nossa identidade histórica e definem um sentido de resistência. A convivência dessas duas dimensões cria, simultaneamente, uma capacidade de aceitação e de resistência ao “outro”, de modernidade e globalização enquadradas pela tradição local, numa cultura hibridizada. A diluição das fronteiras físicas, mas também das fronteiras culturais provocada por um maior conhecimento do “outro”, leva-nos a uma posição permanentemente dúbia e dupla de conhecermos quem somos e do que nos diferencia do “outro” (Bhabha, 2006).

Numa sociedade em que a cultura visual tem vindo a ganhar tempo de fruição, fortemente ancorada no aparato tecnológico dos ecrãs, e em que se assiste a um forte consumo das narrativas ficcionais, as séries históricas e de época tornaram-se o principal meio de construção de narrativas do passado e de difusão da memória, sobretudo entre os *millennials* e gerações seguintes (Rosenstone, 2018). Essa mudança de paradigma transformou a percepção que havia sido construída pela cultura oficial que, saindo agora da esfera do Estado, é dominada por corporações internacionais desterritorializadas, mas de posicionamento ambíguo, porque balançam entre uma lógica autoral, que traz um posicionamento social e político concreto, ainda que nem sempre plenamente assumido, e uma lógica de mercado, na sua vertente comercial, em que o valor cultural da obra é reduzido à sua capacidade de monetização, isto é, de captação constante de audiências.

A relação da História com a Ficção sempre foi tensa, embora estejam indiscutivelmente interligadas, sendo quase impossível desvincular uma da outra, uma vez que historiadores fizeram uso de técnicas narrativas de escritores e romancistas, num esforço de divulgação das suas obras para chegar a um público mais vasto, e escritores e romancistas apoderaram-se do objecto de estudo dos historiadores como suporte para a criação das suas obras ficcionais.

A legitimidade de reencenar um evento transcorrido noutra espaço e tempo, num mundo mental que não é o nosso e ao qual dificilmente teremos acesso, tornou-se uma questão para a historiografia, mas uma questão que a indústria

do entretenimento lidou sem sentimento de culpa, visto que, do ponto de vista da audiência, o acto de *reenactment* ou *restaging* tornou-se a forma extratextual mais importante de comunicar e de mediatizar a História, com comprovados resultados junto das audiências. Logo, tendo em conta o forte impacto que as narrativas têm na opinião pública, e na forma como estas pensam o mundo, tornou-se impossível para a academia ignorar a importância que esses produtos têm na relação que criamos com o passado e na compreensão colectiva da memória histórica.

O que lembramos do passado vai transformar-se em memória colectiva, mas o que lembramos é seleccionado, decifrado e amplificado pelos media, daí que muitas questões se possam colocar: quantos desses produtos são espelho do passado? Quantos são afirmações do presente? Quantos são ajustes de contas? Quantos são catarses colectivas? (Burnay & Sardica, 2014). A ficção vive a mesma tensão com a historiografia que outras formas menos “ortodoxas” de construir conhecimento sobre o passado. A história oral foi, e continua a ser, considerada por muitos como pouco fiável, mas constituiu um arquivo de testemunhos vivos que validou a voz e figuras que não se encontravam nos documentos oficiais e que acrescentavam um olhar alternativo sobre determinados factos.

As narrativas nacionais, que se imprimem e divulgam nas obras consideradas de autoridade, são também elas memórias de um grupo, normalmente de uma burguesia letrada que ocupa o mundo da economia, da política e da cultura na sociedade ocidental capitalista, que também domina o aparelho de Estado e define a relevância do que deve ser lembrado. Curiosamente, mais do que o surgimento de novas memórias, os Estados têm tendência para uma permanente reanálise dos mesmos episódios, que, no caso português, será o chamado Período dos Descobrimentos. A historiografia, apesar da sua legítima preocupação com a cientificidade do seu método, não é imune à instrumentalização de que é alvo por parte do poder para fins de legitimação e preservação próprios. Em última análise, todas as nações tiveram de ser inventadas, e para tal contribuiu o historiador, activamente consciente ou não, como parceiro na construção de uma memória hegemónica, que exclui memórias alternativas, consideradas irrelevantes ou mesmo ilegítimas — e a memória que une uma comunidade ganha traços permanentes, ainda que viva um processo de constante evolução e mudança, gerido pelas preocupações do presente e até mesmo pelas interrogações quanto ao futuro. Nas palavras de Fentress e Wickham (1994), “preservamos o passado à custa de o descontextualizar e de, em parte, o esboratar” (p. 242). Por isso, não podemos deixar de colocar a mesma pergunta que foi feita por estes autores: “porque é que os diferentes grupos sociais recordam isto em vez daquilo?” (Fentress & Wickham, 1994, p. 115).

O que pretendemos afirmar não é que a verdade está condenada por um pré-conceito, mas que o juízo de valor, mesmo quando não se intromete na explicação dos factos, está presente na identificação do seu objecto; logo, existe uma relação indissociável com a política e a moral, o que não significa que não defendamos as regras da ciência numa tentativa de explicação dos fenómenos. Caso contrário, as ciências sociais e humanas estariam entregues à arbitrariedade e à conveniência das suas conclusões (Todorov, 1992).

Contudo é agora inquestionável que a ciência não produz verdade, mas hipóteses sobre o funcionamento do mundo. O discurso mais radicalizado da teoria construtivista sustenta que o nosso conhecimento consiste na construção de versões de mundos, visto não ser possível distinguir entre o que consideramos mundo e esse mesmo discurso sobre o mundo (Goodman, 1995).

A modernidade criou formulações que levaram ainda mais longe a relação entre ficção e verdade, em que a questão não é a impossibilidade de discernir entre uma e outra, mas a existência de uma hierarquização, em que “a ficção é mais verdadeira do que a História” (Todorov, 1992). Marc Augé caminha no mesmo sentido e faz referência a um elogio que uma obra etnográfica recebeu na imprensa escrita francesa, sendo descrita como de uma verdade tão gritante como um romance de Balzac. Esse não é caso único em que os factos históricos se submeteram à ficção. A obra “*Raret, a Guerra Fria combatida a partir da Charneca Ribatejana*”, uma tese académica sobre a presença da Radio Free Europe no território nacional, recebeu validação pública através da série de ficção e não o inverso. No mesmo sentido, a imprensa portuguesa discorreu sobre a realidade da propaganda e da contra-informação recorrendo ao exemplo da série *Glória*, uma obra de ficção histórica.

Os argumentos apresentados abrem a porta ao debate sobre o papel da ficção audiovisual de recorte histórico na construção de uma memória que, não sendo puramente factual, aspira a ser “o verdadeiro um pouco pormenorizado” (Stendhal citado por Todorov, 1992, p. 129). Para tal, faz sentido abordarmos a noção de verdade, visto ser o sentido dessa palavra que tem traçado a fronteira entre a historiografia e certas narrativas literárias, cinematográficas e audiovisuais.

Todorov (1992) distingue dois sentidos da palavra: a verdade-adequação e a verdade-desvendamento, em que “o primeiro apenas admite como medida o tudo e o nada, e a segunda o mais e o menos”.

O historiador encontra-se frequentemente numa encruzilhada: embora tenha liberdade para escolher o seu caminho, acaba por se restringir aos factos inquestionáveis, sob pena de comprometer a sua credibilidade, se não o fizer. No mesmo sentido, os argumentistas que se dedicam à ficção histórica trabalham com factos, mas aspiram à verdade-desvendamento e, nessa busca, desviam-se

propositadamente dos métodos das ciências naturais, porque observador e observado são uma e a mesma coisa — trata-se do homem e da natureza humana.

As obras produzidas para cinema e televisão, tal como a própria historiografia, apresentam diferentes níveis de presença do passado, construindo-se de forma híbrida, com a participação de equipas de consultores históricos, mas também com liberdade cénica, de forma a cumprir outros objectivos que se prendem com a criação de uma relação emocional com as audiências.

As preocupações relativamente à veracidade dos factos, ou da sua manipulação para efeito dramático, têm sido questões relevantes que ainda colocam a ficção histórica e de época no canto oposto ao da historiografia. Marc Ferro (2017) alerta para o problema da cegueira por omissão, quando é dado um determinado ângulo sem contexto ou se recolocam as personagens históricas num frame limitado, simplificando contextos complexos, o que influencia a leitura que o público faz das personagens e dos acontecimentos. Mas nenhuma leitura é imune a essa cegueira, nem mesmo a historiografia, que, segundo o mesmo autor, está muito mais exposta à manipulação ideológica das elites dominantes do que a produção audiovisual, visto a indústria do cinema e da televisão se encontrar simultaneamente dentro e fora do sistema.

Diogo Ramada Curto (2013) é mais contundente na crítica:

estou mesmo convencido de que as instituições normalizadoras da investigação científica, nas suas rotinas burocráticas, estão hoje menos preparadas para lidar com debates mobilizadores de ideias mais aprofundadas do que alguns órgãos de comunicação, em fase de reinvenção devido à pressão do mercado. (p. 121)

No entanto, as instituições académicas, devido à descentralização dos centros de poder ou pelo aparecimento de autores de diferentes ascendências nos principais centros de produção de ciência internacionais, têm visto alargar-se temas e abordagens metodológicas. Os *subaltern studies* vieram dar destaque aos grupos que estavam excluídos, que não tinham acesso à escrita ou que pertenciam a minorias dominadas, o que mostrou que a escrita da História, através do que se recorda e do que se esquece, é também um espaço de dominação, o que evidencia mais uma vez que o passado não existe dissociado das questões que lhe colocamos no nosso próprio tempo (Spivak, 2021).

CONCLUSÃO

A indústria do entretenimento, sobretudo o cinema, esteve sempre atenta aos movimentos sociais. Nos anos 60 do século XX, período de forte contestação

em que se questionou o conservadorismo num confronto que foi ideológico e geracional, construíram-se narrativas que fugiam do ilusório final feliz e apresentavam protagonistas complexos que enfrentavam a tirania das convenções sociais, mas que se mantinham fiéis aos seus ideais, mesmo que isso lhes custasse a vida, figuras essas que seriam apelidadas de anti-heróis. A contemporaneidade também tem construído os seus discursos geracionais, alguns cíclicos, como o discurso anti-guerra, a ampliação dos direitos civis e a liberdade sexual, mas que ganharam em cada geração novos contornos. A importância de escrever sobre o passado ou sobre uma personalidade significa dar voz a muitas pessoas que já não a têm “podemos ouvir as vozes daqueles que permaneceram tanto tempo em silêncio — mulheres, subalternos, escravos, trabalhadores, agricultores, camponeses, plebeus, minorias sexuais” (Rosenstone, 2018).

Os movimentos *Me Too* e *Black Lives Matter* tiveram um forte impacto na comunidade do cinema e da televisão, tirando os Estudos Subalternos, os Estudos Pós-Coloniais e os Estudos Feministas do espaço fechado da academia para a praça pública, e para a construção de narrativas que procuraram dar voz a comunidades que estavam silenciadas e que não tinham forma de contar as suas histórias.

O passado histórico constrói-se numa imensidão de relações, uma teia invisível de personagens e factos, de pensamentos imperscrutáveis, de coincidências que a ficção questionaria, de arbitrariedades, de conspirações sem registo, de medos e ambições pessoais, impossíveis de abarcar na sua totalidade. No entanto, uma e outra vez estudamos os mesmos acontecimentos e releemos as mesmas fontes à luz de uma nova lente, extraindo novas interpretações, outras vezes cruzando com documentos inéditos, integrando correntes ideológicas que nos fazem analisar ciclos económicos de longa duração ou reconstruindo o percurso individual de uma figura de Estado na procura da sua complexidade psicológica. A relação de historiadores e argumentistas nem sempre foi, e continua a não ser, pacífica, porque os objectivos surgem aparentemente discordantes, pelo menos numa versão simplificada das suas oposições. Porque a ficção audiovisual, ao contrário da historiografia, pode e deve assumir-se como uma visão pessoal e comprometida, em que a sua intencionalidade não se esgota na simples narração de factos. A ficção cumpre múltiplos objectivos: muitos de ordem artística, alguns de natureza política e quase todos voltados para a satisfação do público, razão pela qual tais obras “não devem ser observadas em pormenor histórico, mas, sim, no sentido geral do passado que nos transmitem, imagens ricas e metáforas visuais que ajudam a pensarmos historicamente” (Rosenstone, 2018).

Provavelmente, é também uma disputa entre o historiador profissional, académico e cientista, e o historiador amador, numa contenda que pende cada

vez mais para aquele que tem acesso ao novo espaço do poder, o ecrã. A ficção histórica e de época desafia “*the notion that a truthful past can only be told in words on the page*” (Rosenstone, 2012). Essa afirmação de que podemos chegar ao passado de diferentes formas, e por meios que não partilham por completo a mesma cientificidade, vem acrescentar valor e significação ao objecto audiovisual que, embora subordinado muitas vezes a uma lógica de mercado, não anula nem mesmo reduz o seu valor cultural e o contributo para a criação de uma memória colectiva, ainda que depois re-mediada segundo os valores e experiências individuais.

O debate é antigo, tendo oposto a ficção literária à historiografia, o que levou Michel de Certeau a referir que “*fiction is the repressed other of historical discourse*” (White, 2007, p. 147). No entanto, o caminho da ficção tem vindo a fazer-se da palavra impressa para a linguagem audiovisual, onde convivem diferentes géneros e formatos, mas todos eles concorrendo para a criação de diferentes imagens do passado, mas também do presente, numa produção de sentido que é simultaneamente local e global, que é imposta muitas vezes de cima, como referimos anteriormente, mas que também escapa ao poder dominante, criando uma constelação de visões grupais que concorrem e se influenciam entre si, na procura de um espaço e um tempo de afirmação mnemónica. Nesse sentido, a globalização e massificação do consumo de ficção, graças a uma mudança de paradigma no modelo de distribuição, que disponibilizou vastos catálogos de produção audiovisual, justifica uma renovada abordagem à relação entre narrativa ficcional, de recorte histórico, produto eminentemente comercial, e a escrita da História, que se define como ciência dos homens no tempo (Bloch, 1993).

O facto de a memória social ser selectiva, distorcida e, portanto, pouco rigorosa, não significa que a memória não mantenha uma função importante, e até que possa deixar de ser considerada confiável. A memória, sendo um facto social, e não apenas uma parte do nosso aparelho cognitivo, evolui e muda com o tempo, logo, a memória terá também a sua própria história. ■

REFERÊNCIAS

- Appadurai, A. (2004). *Dimensões culturais da globalização*. Teorema.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1999). *A construção social da realidade* (2ª ed.). Dinalivro.
- Bhabha, H. (2006). *Nation and narration*. Routledge.
- Bloch, M. (1993). *Introdução à história*. Publicações Europa-América.
- Burnay, C. D., & Sardica, J. M. (2014). *A história na ficção televisiva portuguesa*. Editora Universidade Católica.

- Burrell, G., & Morgan, G. (2005). *Sociological paradigms and organisational analysis*. Ashgate.
- Curto, D. R. (2013). *Para que serve a história*. Tinta-da-China.
- Eliade, M. (2019). *O mito do eterno retorno*. Edições 70.
- Fentress, J., & Wickman, C. (1994). *Memória social: Novas perspectivas sobre o passado*. Teorema.
- Ferro, M. (2017). *A cegueira: Uma outra história do nosso mundo*. Cavalo de Ferro.
- Foucault, M. (1997). *A ordem do discurso*. Relógio D'Água.
- Goodman, N. (1995). *Modos de fazer mundos*. Edições ASA.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. Edições Vértice.
- Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A.
- Lopes, M. I. V. D. (2014). Mediation and reception. Some theoretical and methodological connections in Latin American communication studies. *Matrizes*, 8(1), 65–80. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p65-80>
- Martín-Barbero, J. (2014). *Dos meios às mediações*. Editora da UFRJ.
- McLuhan, M. (1970). *A galáxia de Gutenberg*. Edusp.
- Morin, E. (2002). *O método IV. As ideias: A sua natureza, vida, habitat e organização* (2ª ed.). Publicações Europa-América.
- Rosenstone, R. A. (2018). *History on film / film on history* (3ª ed.). Routledge.
- Southgate, B. (2014). *History meets fiction*. Routledge.
- Spivak, G. C. (2021). *Pode a subalterna tomar a palavra?* Orfeu Negro.
- Thanouli, E. (2019). *History and film. A tale of two disciplines*. Bloomsbury Academic.
- Todorov, T. (1992). *As morais da história*. Publicações Europa-América.
- White, H. (2005). Introduction: Historical fiction, fictional history, and historical reality. *Rethinking History*, 9(2–3), 147–157. <https://doi.org/10.1080/13642520500149061>

Artigo recebido em 29 de abril de 2025 e aprovado em 21 de maio de 2025.

Jonathan Crary e os limites de uma utopia pós-mídia^a

Jonathan Crary and the limits of a post-media utopia

GILMAR MONTARGIL^b

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS, Brasil

FABRÍCIO LOPES DA SILVEIRA^c

Universidade Federal de Ouro Preto. Ouro Preto – MG, Brasil

RESUMO

Este artigo, escrito ao modo de um ensaio crítico, uma exegese teórica, pretende esmiuçar os argumentos centrais de Jonathan Crary em *Terra arrasada*, evidenciando os seus limites e extraindo algumas de suas implicações e consequências. Dois núcleos de problematização saltarão à frente: primeiro, o sujeito contemporâneo sendo descrito como um tipo de sonâmbulo — entorpecido, aprisionado, prestes a ser despertado —; e, em seguida, a vida na era digital compreendida como desenraizamento do mundo e das relações humanas por meio de dispositivos técnicos, processos de rotinização, espetacularização e instrumentalização da percepção (do olho, da voz e do rosto humanos como fontes de leitura e geração de dados).

Palavras-chave: Complexo internético, esgotamento ambiental, pós-capitalismo, pós-mídia, Jonathan Crary.

ABSTRACT

This article, written in the style of a critical essay and theoretical exegesis, aims to dissect the central arguments of Jonathan Crary in *Scorched Earth*, highlighting their limitations and extracting some of their implications and consequences. Two core issues will be brought to the forefront: first, the contemporary subject described as a kind of sleepwalker—numbed, imprisoned, on the verge of awakening—; and second, life in the digital age understood as a process of uprooting from the world and human relationships through technical devices, routinization processes, the spectacle, and the instrumentalization of perception (of the human eye, voice, and face as sources for reading and generating data).

Keywords: Internet complex, environmental depletion, post-capitalism, post-media, Jonathan Crary.

^a Esta pesquisa foi desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) junto ao Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC).

^b Doutorando e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGEL/UTFPR). Membro do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/CNPq). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6490-4437>. E-mail: gilmar.montargil@gmail.com.

^c Doutor em Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Membro do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/CNPq). Pós-doutorado na School of Arts and Media da Universidade de Salford, Inglaterra. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9598-8052>. E-mail: fabriciolopesdasilveira@gmail.com.

INTRODUÇÃO

TERRA ARRASADA: ALÉM da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista, livro do teórico e crítico de arte norte-americano Jonathan Crary, traduzido por Humberto do Amaral e lançado, em fevereiro de 2023, pela Ubu Editora, chegou ao Brasil dois anos depois de o Pantanal arder em chamas. Não foram poucas as imagens de labaredas, de árvores e animais consumidos pelo fogo, de quilômetros de chão queimado cujo perímetro nos fazia duvidar de que a natureza um dia ali resplandecesse novamente. Terra arrasada que também aparecia em outros biomas, como a Amazônia, com a conivente destruição e contaminação garimpeira dos povos originários e de seus territórios. Porém, o simbolismo da expressão “terra arrasada”, que nos mergulha nos signos da destruição, não poderia passar despercebido pela gestão de Jair Bolsonaro, que promoveu o mais nefasto esfolamento¹ não só no que convém chamar de “setor ambiental”, mas também nos domínios da ciência, das agências reguladoras, das instituições, numa política extremista e violenta ao ponto de culminar nos atentados de 8 de janeiro de 2023, quando só restaram vidraças quebradas, obras de arte estilhaçadas e depredações de ordens diversas na Praça dos Três Poderes, em Brasília. Terra arrasada depois de três anos pandêmicos e de setecentas mil mortes. Terra arrasada que, como veremos, também não deixa de englobar a vida digital, como se estivéssemos hoje habitando espaços desérticos, de *bang bang* informacional, solidão e mentiras à exaustão.

¹ Aqui, a conjugação do verbo “esfolar” se deve a uma razão muito específica. Voltaremos a isso mais à frente.

Esse é um bom rescaldo para introduzirmos o contexto brasileiro em que a obra veio a público. O nosso objetivo, aqui, é o de nos aprofundarmos na leitura de *Terra arrasada*, circunscrevendo conceitos e debates importantes no que toca ao campo da Comunicação — sem deixar passar em branco, é claro, os seus pontos frágeis e contraditórios. Em outras palavras: importa-nos transcender o livro, escrutiná-lo, dando-lhe perspectiva e projeção *comunicacionais*, endereçando-o assim ao debate estrito sobre as mídias e sobre certas recorrências temáticas e epistêmicas observadas na área das Teorias da Comunicação. Do ponto de vista metodológico, tentaremos articular duas ações concomitantes: primeiro, ler Crary *por dentro*, revisando as fontes que consulta, a precisão referencial-bibliográfica que respeita, bem como descrevendo o seu percurso argumentativo, o detalhamento da engenharia retórico-conceitual que ele erige; em seguida (ou melhor: em simultâneo), ler Crary *para fora*, isto é, inserindo-o, conforme seja possível, no rol de problemas comunicacionais hoje em voga na nossa área, em diálogo (relativo) com autores e aportes teóricos mais frequentados no campo de estudo das mídias.

O que é o “complexo internético”, de que o autor nos fala? Como se apresenta o mundo pós-capitalista que ele vislumbra? Quais as formas de subjetivação provocadas pelo *design user experience* (UX), tão largamente debatidas? Mais do que levantar respostas hipotéticas, mais ou menos plausíveis, a tais perguntas, mais do que examinar as próprias condições argumentativas através das quais elas se expressam, interessa-nos compreender as bases teóricas e os autores articulados por Crary, bem como o modo como ele os lê. Afinal, o próprio autor afirma que o seu propósito não é o de apresentar uma análise de cunho estritamente teórico, mas sim afirmar: “que formas de recusa radical, e não de adaptação e resignação, são não apenas possíveis como necessárias” (Crary, 2023, p. 15). Como veremos, porém — dada a sua erudição e as suas referências de fundo —, lê-lo requer, sim, um esforço teórico que abarque desde os seus estudos anteriores sobre atenção e percepção (Crary, 2012, 2013), e venha abranger também, numa ampliação do arco interpretativo, as várias disciplinas e correntes teóricas que lidam com as mídias, o mundo do trabalho, os exercícios de subjetivação e as ferramentas digitais.

Jonathan Crary (2023) advoga que o futuro precisa ser imaginado de uma nova maneira — como se estivesse a repensar a conhecida alegação de Mark Fisher de que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo” (p. 8)². Para Crary (2023), seria mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim da internet, visto que todo o debate público sobre mídias digitais e redes sociais estaria hoje contaminado por uma visão de que não há outra alternativa. Trata-se de uma condição já dada para a nossa sobrevivência. É irreversível. Não há mais volta.

Dando sequência às discussões constantes em *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*, de 2013, Crary (2023) invoca premissas políticas socialistas para reorganizar uma *práxis* social que estaria interpelada/interditada pelas grandes corporações, por fluxos de monetização e por intensos processos de individualização, preconceitos e esgotamento advindos do permanente “estar em rede”. Em determinado momento, com evidente dose de ironia, Crary (2023) chama tais corporações (e quem as dirige) de “classe bilionária sociopata”. Seria preciso pensar — sustenta ele — em outras rotinas e em relações mais cooperativas, autossuficientes e em alianças entre os sujeitos que não estejam definidas, tão visceralmente, em termos das trocas mercantis e econômicas.

Para o autor, desde 2020, vários eventos têm fustigado essa estabilidade — poderíamos citar aqui a pandemia do coronavírus e a guerra na Ucrânia. O conflito na Ucrânia, por exemplo, conseguiu desestruturar a ideia neoliberal de aldeia global baseada na plena interconectividade mundial e orientada tenazmente pelas regras do denominado livre mercado. Para Crary (2023), no entanto, já

² A frase consta tanto como subtítulo do livro *Realismo capitalista*, do filósofo inglês Mark Fisher (2020), quanto como título do primeiro capítulo desta mesma obra, publicada originalmente em 2009.

dispúnhamos de vários prenúncios desse uso nocivo (residual e disfuncional) das redes: financeirização, aumento da vigilância, roubo de dados, censura, exclusão algorítmica, dentre outros.

O autor chama a atenção para a reflexão que irá apresentar no terceiro (e, segundo ele, mais importante) capítulo do livro, no qual a ideia de suspensão, constante em *Suspensões da percepção: Atenção, espetáculo e cultura moderna*, publicado em 2000, é retomada para mostrar como os nossos hábitos sensoriais são desorganizados ou remodulados para atender às demandas atencionais do complexo internético em aliança profunda com o capitalismo financeiro. “A onipresença da internet desfigura inexoravelmente nossa percepção e as capacidades sensoriais necessárias para que conheçamos e nos liguemos afetivamente a outras pessoas” (Crary, 2023, p. 11). O que ocorre é uma severa obediência: a internalização de uma docilidade neoliberal, ele diz — lembrando-nos Foucault (1987), para quem o disciplinamento do sujeito decorre de um duplo movimento formativo, que consiste em fazer o corpo obedecer ao mesmo tempo em que é conservado/protegido, para que possa prover força (mão de obra, disposição para o trabalho, capacidade de se manter saudável, sem espalhar doenças). Isso se transpõe para a configuração contemporânea — o autor elabora —, espelhando-se nas vidas que burburinham freneticamente nas redes ao mesmo tempo em que movem suas engrenagens. Ser dócil para produzir sem limites. Essa é uma das principais assertivas de Jonathan Crary.

DO COMPLEXO INTERNÉTICO

A argumentação de Crary (2023) possui uma espinha dorsal: indagar, quase a todo momento, sobre as possibilidades de imaginarmos um mundo sem internet, um mundo off-line. Aliado a isso está a sua insistente descrição(-crítica) do mundo digital contemporâneo ou daquilo que denomina complexo internético. O sujeito que aí irrompe é retratado como alguém em transe, entorpecido, fígado por “apetites artificialmente produzidos”, para quem prevalece tanto o *grid* — aquilo que Michel Foucault (1987) chamaria de esquadrinha do sujeito —, quanto a perpetuação da temporalidade capitalista 24/7, na qual a produção é ininterrupta, sem tempos de descanso, sem alternâncias dia e noite (Crary, 2016). “Se tivermos sorte, uma era digital de vida breve será superada por uma cultura material híbrida baseada em antigos e novos modos de vida e de subsistência cooperativa”, ele comenta (Crary, 2023, p. 13).

Cabem aqui, de início, três apontamentos: (1) quando consultamos estudiosos da semiótica, do discurso ou mesmo dos estudos culturais³, compreende-se que essa hibridez entre “o antigo” e “o novo” pode não ser exatamente

³ Aludimos aos preceitos da Semiótica da Cultura proveniente de Iuri Lotman (1996), aos estudos do discurso realizados por Bakhtin (1999), centrando-se nas obras de Rabelais e Dostoiévski, em que se demonstra a forte efervescência e o dinamismo da cultura, e aos estudos de Martín-Barbero (1997) e Néstor García Canclini (2013), que trabalharam temas como a recomposição, a hibridação e as diferenças culturais em chave midiático-comunicacional.

o resultado (nem sequer o indutor) de uma mudança qualitativa de monta, afinal, toda e qualquer cultura se retroalimenta de distintas práticas, épocas, estilos e comportamentos — o que nos faz compreender que a edificação de uma “cultura material híbrida” pode ocorrer independentemente da superação desse “estar online em rede”.

Porém (2) é de se enaltecer a coragem de Crary ao tecer críticas a um espectro tão amplo e tão diversificado de alvos, dos chefões das *big techs* às personalidades ditas progressistas. Ele usa, para isso, o exemplo da “pauta verde”, uma vez que tais projetos e discussões sobre “mudanças” pouco têm de radicalização e acabam — em determinadas ocasiões — minguando, sem ir além do discurso fácil, simplista, convidativo, em flerte inegável com o mercado e a manutenção de velhas estruturas de poder.

Nesse caminho, Crary (2023) alerta que imaginar um outro mundo é uma tarefa árdua e dependente de concessões difíceis: “qualquer caminho possível para um planeta com condições de sobrevivência será bem mais doloroso do que a maioria das pessoas reconhece ou está disposta a admitir abertamente” (pp. 16–17). É como se um smartphone com baixo impacto ambiental ou um produto biodegradável fossem suficientes para nos sentirmos “corretos”, quando, na verdade, somos incapazes de ir ao cerne da questão do hiperconsumo e da deflação da sensibilidade frente à hiperexposição nas redes sociais — o mesmo vale também para o extrativismo, a produção de energia e alimentos.

Mas Crary (2023) rememora: (3) é justamente nos momentos em que o impossível prepondera, em que nada mais parece suficiente ou viável, que formas de contestação emergem, fazem-se necessárias. A imagem dos cidadãos comuns franceses marchando sobre Versalhes, em outubro de 1789, num claro sinal de insatisfação com a aristocracia (o sistema vigente à época), pode ser perfeitamente replicada no cenário atual, em que a solidão, o endividamento e condições de vida cada vez mais precarizadas nos obrigam à contestação, forcem-nos a nos organizarmos, compulsoriamente, para resistir e reivindicar uma sociedade mais justa e mais igualitária. É como se Crary (2023) nos advertisse que, em algum momento, “a corda irá se romper”.

Outra linha dessa corda fatigada é a desestruturação que a crise ambiental provoca na financeirização da internet e no seu mercado. Estaria o problema se voltando contra o seu causador? Para o autor, não podemos ler a internet apenas como uma ferramenta a ser utilizada ao nosso bel-prazer. Não podemos vislumbrá-la como algo natural, coetâneo à vida. E é falsa a ideia de que a web e os aplicativos móveis poderiam “mudar de mãos”, isto é, poderiam servir ao ecossocialismo, ao pós-capitalismo ou a qualquer outra proposta de rompimento posta à mesa, pois tais técnicas são dependentes desse sistema

político-econômico cuja implicação fundamental é o esgotamento, o descarte e a espoliação.

O capitalismo sempre significou a união de um sistema abstrato de valor com as externalizações físicas e humanas a ele correspondentes, mas, com as redes digitais contemporâneas, há uma integração mais completa dos dois. (Crary, 2023, p. 18)

Isso posto, o *complexo internético* é definido como um grande apanhado, um amálgama centralizador de aparatos, mídias, técnicas e elementos econômico-capitalistas de várias épocas (remontando à pulverização dos sistemas eletrificados do século XIX)⁴. Por meio dele, concretiza-se, da forma mais severa possível, a instituição de um mercado global, ubíquo e sempre aberto, em que se intensifica o isolamento social como uma perpetuação da fragmentação e das desigualdades tão estimuladas pelas forças institucionais e econômicas inerentes ao modelo produtivo.

Logo, o crítico adota uma argumentação muito semelhante à de Byung-Chul Han (2015), o filósofo sul-coreano que, em *Sociedade do cansaço*, caracterizará o sujeito neoliberal contemporâneo como obcecado pela ideia de “ser empresário de si mesmo”, ser um “autogestor”, de modo que — e Crary enfatiza esse ponto — as emoções, as amizades, a família e outros vínculos sociais são tratados como meras contas online a serem administradas e monetizadas. Nosso valor se dá por meio dos cliques, dos seguidores e das visualizações que contabilizamos.

Jonathan Crary (2012, 2023), além do mais, vem rascunhando uma teoria das mídias. Dar-lhe atenção importa também por isso⁵. Em *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX* (2012), um de seus livros anteriores, fomos apresentados a uma série de aparatos óticos e pré-midiáticos — sobretudo aqueles esquecidos e descartados ao longo do processo histórico no qual agora culminamos —, aparatos esses que foram domesticando a rotina perceptiva dos sujeitos, aclimatando-nos ao surgimento do cinema, da televisão e, agora, mais recentemente, ao comportamento de assistir a produtos audiovisuais na tela de um smartphone. Em *Terra arrasada*, há um exercício pós-apocalíptico de imaginar uma sociedade com meios de comunicação totalmente diversos, sem maiores semelhanças com os meios contemporâneos — vide o rompimento radical que nos sugere. O autor também faz um diagnóstico do presente: “a materialidade das mídias pode ter mudado, mas as mesmas experiências sociais de separação, desempoderamento e desmantelamento da comunidade não só continuam como se intensificam” (Crary, 2023, p. 21).

Portanto, enfrenta-se o papel dos meios de comunicação na manutenção do complexo internético — sobretudo porque os meios agiriam como forças

⁴ Os dois primeiros capítulos do livro, numa leitura apressada, soam excessivamente luditas, antitecnológicos e/ou frankfurtianos. O conceito de “complexo internético”, nessa leitura, pode remeter à conceitualização de “indústria cultural”. Tais correlações, no entanto, não podem ser feitas sem maior cautela. É preciso considerar melhor as nuances contextuais, históricas e filosóficas dessas categorias. O paralelo, mesmo assim, vale como “sinalizador”, como referência distante para nos acercarmos das formulações de Crary.

⁵ Parte de nosso método de leitura — o leitor já percebe — é o procedimento de vincular o texto de Crary a certas linhas de investigação, a certos objetos de estudo e a certas matrizes teóricas em voga (e/ou tradicionais) na configuração atual da área de pesquisa em Comunicação. Sublinhar tais conexões/pertinências é: (1) particularizar um direcionamento interpretativo, (2) transcender o “nível resenha” e (3) apontar para um campo hipotético de aplicações empíricas. Como dissemos, trata-se de um “esforço exegético” que pretende dar lastro e enquadramento para experiências investigativas posteriores.

centralizadoras e bolsões do conhecimento de certa elite hegemônica. Grupos minoritários e suas práticas e usos midiáticos mais singularizados — por mais “inovadores” que venham a ser — são sempre centrifugados, afastados dos núcleos relevantes de poder. Nesse sistema, ocorre um forte processo de desativação da memória e de bagunça generalizada da percepção do tempo. Crary (2023) lembra que, em vez de ser preservado, o analógico é quase sempre digitalizado (seja um aparato, uma mídia, um documento ou um rolo filmico) — oportunizando-se ainda mais as perdas, o acesso condicionado e sensações incômodas de evanescência e desorientação.

Terra arrasada aborda o desordenamento da política e a falsa promessa de que a internet seria uma grande esfera pública adaptável ao pleno debate de ideias, um fórum onde todos, democraticamente, poderiam se instalar, dialogando sobre o que quer que fosse e expondo seus interesses, como conveniente. O próprio ferramental do complexo internético — na sua lógica operacional, na sua estruturação técnica — sabota formas de ativismo e possibilidades de mobilizações ou protestos a serem realizados na rua, fisicamente, face a face. Diz o autor: “as distrações digitais ilimitadas se apresentaram como um empecilho à ascensão de movimentos antissistêmicos de massa” (Crary, 2023, p. 26). As revoluções e primaveras agitadas pelo Facebook, Twitter, Instagram e outras redes, nos anos 2010, para Crary (2023), são marcadas pelo rápido esvaziamento. Parte desse enfraquecimento se deve às próprias redes, que permitem aos manifestantes estarem na(s) marcha(s) e, simultaneamente, fora dela(s), agindo como projeção no mundo virtual. É uma experiência ambígua: trata-se de engajar-se e desengajar-se. A descrição feita contempla o ódio e as fobias exacerbados por grupos reacionários cada vez mais adaptados a esse ecossistema internético, mas concentra sua atenção crítica nas “elites neoliberais progressistas”, que também se beneficiam da dispersão, da setorização e da fragmentação generalizada das identidades políticas.

O que Jonathan Crary desconsidera, porém, é que esse sentimento antissistema aflora igualmente nos discursos conservadores e neoliberais de extrema-direita. Não é à toa que Jair Bolsonaro se elegeu presidente do Brasil, em 2018, como um *outsider*, um candidato antissistêmico — inclusive, porque detinha apenas oito segundos do tempo televisivo de campanha eleitoral formal (Solano, 2019)⁶. Quer dizer, “empecilhos” ocorrem para determinados grupos e contextos. Porém, em alguns casos, o complexo internético não só funciona como um engate dos movimentos de massa como também propicia formas de comunicação, vínculo e sintonias até mais cristalizadas e eficientes do que aquelas ocorridas face a face (as quais, romanticamente, defende-se⁷). Estudos sobre internet, mobilização e movimentos sociais também contradizem os

⁶ Miguel Carreras (2012) nos mostra que, mesmo antes das redes sociais, a América Latina já dispunha de seus “political outsiders”. Mais sobre o contexto político-midiático do governo Bolsonaro pode ser encontrado no livro de Rodrigo Nunes (2022), *Do transe à vertigem: Ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição*.

⁷ Para um panorama das formas bolsonaristas de comunicação e das nuances dessa modalidade de obtenção e cultivo de vínculos, ver trabalhos como os de Santos et al. (2022).

argumentos de Crary. Há vários exemplos: Castells (2013); Della Porta (2013); Earl e Kimport (2011); Fuchs (2023). Até mesmo Jürgen Habermas (2006, 2022) já admitiu alguns efeitos positivos das redes sociais na esfera pública.

Outro tema com o qual Jonathan Crary polemiza é o da infância. E aqui ele também faz afirmações exageradas, reproduz já-ditos sobre o assunto e enaltece alguns pontos relevantes a serem debatidos. Recuperemos o excerto a seguir: “a ‘alfabetização digital’ é um eufemismo para comprar, jogar online, maratonar séries e se engajar em outros comportamentos monetizados e viciantes” (Crary, 2023, p. 37). Em outros momentos, o autor contribui para reforçar o entendimento do uso de videogames e smartphones como algo pernicioso. Como se esses recursos técnicos do contemporâneo tivessem como principal propósito acelerar a entrada na vida adulta, limitando e roubando a oportunidade, para os mais jovens, sobretudo, de vivenciar as amizades, a sexualidade e a criatividade de uma maneira mais plena, satisfatória e empática.

Fica evidente a contradição — na qual a instituição escolar estaria envolvida — quando se debate o discurso da internet como um “direito humano”, cedendo-se à pressão de “incluir a todos”, como se isso fosse transformar, melhorar ou salvar a vida daquelas pessoas (dos alunos, no caso), quando o propósito, enquanto intenção oculta, seria catalisar um maior número de consumidores, mais trabalho alienado e reforçar as desigualdades inerentes ao sistema capitalista. É perfeitamente concebível denunciar que a instituição escolar sofre com o discurso digital — o discurso da “escola moderna”, o discurso da “escola do futuro” —, que visa, para além das aparências, não à formação autônoma e cidadã, ao bom convívio com a cidade, com as pessoas e com o meio ambiente, mas a um corpo discente contido e dirigido, mais “adaptável” para o mercado de trabalho idealizado enquanto espaço dinâmico, digital e hiperconectado.

O discurso de Crary (2023), porém, acaba sendo vítima da própria crítica que faz ao pós-estruturalismo, pois: (1) apresenta-nos um sujeito extremamente passivo, sem “jogo de cintura”, incapaz de lidar mais livremente com o complexo internético, sem a capacidade de se beneficiar (tencionando-o) e de ser responsabilizado pela manutenção (bem como pela crítica transversal ou inusitada) desse sistema. Logo, é um sujeito—sempre—vítima.

Além disso, (2) as mídias e outras tecnologias digitais da informação e comunicação são sempre apresentadas sob um viés pessimista. De modo que, ao falar em “alfabetização digital”, só se demarcam os pontos negativos. No Brasil — conforme nos lembramos e nos parece apropriado sublinhar, em contraponto —, campos como a Educação, a Linguística e a Pedagogia sempre foram extremamente críticos ao modo como as tecnologias de informação e comunicação são utilizadas em processos de ensino, justamente por representarmos

o Sul Global, por sermos influenciados por uma visão freiriana da educação e por enfrentarmos diversos problemas estruturais e sociais de um país ainda em vias de desenvolvimento. Provenientes de distintos campos, uma inserção nesse debate pode ser feita por meio de Rojo (2013) ou de Silva et al. (2023)⁸.

Aliado a essas incongruências, (3) o discurso de Crary (2023) é totalizante, de forma que poderíamos pensar, a título de exemplo, nos espaços sociais *gaming* — que são, claro, violentos, marcados pelo colonialismo e por tantos outros *-ismos* —, muito embora sejam capazes de pôr em xeque a concepção de que tais comunidades e relações on-line não ajudam a criar afetos e horizontes alternativos de existência, inclusive para grupos marginalizados. O mesmo se aplica à música pop⁹. Vislumbra-se, no quadro montado por Crary, jovens sempre expostos à pornografia, viciados em games, perdendo dias inteiros entretidos com séries na Netflix. Mas essa, contudo, é também uma visão neoliberal dos jovens que, invisíveis ao olhar minucioso, menos taxativo, têm suas práticas de resistência e criação — os memes, os grafites e a dança que celebram — incompreendidas, como aqui, aliás, parecem ser incompreendidas.

Vale destacar que o posicionamento de “ruptura radical” sugerido pelo autor é diferente daquele de diversos autores contemporâneos que apostam em processos de adaptação e reordenamento a partir do contato e da subsequente inserção no núcleo da crise. Para Crary, não é possível mudar esse sistema por dentro, por exemplo. Por esse motivo, o autor rastreia elementos no colonialismo, no imperialismo e na Guerra Fria que não só sustentaram ou oportunizaram a criação do complexo internético, mas foram — e são, ainda — aperfeiçoados constantemente. O que prevalece — em suma, como se dá a entender — é uma imposição ocidental e um modelo estadunidense de consumo tecnológico que escoia justamente em uma cruzada contra os processos decoloniais e de desocidentalização: “sugerir que a internet é o local em que povos indígenas, imigrantes apátridas, desempregados, depauperados e pessoas encarceradas podem contestar sua própria marginalização e descartabilidade é não só errado como malevolamente irresponsável” (Crary, 2023, p. 44).

Como o capitalismo neoliberal quer devorar tudo (Majkowski, 2019), ocorre uma propositada procura pelos territórios indígenas, pelos territórios preservados e por espaços periféricos, tanto para fornecer-lhes melhorias tecnológicas quanto para extrair mais recursos desses locais. Se Mark Fisher (2020) faz uma busca pela “encruzilhada histórica” a partir da qual o caminho “poderia ter sido diferente” — centrando-se na experiência socialista chilena com o projeto CyberSyn¹⁰ —, Jonathan Crary (2023) faz uma busca semelhante e destaca que o grande erro das tentativas de rompimento dadas no século XX foi negligenciar

⁸ Indicam-se também pesquisas de autores vinculados à Rede de Pesquisa em Comunicação, Infâncias e Adolescências.

⁹ Em entrevista concedida a Ruan Gabriel (2023), no jornal *O Globo* — entrevista à qual retornaremos —, Jonathan Crary argumenta que a música seria uma das poucas expressões midiáticas que possibilitam experiências existenciais, de fato, por prescindir de imagens — sempre tão valorizadas nas dinâmicas de consumo da sociedade do complexo internético.

¹⁰ Conferir Medina (2013). Ver ainda a entrevista realizada por Rafael Grohmann com a pesquisadora chilena Eden Medina para o *DigiLabour* (2024).

e ignorar a questão climática – sem poupar nem mesmo, nesse aspecto, Fredric Jameson e Jacques Derrida.

É preciso lembrar que o título original da obra de Crary (2023) é *Scorched Earth*, de modo que o verbo *scorch*, em inglês, tem etimologicamente tanto o significado de “queimar” quanto o de “esfolar”. Numa nota de rodapé — nota 39 — o tradutor explica que o mesmo ocorre com o verbo “arrasar”, que, derivado do latim *rasus*, pode significar aquilo que foi raspado ou navalhado. Logo, a terra não é mera figura de retórica, mera metáfora, pois a “era digital”, apesar de estar associada ao consumo de virtualidades e bens imateriais, depende de uma materialidade que advém, em especial, da mineração e da extração de recursos naturais. Tais recursos, por escassearem, necessitam ser buscados em camadas mais profundas da Terra, nas montanhas, no interior das florestas e nos desertos, promovendo ainda mais disputa, morte, despejo de resíduos tóxicos e pilhagem de povos, comunidades e ecossistemas dessas regiões. Uma “raspagem” de recursos provocada também pela própria “pauta verde”, que necessita de chips para a fabricação de casas inteligentes e turbinas eólicas para “energia limpa”. Ou seja, é um impasse devastador: as “soluções” aceleram nosso fim. O quadro só se agrava.

GELEIRAS, FUTUROLOGIAS E COMPLEXO DE DANTÈS

Outro ponto de destaque consiste naquilo que Jonathan Crary chama de “objetivação da natureza”, que remonta aos idos do século XVI — momento em que a cientificidade hoje legitimada passa a formular o ideário de posse/domínio do mundo natural. Aliada a isso, gestou-se a crença de que as grandes transformações ocorreriam lentamente, no bojo de uma temporalidade dilatada. Os recursos eram abundantes. Era impensável que geleiras pudessem se derreter por completo e biomas inteiros fossem dizimados. Com o avançar do capitalismo, no entanto, essa cristalização do tempo desapareceu para dar lugar ao esgotamento, à impressão do fim iminente, aproximando-se mais e mais rápido, cada vez mais e mais próximo, inexorável.

Diante disso, o que faz Crary? Alerta-nos de que a passividade — a ausência de esforços consistentes de frenagem e/ou alteração de rota — é o grande risco da humanidade. O autor argumenta que o capitalismo não durará muito tempo e que chegará um momento em que não teremos mais de onde extrair recursos.

A ficção científica, ato contínuo, aparece como mote para problematizar alternativas e novos exercícios especulativos sobre o futuro. As futurologias do início do século XX (de H. G. Wells, por exemplo) se preocupavam com um mundo menos conflitivo e mais igualitário. Porém, quando analisamos as

futurologias das décadas de 1960 e 1970, veremos que a própria ficção científica foi colonizada pelo sucesso ou insucesso dos modelos econômicos do pós-guerra. “As palavras da moda na época eram descentralização, redes, sistemas não lineares e globalização; por trás da verborragia, contudo, estava uma previsão antiutópica de um mundo em que tudo era determinado pelas metamorfoses inconsistentes do livre mercado” (Crary, 2023, p. 89).

Há, portanto, uma interrupção/deflação da capacidade de imaginar mundos possíveis. Eis aí como os temas do robô, das inteligências artificiais (IAs), das realidades aumentadas, da internet das coisas, entre outras parafernalias, são tratados. Afinal, a imaginação contemporânea estaria contaminada por esse futuro recorrente: metálico, maquínico, datificado e não-orgânico. Como lembra Bo Ruberg (2022), nem mesmo a sexualidade escaparia, sendo o robô — remodelado a partir das bonecas sexuais mais remotas, com seus signos de posse, uso e descarte — publicizado como o futuro das práticas sexuais e amorosas. Esse futuro é visto como comunhão entre máquinas, comunicação entre aparatos, mas sem partilhas sensíveis, afetuosas e vinculativas entre os diversos entes do planeta.

Esse corte especulativo estaria agravado pelo próprio desenvolvimento científico. “Estamos hoje soterrados por todos os lados por exaltações referentes à ‘ciência’ e à autoridade incontestável dos ‘cientistas’ que nos salvarão da crise climática” (Crary, 2023, p. 99). O autor reforça — a partir do exame das considerações de vários teóricos atuais — a concepção da ciência como cúmplice do capitalismo, num complexo embaralhamento em que a primeira vem servir às aspirações do segundo. Aponta várias criações — do plástico à nanotecnologia — que promoveram não o progresso, mas, ao contrário, como efeito colateral, um retrocesso. As pesquisas e a busca pela vida eterna — que nada mais são do que um fetiche de bilionários excêntricos, donos das big techs — são um exemplo da subserviência científica e demonstram, a quem quiser ver, um alto desprezo pela humanidade. A morte — tão combatida — é um dos poucos resquícios a nos dizer que essas alianças não podem tudo¹¹.

Portanto, a ciência, enquanto campo autônomo, enquanto campo ético fundamental, deve ser objeto de crítica e desconfiança. Se o cientista busca “resultados”, o autogestor ou empresário de si mesmo também. E ambos se fundem no cenário contemporâneo, impondo à produção científica diversos problemas, tais como: o produtivismo acadêmico, as fraudes científicas, a falta de cuidados éticos e a ausência de contenções legais preventivas de acidentes e problemas socioambientais, a precarização do trabalho acadêmico, a busca por resultados rápidos para melhor concorrer a rankings e financiamentos, a

¹¹ A curiosidade e a obsessão públicas com os avanços da criogenia são ilustrativas (G1, 2023).

¹² Vaughan (1996) mostra como nem mesmo a National Aeronautics and Space Administration (NASA) escapa de errar ou ignorar problemas por determinadas pressões “externas”. Além disso, Oliveira et al. (2021) nos oferecem um panorama da precarização do trabalho científico o Brasil.

utilização das redes sociais digitais visando obter visualizações, autopromoção e espetacularização da própria imagem (no caso dos cientistas *influencers*)¹².

Para quem estuda desinformação, desintermediação da esfera pública e as transformações digitais da ordem do conhecimento (Neuberger et al., 2023), certas afirmações de Crary podem soar estranhas, válidas, antes de tudo, como provocação e estratégia de choque. Em tempos de teorias da conspiração e fake news — pode-se contrapor —, a ciência tem adquirido importância capital. Bruno Latour (2004) já observava que o entendimento pós-estruturalista da investigação crítica estaria em vias de desatualizar-se, uma vez que expor fatos como resultados de processos de construção social baseados em estruturas de poder é (ou pode se tornar) uma arma e tanto nas mãos de obscurantistas anticientíficos.

O Modernismo — avançando-se ao próximo “alvo” — aparece como mais um elemento motriz ao instituir, por meio de pinturas, esculturas e da literatura, um rechaço ao mundo rural, uma aversão ao periférico. Era preciso esse tipo de repulsa, nos séculos XIX e XX, para promover, nas mentalidades de então, um comportamento associado ao “ser urbano” ou “ser moderno”. Crary (2023) encontra na pintura *A feira de cavalos*, de Rosa Bonheur, elaborada entre os anos de 1852 e 1855 (Figura 1), aspectos que poderiam ser hoje replicados e nos provocar a outras formas de desejar e fabular, principalmente, as cidades.

Figura 1

A feira de cavalos, de Rosa Bonheur (1852–1855)



Nota. The Metropolitan Museum of Art. (Bonheur, 1852–1855).

A pintura, para ele, não pode ser traduzida — e assim ela ainda é — como emblemática de um “ruralismo regressivo”. Ela expressaria mudança social e uma certa hibridação, por meio de um olhar que transgredia as normas de gênero, mesmo à época. A falta de contornos nos cavalos, a falta de discernibilidade entre as montarias e seus donos, os animais — signos do rural — sustentados por um grande bloco de paralelepípedos das modernas avenidas — tudo isso como grande composição significativa dessa mistura cultural tão negligenciada. “Removido da hierarquia humano-animal, o turbilhão centrípeto de corpos se transforma em um exuberante carnaval espaço temporal de vitalidades e intensidades híbridas” (Crary, 2023, p. 116). Logo, o autor reivindica que seria urgente repensar a biodiversidade no pós-capitalismo, pois precisaríamos de um mundo que reforçasse os elos multiespécies e os reconhecesse. Assim como no quadro, cavalos e humanos estão interconectados.

Poderíamos dizer que Crary (2023) enxerga na sociedade contemporânea algo como um “complexo de Dantès”. Edmond Dantès é um personagem de Alexandre Dumas, em *O conde de Monte Cristo* (1846). Ele promove sua vingança pessoal a partir de seu enriquecimento. É justamente a riqueza que possibilita à personagem assumir várias identidades, inclusive aquela de quem é um agente do poder e, como tal, autoriza-se a humilhar, transgredir, financeirizar relações ou atitudes alheias para, assim, vingar-se. Esse sentimento de onipotência estaria presente no capitalismo, pois nos é inculcada a suposição de que, ao enriquecermos, tudo poderemos intensificar — sobretudo aquilo que se pode intensificar ainda mais via redes. Acrescenta-se a isso o imaginário cultural de que “sair do zero” ou “sair do nada” acarreta um tipo de sacralização àquele que obtém “sucesso” (mesmo falsa e fraudulentamente).

Porém, esse complexo de Dantès está presente também (e até mais) nos bilionários, como se eles fossem hoje os novos “condes” que tudo podem, inatingíveis, arcanos — quando, na verdade, suas riquezas foram construídas desde o século XIX, com muito derramamento de sangue, saques, pilhagens e outras iniquidades. Vende-se o padrão de vida desses bilionários. Vende-se a sensação de que um dia poderemos atingir seus níveis de riqueza. Mas Crary (2023) adverte que isso é só um elemento da mentalidade capitalista, pois os bilionários não só desfrutam de uma realidade paralela, mas também repousam no mundo imaginário corrente:

Para as elites, a prioridade ainda é esta: manter as pessoas contidas nos limites das irrealidades aumentadas do complexo internético, dentro dos quais a experiência é fragmentada em um caleidoscópio de reivindicações de importâncias fugazes, de

admoestações infinitas sobre como conduzir nossas vidas ou administrar nossos corpos, sobre o que comprar e a quem admirar ou temer. (Crary, 2023, pp. 127–128)

DESENRAIZAMENTO DO MUNDO

Monotonia é a palavra-chave para a vivência ordinária das redes digitais. Jonathan Crary (2023) professa uma visão pessimista e melancólica da digitalização da sociedade — como se esse processo esvaziasse sentidos e inviabilizasse amores¹³, conexões, relações e outros modos de vinculação com o mundo. Por esse motivo (e, claro, porque se trata de um dos pensadores mais polêmicos da Teoria Crítica), o autor retoma Herbert Marcuse, em especial o conceito de repressão — porém, de maneira apressada e mal articulada, conforme avaliamos. De fato, a obra marcuseana permite-nos vislumbrar como as energias e emoções humanas são podadas, aprisionadas e domesticadas. E também dirige uma crítica ao hiperconsumo desenfreado. Crary (2023), porém, centraliza o seu argumento na obra *Eros e civilização*, de 1955, desconsiderando que Marcuse admite que a repressão é inerente a essa humanidade instituída e que, portanto, seria importante falar em um excedente dessas formas de controle, o que se denominaria “mais-repressão”¹⁴.

E aqui cabem alguns apontamentos: Marcuse coloca em xeque o próprio conceito de “mais-repressão” a partir de 1966, na análise de uma sociedade avançada em alguns pontos, no que tange às liberdades individuais¹⁵. O tema da repressão está diluído em toda a sua obra e é retomado em textos posteriores, até a sua morte, em 1979. E Marcuse pensa o tema da repressão para plasmar uma sociedade utópica não-repressiva¹⁶. Parece que é nesse ponto das “possibilidades”, do que “poderia ter sido diferente”, que Crary recorta a teoria marcuseana. O mesmo ocorre com Hannah Arendt, que nos é apresentada como ardorosa defensora da radicalização na Revolução Francesa, quando, na verdade, possui uma visão diferente daquela de Marcuse (Do Valle, 2006), apostando na solução dialógica dos conflitos, não na sua radicalização¹⁷.

Jonathan Crary (2023) é de uma erudição invejável e cita outros filósofos, pesquisadores e críticos de arte (cita Guy Debord, Bernard Stiegler, William James, William Blake, Hanneke Grootenboer). Porém certas incongruências acabam nos jogando numa armadilha, visto que podemos tomar (ou somos induzidos a tomar) tais leituras refratadas como chaves de leituras já dadas (sedimentadas) de alguns conceitos e teorias. Voltar aos autores utilizados por Crary nos permite não só fazer esse confronto — uma espécie de “checagem heurística” —, mas também uma ampliação e reinterpretação de seu pensamento.

¹³ Há estudos empíricos que atestam que encontros pela internet podem favorecer a igualdade sexual e de gênero, além de facilitar a vida amorosa de pessoas acima dos 50 anos (Beasley & Holmes, 2021).

¹⁴ Segundo Isabel Loureiro (2005), Herbert Marcuse faz uma leitura marxista das obras de Freud. *Herbert Marcuse — Anticapitalismo e Emancipação* é uma referência importante para entendermos a recepção do autor no Brasil. O texto amplia o debate sobre alguns conceitos básicos da obra marcuseana.

¹⁵ Ver prefácio da edição de 1966.

¹⁶ Sílvio Carneiro (2018) faz uma revisão teórica acerca do conceito de repressão em Foucault e em Marcuse. Jonathan Crary ironiza algumas leituras pós-estruturalistas, de modo que *Herbert Marcuse e os desafios da hipótese repressiva* é um texto que nos ajuda a ter uma visão contemporânea do conceito e a contrastá-lo ao uso que o autor lhe dá em *Terra arrasada*.

¹⁷ Uma visão mais aprofundada do tema da revolução em Arendt pode ser conferida em Bignotto (2011).

Se Herbert Marcuse e Hannah Arendt estão, cada um ao seu modo, preocupados com o desenraizamento do mundo a partir da sociedade industrializada, tecnocientífica e capitalista do século XX¹⁸, Crary (2023) tenta elucidar o desenraizamento do mundo em nossa sociedade contemporânea digitalizada — logo, o ponto fulcral está na *fuga do sensível*, isto é, no modo como o mundo íntimo, as sensações e a percepção se transformaram e são hoje forjados para (ou em prol de) um afastamento ainda maior dos contatos tangíveis.

A imagem de confraternizações de colegas de trabalho em restaurantes, cada qual fixado no próprio telefone celular, e/ou a imagem de famílias inteiras que, mesmo no ambiente doméstico, comunicam-se por meio de mensagens postadas nas redes sociais, são emblemas desse afastamento comunicacional. Crary (2023) retoma alguns sinais dessa falta de interação sensível tão exacerbada na contemporaneidade, como o aumento da proletarianização e a matematização das relações humanas, ancorando sua argumentação num certo eixo constituído pela tematização reincidente do olhar, do rosto e da voz. Intercalam-se descrições de momentos, situações e objetos que desestruturam e fissuram a agilidade, o efêmero, o quantificável e outras convenções desse mundo hiperconectado, tais como audiências públicas, encontros face a face, a irreprodutibilidade da conformação da íris, e aquilo que exacerba o nosso estado de torpor frente ao complexo internético, como a biometria, o design UX e os raios de luz infravermelha. Tributário das discussões *espetaculoístas* de Guy Debord, Crary trata as mídias como uma ilusão instancial do encontro, como se, a partir da disseminação de aparatos como a televisão — aparatos que funcionam como uma extensão de nosso aparelho psíquico e de nossas dinâmicas sociais —, ocorresse um afastamento dos sujeitos, impossibilitados de vivenciar a socialidade face a face — matando o que há de mais especial no comum, nas partilhas e nos encontros cotidianos.

Diz o autor: “encontros não acontecem em espaços vazios e tampouco estão limitados pelas bordas de uma tela. São uma imersão, a habitação de uma atmosfera, algo que, conscientemente ou não, afeta todos os sentidos” (Crary, 2023, p. 139). Para Crary (2023), na contemporaneidade, há uma saturação desse processo, que poderia se traduzir em uma ação propositada de “enfraquecimento” das relações humanas. E nem mesmo os espaços sociais ou espaços públicos escapam, sendo agora espaços mercadorizados — servindo, acima de tudo, como cenários para posts no Instagram.

O corpo é um objeto que passou por um processo histórico de quantificação, e o olhar também virou um modelo de ação para o fornecimento de dados. A biometria, portanto, é o mais alto grau de colonização do olhar, pois não está mais apenas a serviço da vigilância, mas guarda o objetivo de fornecer padrões de

¹⁸ Para aclarar essa discussão, poderíamos referir-nos ao trabalho realizado cada vez mais maquinicamente a partir da Revolução Industrial e intensificado no século XX — gerando a aparição desse *homo faber* progressivamente mais apartado daquilo que produz (uma desconexão sensível que vai do toque de objetos às consciências alienadas). Além de *A condição humana*, de Hannah Arendt (2016), sugere-se a leitura de Novaes (2017).

comportamento para a “otimização” de aparatos, plataformas e serviços digitais. A advertência deixada por Crary (2023) é a de que o olhar é um ato envolvido numa mística, em segredos, sensações, calor humano e não-ditos. A íris, por exemplo, é impossível de ser reproduzida, dado que muda de cor conforme a angulação da luz. Existem mistérios iridescentes numa troca de olhares entre amantes, entre amigos ou inimigos. Isso é impossível registrar. O olho e toda a sua organicidade nos propiciam um panorama da realidade, uma vez que sua reprodução fidedigna é inviável, por meio de movimentos irregulares:

Como apenas uma área central da retina é capaz de um registro de clareza apurada, a maior parte daquilo que o olho vê é indistinto e vago. Ao alternar o tempo todo essa zona limitada de nitidez, sintetizamos uma imagem ilusória, mas coerente, de uma realidade externa que aparenta estar diante de nós. O movimento dos olhos é o encontro temporal do corpo com um mundo em estado de constante surgimento, um encontro em que memória, percepção e outros sentidos cooperam sem descontinuidades. Motivados por um turbilhão de interesses, expectativas, ansiedades e desejos, nossos olhos passeiam pelas superfícies do mundo ao nosso redor. (Crary, 2023, p. 142)

O autor defende, assim, que a atenção não é sinônimo de olhos fixos e parados. Atenção não é a experiência do design UX, mas a experiência do sentir, do acolhimento cinestésico, do medo, do pensar sem foco, em devaneio. E aqui Jonathan Crary (2023) alimenta as críticas ao design UX que cataloga nossa vida em interfaces: “a prioridade não é apenas direcionar o espectador para um objeto visual em particular, mas também canalizar nosso engajamento visual de um ponto de fixação para o próximo” (p. 148). Objetiva-se, nessa lógica, a aceleração e o consumo rápido por meio da “navegação” e do “surfar”, propagandeados como ações confortáveis aos olhos, mas que, no fundo, evidenciam processos calcados em treinar, corrigir e orientar os olhos por meio da repetição, do rápido deslizar de tela, do automatismo perceptivo.

Portanto, o capitalismo terminal não suporta nem mesmo a dança irregular das pupilas, pois o olhar, antes mesmo de experienciar (focar-se num site, por exemplo), já foi antecipado, datificado, renunciado e afetado pelo engajamento emocional. O olho não tem mais contato com o confuso, com o grotesco, com o desorganizado, ocorrendo uma “debilitação de nossa capacidade (ou mesmo de nosso desejo) de estabelecer distinções perceptuais em ambientes vivos reais” (Crary, 2023, p. 147). Nesse sistema, o olhar é tido como uma presa a ser capturada, perseguida, violada pelos raios infravermelhos e seu comprimento de onda imperceptível, o que torna o olho mais uma das inúmeras terras arrasadas

a serem lastimadas em nosso perímetro de ação. Nem mesmo a cor escapa do desvirtuamento tecnocapitalizado.

A ubiquidade da eletroluminescência debilitou nossa capacidade e até mesmo a nossa motivação para ver, de modo atento ou mais constante, as cores da realidade física. A habituação ao brilho dos visores digitais tornou nossa percepção das cores indiferente e insensível à fugacidade delicada dos ambientes. (Crary, 2023, p. 158)

Os processos de leitura também foram estendidos ao rosto a partir do reconhecimento facial e da leitura de sorrisos. Tais dados são utilizados para dizer “quem você é”, para avaliar se você detém poder de compra, se é perigoso, se necessita de determinado produto. Pelo rosto ocorre um rastreio das emoções e a consequente padronização da felicidade e das assimetrias. Isso serve também para dar emoções a robôs e outras parafernalias. A humanidade aprendeu, ao longo da história, com o aparecimento de mídias como a fotografia, a administrar o uso das expressões, dos gestos, dos sorrisos, das poses, no âmbito social e/ou no âmbito privado. Porém, o incômodo de Crary (2023) é com a supervalorização da expressão robótica, da expressão rotineira (sempre a mesma) e do apagamento de tudo aquilo que um rosto pode expressar humanamente (em microexpressões, por exemplo). O rosto, portanto, é mais um dos campos arrasados: pela pornografia, pela publicidade, pelas redes sociais digitais que monetizam o rosto belo (customizável, exagerado, simétrico) e o rosto como imagem — máscaras, aparências e outros produtos que deságuam na espetacularização e no desejo de se converter numa celebridade. A imagem é extremamente potente na atualidade porque o complexo internético intensifica a sua sacralização.

Por fim, nem mesmo a voz escapa de ser um reduto de extração de dados. Até o falar é presumido e calculado, fazendo com que o significante fique carregado não só de sentidos, mas também de intenções econômicas. O que dizer? Como dizer? Em que tonalidade? Em que velocidade? Em que qualidade de vídeo? Todas essas perguntas — que lembram as perguntas de uma lide jornalística — permeiam agora desde as performances de *pornworkers* até às IAs como Alexa e Siri. Passamos até mesmo a alterar o modo como falamos para poder fazer pesquisas e contatar esses robôs. Robotizamos a fonética. No entanto, Crary (2023) não avança muito além dessa robotização e da voz como campo datificado. Outros assuntos importantes, nos últimos anos, sequer foram mencionados, tais como as implicações de IAs como ChatGPT, das *deepfakes*, plágios, cópias, voz sintetizada e modificada, a reprodução da voz de músicos já falecidos e sua comercialização por inteligências artificiais, e a perda de

¹⁹ Alguns desses temas “sonoros” podem ser consultados em trabalhos como Zhou e Lim (2021) e Prado (2021).

sensibilidade dada numa sociedade acometida, cada vez mais, por problemas auditivos decorrentes do uso massivo de fones de ouvido¹⁹.

LIMITES DE UMA UTOPIA PÓS-MÍDIA

Na comparação com o mundo anglófono, o impacto e a repercussão do trabalho de Jonathan Crary ocorreram, no Brasil, bem mais tardiamente, com uma defasagem de duas décadas, no mínimo. Seu aclamado livro de estreia — *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX*, publicado originalmente em 1990 —, por exemplo, foi traduzido em nosso país apenas em 2012. Ecoando cacoetes analíticos e formas de abordagem de autores paradigmáticos — tais como Walter Benjamin, Michel Foucault, Marshall McLuhan, Paul Virilio ou Friedrich Kittler —, Crary desenvolveu um dispositivo teórico de desconstrução e crítica dos processos de padronização sensorial, das gramáticas de uso e acomodação do *sensorium* humano (em particular, daquilo que poderíamos chamar de uma *episteme da visão* — isto é: as formas sociais através das quais aprendemos a ver, os saberes inculcados no modo como fazemos uso e dispomos de nosso olhar). Uma orientação marxista difusa e uma fina atenção à *infraestruturalidade medial* e aos engenhos técnicos disponíveis, nos períodos históricos colocados em análise, são balizas fundamentais, dão singularidade ao pensamento do autor. *Terra arrasada*, como vimos, coloca em funcionamento essa mesma máquina heurística, atualizando-a, testando-a, impondo-lhe novos desafios.

Em entrevista realizada por Ruan de Souza Gabriel (2023), no jornal *O Globo*, Jonathan Crary afirmou que, em momento nenhum, orientou as pessoas a deixarem de usar a internet. Disse ainda que as novas gerações precisariam construir saídas para o mundo pós-capitalista. A fala é controversa, pois, além de ir contra a radicalização que *Terra arrasada* propõe a todo momento (e há, de fato, margem para dizer que se alude, sim, a um fim da internet), Crary coloca a solução no plano geracional, evadindo-se do debate e transmitindo uma imagem de postergação de algo que deveria ser praticado agora. Por todos.

São tantos os teóricos que Jonathan Crary (2023) recupera que a leitura (planejada como) fácil acaba se tornando densa, o que nos força também a um processo de “depuração” para conseguir demarcar pontos-chave e mesmo pontos problemáticos. É o que faremos agora, para finalizar.

Sendo assim, vejamos: (1) alguns debates são datados e requeitados (por exemplo, o da ciência a serviço do capitalismo); (2) algumas discussões — embora essenciais — ficam aquém e vêm à reboque (ou à sombra) de nomes como Donna Haraway, Byung-Chul Han e Mark Fisher (para citar apenas três teóricos relevantes, hoje muito conhecidos), que se aprofundaram mais nas

questões do capitalismo, do esgotamento psíquico e das relações multiespécies; (3) algumas passagens são exageradas, pós-apocalípticas em excesso, e outras são frágeis, facilmente contraditadas — ou porque Crary (2023) nos apresenta a visão regular e bem instruída de um cidadão de Nova York, um sujeito tipificado, ou porque, de fato, desconhece o assunto, enquadrando sua crítica no patamar da crítica opinativa ou do já-dito (os malefícios dos videogames, o debate educacional e a leitura marcuseana são bons exemplos); (4) embora a América Latina e a África sejam mencionadas como bolsões de resistência, a literatura utilizada é, quase em sua totalidade, branca e eurocêntrica ou *norte-americano-centrada* (aparecendo-se uma tímida citação a Roberto Mangabeira Unger) — ou seja, a voz que poderia oferecer saídas ao mundo pós-capitalista quase não aparece²⁰; (5) o sujeito do complexo internético é descrito como um sonâmbulo prestes a ser despertado, passivo, robotizado e entorpecido, como se Crary (2023) o limitasse, excessivamente, à conformidade em vivenciar um mundo contemporâneo em pleno esgotamento.

De todo modo, a leitura de *Terra arrasada* não pode ser ignorada. Nunca pretendemos aqui substituí-la. Antes, nossa intenção foi instigá-la, remeter a ela, no mesmo instante em que elaboramos um primeiro roteiro de leitura, uma cartografia de suas reentrâncias epistêmicas e de seus rebatimentos ou nexos com bolsões de problemas e práticas investigativas hoje correntes no campo da Comunicação. Jonathan Crary (2023) demarca um importante alerta acerca de uma “era digital” que retroalimenta o colapso ambiental, tecendo críticas até mesmo ao campo progressista e às “soluções verdes”, que aceleram a roda viva, estimulam o circuito do consumismo, em direção ao fim. Imaginar o mundo pós-capitalista é uma pauta urgente, sem dúvida. Porém, essa imaginação só será possível caso se desvincule do imaginário robótico e excessivamente maquínico-orgânico entre nós tão praticado.

Logo, o sumo qualitativo da obra reside num certo diagnóstico do desenraizamento do mundo no seio de nossa atribulada contemporaneidade, posto que os afetos, as percepções, o regime atencional, os amores, os desejos e as fabulações, os encontros e outros gestos existenciais foram rotinizados, militarizados, quantificados e até mesmo monetizados — nossos olhos, nosso rosto e nossa voz passam a fornecer dados para a antecipação do consumo e para a otimização de serviços e aparatos técnicos. É um mundo esquadrinhado em *grids* e sem propensão/abertura à alteridade. Diz Crary (2023): “estamos perdendo a possibilidade de escutar; de deparar, de maneira tolerante, com um estranho, alguém desamparado, alguém que não ofereça nada de útil a nosso interesse pessoal” (p. 174).

²⁰ Segundo o último *Digital News Report* (Newman et al., 2023), o recurso às mídias sociais, na América Latina, já é maior do que a assistência televisiva. Mitchelstein et al. (2020) fazem uma boa revisão de literatura sobre o assunto. São duas fontes bibliográficas que nos permitiriam contraditar, mais amplamente — caso nos interessasse obter aprofundamento numa angulação específica — os deslizos e as afirmações mais bombásticas de Jonathan Crary.

Quando pensamos no cenário brasileiro, fica evidente o quanto já vivemos em sociedades lesadas, repúblicas sociopatas, de cansaço e solidão. No Brasil, em 2023, ocorreram três atentados em escolas: (1) na cidade de São Paulo, em março; (2) em Blumenau, em Santa Catarina, em abril; (3) em Cambé, no Paraná, em junho. Em 2024, o Rio Grande do Sul foi palco de um dos maiores desastres naturais no Brasil, com enchentes que destruíram cidades por completo. Num cenário assim, para concluir, é urgente a recuperação dos afetos, da empatia e de experiências temporais de convívio social que não tenham como correlatos a aceleração financeirizada, a obtenção do sucesso midiático a qualquer preço e a extração dos recursos naturais do planeta. Entre erros e exageros, esse é o acerto fundamental de Jonathan Crary. ■

REFERÊNCIAS

- Arendt, H. (2016). *A condição humana*. Forense Universitária.
- Bakhtin, M. (1999). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. EDUNB.
- Beasley, C., & Holmes, M. (2021). *Internet dating: Intimacy and social change*. Routledge.
- Bignotto, N. (2011). Hannah Arendt e a Revolução Francesa. *O que nos faz pensar*, 20(29), 41–50. <https://oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/oqnf/article/view/327>
- Bonheur, R. *A feira de cavalos de Rosa Bonheur. 1852-1855*. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/435702>
- Carneiro, S. (2018). Hebert Marcuse e os desafios da hipótese repressiva. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, 2(1.1), 150–175. <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/teoriacritica/article/view/3059>
- Carreras, M. (2012). The rise of outsiders in Latin America, 1980-2010: An institutionalist perspective. *Comparative Political Studies*, 45(12), 1451–1482. <https://doi.org/10.1177/0010414012445753>
- Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet*. Zahar.
- Crary, J. (2012). *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX*. Contracampo.
- Crary, J. (2013). *Suspensões da percepção: Atenção, espetáculo e cultura moderna*. Cosac Naif.
- Crary, J. (2016). *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. Ubu.

- Crary, J. (2023). *Terra arrasada: Além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista*. Ubu.
- Della Porta, D. (2013). E-democracy? New technologies and democratic deepening. In: Della Porta, D. *Can democracy be saved? Participation, deliberation and social movements*. (pp. 85–103). Polity.
- Do Valle, M. R. (2006). *Violência revolucionária em Hannah Arendt e Herbert Marcuse*. Editora da Unesp.
- Earl, J., & Kimport, K. (2011). *Digitally enabled social change: Activism in the internet age*. MIT Press.
- Fisher, M. (2020). *Realismo capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Autônoma Literária.
- Fuchs, C. (2023). *Digital democracy and the digital public sphere: Media, communication and society*. Routledge.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir*. Vozes.
- Gabriel, R. S. (2023, 8 de abril). *Em livro, Jonathan Crary diz que o futuro deve ser off-line: 'Fim da linha para a vida do planeta'*. O Globo. <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2023/04/em-livro-critico-de-arte-jonathan-crary-diz-que-o-futuro-deve-ser-off-line-fim-da-linha-para-a-vida-no-planeta.ghtml>
- García Canclini, N. (2013). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Edusp.
- G1. (2024). *Criogenia: Congelamento de corpos em busca da vida eterna funciona? Entenda I FANTÁSTICO* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v6AGx3-E9RY>
- Habermas, J. (2006). Political communication in media society: Does democracy still enjoy an epistemic dimension? The impact of normative theory on empirical research. *Communication Theory*, 16(4), 411–426. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00280.x>
- Habermas, J. (2022). Reflections and hypotheses on a further structural transformation of the political public sphere. *Theory, Culture & Society*, 39(4), 145–171. <https://doi.org/10.1177/02632764221112341>
- Han, B-C. (2015). *Sociedade do cansaço*. Vozes.
- Latour, B. (2004). Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern. *Critical Inquiry*, 30(2), 225–248. <https://doi.org/10.1086/421123>
- Loureiro, I. (2005). Herbert Marcuse – Anticapitalismo e emancipação. *Trans/Form/Ação*, 28(2), 7–20. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732005000200001>
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I*. Cátedra.

- Medina, E. (2024). *Aprendendo com CyberSyn, 50 anos depois: Entrevista com Eden Medina*. [Entrevista cedida a Rafael Grohmann]. Digilabour. <https://digilabour.com.br/aprendendo-com-cybersyn-50-anos-depois-entrevista-com-eden-medina/>
- Medina, E. (2013). *Revolucionarios cibernéticos: Tecnología y política en el Chile de Salvador Allende*. LOM Ediciones.
- Majkowski, T. Z. (2019). Realismo grotesco e carnalidade: Inspirações bakhtinianas em estudos de games. *Intexto*, (46), 196–214. <https://doi.org/10.19132/1807-8583201946.196-214>
- Marcuse, H (1966). Prefácio político. In: Marcuse, H. *Eros e civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* (pp. 13–23). Zahar.
- Martín-Barbero, J. (1997). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ.
- Mitchelstein, E., Matassi, M., & Boczkowski, P. J. (2020). Minimal effects, maximum panic: Social media and democracy in Latin America. *Social Media + Society*, 6(4). <https://doi.org/10.1177/2056305120984452>
- Neuberger, C., Bartsch, A., Fröhlich, R., Hanitzsch, T., Reinemann, C., & Schindler, J. (2023). The digital transformation of knowledge order: A model for the analysis of the epistemic crisis. *Annals of the International Communication Association*, 47(2), 180–201. <https://doi.org/10.1080/23808985.2023.2169950>
- Newman, N., Fletcher, R., Eddy, K., Robertson, C., & Nielsen, R. K. (2023). *Reuters Institute digital news report*. Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Novaes, A. C. (2017). *Pensar sem apoios: Hannah Arendt e a vida do espírito como política do pensar* [Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo] Biblioteca Digital USP. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-02062017-095237/>
- Nunes, R. (2022). *Do transe à vertigem: Ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição*. Ubu.
- Oliveira, T., Holzbach, A., Grohmann, R., & Tavares, C. Q. (2020). E se os editores de revistas científicas parassem? A precarização do trabalho acadêmico para além da pandemia. *Contracampo*, 39(2). <https://doi.org/10.22409/contracampo.v39i2.45574>
- Prado, M. P. (2021). Deepfake de áudio: Manipulação simula voz real para retratar alguém dizendo algo que não disse. *TECCOGS: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas*, (23), 45–68. <https://doi.org/10.23925/1984-3585.2021i23p45-68>
- Rojo, R. (2013). *Escol@ conectada: Os multiletramentos e as TICs*. Parábola.
- Ruberg, B. (2022). *Sex dolls at sea: Imagined histories of sexual technologies*. MIT Press.

- Santos, N., Chagas, V., & Marinho, J. (2022). De onde vem a informação que circula em grupos bolsonaristas no WhatsApp. *Intexto*, (53), 123603. <https://doi.org/10.19132/1807-8583202253.123603>
- Silva, S. F., Sampaio, I. V., & Máximo, T. M. (2023). Infância, adolescência e TIC's: Uma década de pesquisa em educação, psicologia e comunicação. *Comunicação & Sociedade*, 45(1), 77–111. <https://revistas.metodista.br/index.php/comunicacaosociedade/article/view/444>
- Solano, E. (2019). A bolsonarização do Brasil. In: *Democracia em risco: 22 ensaios sobre o Brasil hoje* (pp. 307–321). Companhia das Letras.
- Vaughan, D. (1996). *The challenger launch decision: Risk technology, culture and deviance at NASA*. University of Chicago Press.
- Zhou, Y., & Lim, S.-N. (2021). Joint audio-visual deepfake detection. *Proceedings of the IEEE/CVF International Conference on Computer Vision*, 14800–14809. <https://doi.org/10.1109/ICCV48922.2021.01453>

Artigo recebido em 12 de fevereiro de 2024 e aprovado em 13 de novembro de 2024.

Confinados e antenados: novos circuitos do desenho animado infantil brasileiro após a pandemia de covid-19

Confined and tuned in: new circuits of Brazilian children's cartoons after the COVID-19 pandemic

ARIANE DINIZ HOLZBACH^a

Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ, Brasil

RESUMO

A proposta do artigo é entender como o desenho animado infantil brasileiro tem se instituído após a pandemia de covid-19. A hipótese é de que, apesar da crise sanitária e do baixo investimento estatal enfrentado no período, o Brasil aumentou seu espraio, e isso tem relação com a circulação de desenhos mantida na pandemia. O artigo analisa o fortalecimento do setor ocorrido até 2018, as estratégias que as produtoras desenvolveram na pandemia e faz uma breve análise do contexto pós-pandemia. Foram analisados dados e relatórios de pesquisa, além de entrevistas com profissionais de produtoras brasileiras com projeção internacional. O artigo conclui que a produção brasileira aumentou seu espraio durante a pandemia, e isso levou em conta o fortalecimento do mercado de desenhos, a necessidade das exibidoras em ofertarem conteúdos e no escudo dos problemas enfrentados em outros setores audiovisuais.

Palavras-chave: Produtoras brasileiras, desenho animado, animação, covid-19, crianças.

ABSTRACT

The proposal of the article is to understand how Brazilian children's cartoons were established after the COVID-19 pandemic. The hypothesis is that Brazil has increased its animation's spread, and this is related to the circulation of the Brazilian cartoons maintained during the pandemic. The article analyzes the strengthening of the sector until 2018, the strategies that producers developed during the pandemic and a brief analysis of the sector in the post-pandemic era. The paper analyzes statistical data and research reports, in addition to interviews conducted with Brazilian producers. The article concludes that Brazilian production increased its spread during the pandemic, and this took into account the strengthening of the cartoon market, the need for exhibitors to offer a greater number of contents and the problems faced in other audiovisual sectors.

Keywords: Brazilian producers, cartoon; animation, COVID-19, children.

^a Professora adjunta de Estudos de Mídia e do PPGCOM da Universidade Federal Fluminense. Doutora em Comunicação pela UFF com pós-doutorados em História (UERJ) e em Literatura Comparada (Ghent, Bélgica). Bolsista de Produtividade do CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8548-0220>. E-mail: arianeh@id.uff.br.

INTRODUÇÃO

A PANDEMIA DE COVID-19 trouxe inúmeros e ainda incompreendidos efeitos colaterais para todas as pessoas, mas há um público em especial que pouco tem sido lembrado nesse contexto: as crianças (Nogrady, 2020). Em contrapartida, as crianças foram um dos grupos mais diretamente afetados pelos efeitos sociais da pandemia, especialmente porque, nesse tempo, a maior parte viveu confinada em casas e apartamentos em prol do isolamento social, que, de acordo com a Ciência, ajudou a evitar a maior propagação do vírus. Nos Estados Unidos, os atendimentos de emergência em crianças e adolescentes, relacionados à saúde mental, aumentaram de 24% para 31% durante a pandemia (Beers, 2021). Entre os problemas mais recorrentes, destacam-se a dependência excessiva dos pais, preocupação, distúrbios do sono, falta de apetite, pesadelos, desconforto e agitação (Blog Neurológica, s.d.). No Brasil, a Faculdade de Medicina da USP realizou um estudo que apontou que um em cada quatro crianças e adolescentes teve sinais de ansiedade e depressão na pandemia, e, entre os problemas mais graves, a pesquisa constatou que houve muitos casos de suicídio e da “síndrome de gaiola”, que é o medo de sair de casa (Câmara dos Deputados, 2021).

Embora as crianças tenham sido o grupo menos afetado pelos efeitos físicos da pandemia, pelo menos entre 2020 e 2022, boa parte delas foi total ou parcialmente privada de inúmeras práticas sociais: foram proibidas de frequentarem escolas e creches, de visitarem parentes e amigos, de fazerem atividade física, de viajarem, de irem a parques e pontos de lazer e mesmo de brincarem ao ar livre. Além disso, muitas crianças perderam familiares, vítimas da pandemia, ou tiveram que acompanhar de perto o sofrimento dos adultos doentes. Finalmente, muitas crianças tiveram agravadas situações tóxicas, como a violência doméstica e o abuso sexual, considerando que ficaram mais tempo à mercê dos agressores, quando estes orbitavam o universo familiar (Unicef, 2020).

Nesse contexto, as crianças tiveram a seu lado poucas válvulas de escape, sendo que uma em especial foi responsável por preencher de forma significativa o vácuo social provocado pelo isolamento social: os produtos audiovisuais. Confinadas no interior das residências, as crianças passaram muitas horas do seu dia consumindo produções audiovisuais em contextos tecnológicos diversos, que foram desde o acesso restrito a *smartphones* simples, os quais limitam o acesso infantil a poucos sites e plataformas de *streaming*, até situações mais abastadas, nas quais as crianças acessavam facilmente tablets, laptops e smart TVs, eventualmente sem qualquer supervisão adulta. Ainda há poucos estudos conclusivos sobre o impacto do tempo de tela despendido pelas crianças desde a pandemia, mas a Sociedade Brasileira de Pediatria, por exemplo, recomenda

que crianças entre 2 e 5 anos passem, no máximo, 1 hora por dia em frente às telas, enquanto as crianças entre 6 e 10 anos passem, no máximo, 2 horas diárias entre televisão, computador, celular e videogame (Eisenstein et al., 2019). Considerando a pandemia e a consequente reclusão das crianças em uma rotina formada pelo ensino remoto e pelo lazer confinado, é fácil constatar que esses números nem de longe foram respeitados.

Neste artigo, o que me interessa, em particular, é entender como o desenho animado infantil brasileiro se comportou globalmente no contexto pandêmico e pós-pandemia. Nesse sentido, “desenho animado infantil brasileiro” define-se pelas animações desenvolvidas no Brasil ou em parceria com produtores e produtoras brasileiras, que se destinam ao público infantil, formado por pessoas com até 12 anos. Nessa produção, estão reunidos principalmente as séries e os filmes animados, os quais se instituem em canais televisivos, plataformas de *streaming* e salas de cinema.

Eu argumento que o aumento substancial do consumo de desenhos animados feito pelas crianças, motivado pela pandemia, foi em parte responsável por uma reconfiguração no cenário geopolítico vinculado aos fluxos internacionais dos produtos audiovisuais destinados às crianças. Se, de um lado, a pandemia dificultou a produção *mainstream*, formatada sobretudo pelos grandes conglomerados midiáticos pertencentes aos centros hegemônicos, com destaque para os Estados Unidos, de outro lado, ela foi responsável por um maior espraiamento e consumo da produção realizada no Brasil. Isso significa uma mudança importante no circuito comunicativo do audiovisual direcionado às crianças, instituído antes da pandemia. Essa aposta tem em vista, de um lado, a necessidade de emissoras e plataformas de *streaming* internacionais oferecerem um número maior e mais variado de conteúdo infantil. De outro lado, o espraiamento global desses conteúdos é decorrente também do fortalecimento do mercado brasileiro de desenhos animados, que, antes da pandemia, já desenvolvia estratégias para se estabelecer em novos mercados e cujos conteúdos vêm ganhando, agora, mais aceitação e visibilidade.

Para tanto, o artigo está dividido em três partes que seguem uma lógica cronológica. Na primeira, analiso o contexto pré-pandemia e me concentro, para isso, no crescimento ocorrido no mercado brasileiro de desenhos, principalmente entre 2006 e 2018. Na segunda parte, investigo a situação das produtoras durante o mandato do então presidente Jair Bolsonaro (2019–2022) e as estratégias desenvolvidas pelas produtoras para lidar com a pandemia de covid-19, instaurada em 2020. Na terceira parte do artigo, faço uma breve análise do mercado brasileiro de desenhos animados a partir do fim da pandemia, ocorrida em 2023. Metodologicamente, o artigo se debruça em dados estatísticos

e em relatórios publicados por instituições vinculadas ao audiovisual, aliados a entrevistas em profundidade realizadas com profissionais de quatro produtoras brasileiras que têm projeção internacional: 2D Lab, Combo Studio, Pinguim Content e Split Studio. O artigo documenta alguns dos principais resultados do projeto “Confinados e antenados: Novos circuitos do audiovisual infantil brasileiro na pandemia”, financiado pelo CNPq, que está mapeando a situação das principais produtoras de desenho animado brasileiro, de forma a entender as estratégias de manutenção e espraçamento global de seus conteúdos infantis.

O MERCADO BRASILEIRO DE DESENHO ANIMADO NO PRÉ-PANDEMIA DE COVID-19

Historicamente, o Brasil jamais conseguiu formar um mercado produtor sistemático de conteúdos audiovisuais infantis, embora esse seja um produto midiático dos mais consumidos desde, pelo menos, a década de 1970. No âmbito dos desenhos animados, no século XX, as produções destinadas à televisão foram, de longe, as mais consumidas pelas crianças. O Brasil importou a maior parte desse conteúdo dos grandes centros midiáticos, vindos principalmente dos Estados Unidos e, mais tangencialmente, do Japão, e exibiu os mesmos produtos exaustivamente por mais de 20 anos, até a instituição da televisão por assinatura, em 1991 (Holzbach, 2022). Mas, se por um lado a televisão fechada motivou o surgimento de canais inteiramente dedicados às crianças, por outro lado, esses canais, em sua maioria, vieram dos conglomerados midiáticos internacionais, que, mais uma vez, exibiram conteúdos importados, vindos normalmente das matrizes estadunidenses. Cartoon Network, Disney Channel, Discovery Kids e Nickelodeon dominaram a programação infantil na televisão fechada brasileira até 2012, quando surgiu o Gloob, que, ademais, pertence também a um conglomerado, o Grupo Globo, ainda que brasileiro.

Esse cenário começou lentamente a mudar depois dos anos 2000, devido a uma série de iniciativas, a começar pela criação, em 2006, do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), uma categoria do Fundo Nacional da Cultura voltada para a indústria audiovisual. Em 2011, foi instituída a Lei do Cabo, que determinou que a produção brasileira fosse exibida em horário nobre, diariamente, nos canais por assinatura. Essa lei criou a necessidade urgente, por parte dos canais, de encontrarem conteúdo brasileiro, o que fomentou, em grande medida, o surgimento de produtoras especializadas em conteúdos televisivos, principalmente séries adultas e infantis. De acordo com a Ancine (2024), entre 2015 e 2019, surgiram no Brasil mais de 40 canais por assinatura, enquanto a presença da produção independente na televisão passou de 10% para 12%. Juntamente com

essas iniciativas, houve o fortalecimento de entidades como a Brasil Audiovisual Independente — Bravi, (s.d.), que atualmente conta com 675 produtoras filiadas.

Entre mais ou menos 2006 e 2018, o mercado de desenhos animados no Brasil sofreu uma radical transformação, formatada, em especial, pelo surgimento de diversas produtoras especializadas nesse conteúdo e pelo fortalecimento das produtoras já em atuação. Inicialmente, muitos desenhos animados foram criados e passaram a fazer parte das grades televisivas brasileiras. Mas, em pouco tempo, algumas dessas produções tiveram força para circularem num contexto internacional. Em 2009, a série *Peixonauta*, de Célia Katunda e Kiko Mistrorigo, estreou na Discovery Kids e inaugurou um fenômeno impensável anos antes: com uma semana de exibição, ocupou o primeiro lugar de audiência nos canais infantis da América Latina (Queiroz, 2019). Produzida pela Pinguim Content, produtora longeva criada em 1989, em parceria com a Discovery, a série se transformou em uma das maiores franquias da televisão brasileira, sendo exibida atualmente em mais de 90 países e em plataformas como YouTube, iTunes e Netflix. Em 2014, essa mesma produtora criou *Show de Luna!*, uma série pré-escolar que estreou primeiramente no canal estadunidense NBC Sprout para, só no mês seguinte, ser exibida pela primeira vez no Brasil, na Discovery Kids. A pequena Luna e suas aventuras com viés científico são exibidas em 120 países, sendo, atualmente, uma das séries brasileiras — incluindo as séries adultas — de maior projeção internacional.

Entre as produtoras criadas no período pós-anos 2000, a Bromélia Produções foi uma das pioneiras. Ela surgiu em 2006, focada em um único produto: *A galinha pintadinha*, pensado para crianças com até 6 anos. Juliano Prado e Marcos Luporini popularizaram esse desenho fora do circuito televisivo, tendo o YouTube como sua primeira e principal fonte de exibição. O desenho se transformou em um verdadeiro fenômeno midiático da primeira infância brasileira e em uma das mais fortes marcas de licenciamento do Brasil, com mais de 600 produtos licenciados (Holzbach, 2022). Em 2015, o desenho estreou na Netflix Brasil, Estados Unidos e países hispânicos, e seus vários canais do YouTube (cujos desenhos têm dublagens em japonês, coreano, francês, italiano e várias outras línguas) têm mais de 33 bilhões de visualizações.

Outras produtoras mais novas e especializadas em desenhos animados para crianças são a Split Studio, criada em 2009, que tem mais de 120 funcionários e contratos com Boomerang, HBO Max, Disney Junior, Cartoon Network e Canal Futura; a Copa Studio, criada em 2009 e autora de um dos desenhos brasileiros mais reconhecidos internacionalmente, *O irmão do Jorel*, feito em parceria com Cartoon Network e TV Quase; e a Combo Studio, criada em 2015, cujo maior sucesso, *O (sur)real mundo de Any Malu*, é exibido no Max e no Cartoon

Network Latin America. Em geral, as produtoras dividem seu trabalho em produções autorais e serviços prestados para canais televisivos internacionais, para a publicidade brasileira e, também, para a elaboração de animações para vídeos científicos e institucionais.

O maior espraiamento nacional e internacional da produção brasileira motivou, ainda nessa época, duas pesquisas que tentaram entender as principais características do mercado de desenhos animados brasileiros, ao mesmo tempo em que criaram expectativas otimistas em relação ao futuro do setor: uma realizada pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e outra pelo Anima Mundi, que, de 1993 a 2019, foi o maior festival de animação da América Latina. A pesquisa do BNDES, intitulada “O mercado consumidor de animação no Brasil”, foi liderada pelos economistas Diego Nyko e Patrícia Zendron e publicada em 2019. Seu objetivo era fazer uma estimativa do mercado consumidor dessa produção e, entre os dados, os autores sustentam que o valor do mercado brasileiro de animação, em 2016, era de quase R\$ 4,9 bilhões. Haveria ainda muito espaço para crescer, especialmente por causa do desenvolvimento das plataformas de *streaming* e do contexto geral de fortalecimento dos serviços de entretenimento vinculados à internet. Repleta de números grandiosos, a pesquisa aponta, por exemplo, que o total de assinantes dos canais infantis ultrapassava os 140 milhões e que os desenhos animados preenchiam 50% do total de horas desses canais. Destaca, também, que haveria um grande potencial de crescimento da produção brasileira no mercado externo, considerando as “exigências de constante renovação dos catálogos de exibição, com interesse por maior diversidade cultural, e, principalmente, aos menores custos de produção local para produtoras que disponham de conteúdo com qualidade de nível global” (Nyko & Zendron, 2019, p. 18).

Já o Anima Mundi realizou, também em 2019, o Mapeamento da Animação do Brasil, que resultou em um *site* interativo com uma grande quantidade de dados sobre produtoras, produtos e o mercado consumidor de animação. Foi um trabalho exaustivo que contou com questionário on-line respondido por 455 produtores, grupo focal com trabalhadores da área e 18 entrevistas em profundidade com representantes de toda a cadeia produtiva da animação brasileira. O mapeamento catalogou características artísticas, técnicas, econômicas e geográficas dessa produção e apontou particularidades das produtoras de grande, médio e pequeno porte, além de fornecer dados com alto grau de detalhamento relativos à produção realizada por profissionais *freelancers*.

O MERCADO BRASILEIRO DE DESENHO ANIMADO DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19

A expectativa superpositiva demonstrada por instituições como o BNDES e o Anima Mundi enfrentou uma mudança importante no mesmo ano de publicação das duas pesquisas acima descritas. Ainda em 2019, o Anima Mundi sofreu um violento revés: a Petrobras, sua maior e histórica patrocinadora, cancelou o patrocínio do festival daquele ano quando ele já estava sendo organizado (Congresso em Foco, 2019). Sem orçamento suficiente, os organizadores recorreram a uma campanha de financiamento coletivo e, após muito engajamento, conseguiram colocar o festival no ar (Gabriel, 2019). Contudo, até a escrita deste texto, cinco anos depois, o Anima Mundi não mais aconteceu.

O cancelamento do patrocínio da Petrobras foi reflexo de uma nova ordem política iniciada no Brasil em 1º de janeiro de 2019, com o mandato presidencial de Jair Bolsonaro. O então presidente comandou uma série de iniciativas que enfraqueceram as instituições artísticas e culturais como um todo. Logo no início de sua gestão, ele extinguiu o Ministério da Cultura, que, inicialmente, foi transformado em Secretaria Especial da Cultura e passou a fazer parte do Ministério do Desenvolvimento Social, reduzindo seu status político e econômico. No final desse mesmo ano, a Secretaria perdeu ainda mais poder ao ser transferida para o Ministério do Turismo, o que enfraqueceu o setor cultural brasileiro em todas as frentes até o final do mandato de Bolsonaro, em dezembro de 2022. O então presidente descontinuou diversos programas de incentivo, como o Programa Cultura Viva¹, tirou poder e recursos da Lei Rouanet — que, desde 1991, é uma das principais artérias de incentivo à cultura no Brasil — e reduziu o orçamento do setor cultural de tal forma que, em 2022, os investimentos da União no setor haviam caído 63% em relação a 2018 (Piauí, 2022).

Especificamente no caso do audiovisual, o então governo, entre outras reduções, retirou um terço do orçamento da Ancine. Assim, antes de 2020, e, portanto, pouco antes do início da pandemia, o imaginário estabelecido no mercado de desenhos animados brasileiros havia sofrido um processo de embotamento. As decisões estatais ocorridas ao longo de 2019 já estavam sendo sentidas, especialmente pela escassez de editais, pela publicação de editais com orçamento reduzido e, também, pelo desaparecimento do Anima Mundi, que, há décadas, era a principal vitrine das particularidades artísticas dos desenhos brasileiros, ao mesmo tempo em que gerava oportunidades para diálogos e negociações em nível internacional.

Já a pandemia de covid-19 foi oficialmente declarada no dia 11 de março de 2020 pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Causada pelo vírus SARS-CoV-2, a doença atingiu mais de 770 milhões de pessoas em 231 países e matou

¹ Programa criado em 2004 para garantir e ampliar o acesso popular aos meios de produção, circulação e fruição cultural. Em julho de 2014, foi sancionada a Lei n.º 13.018/2014, a Lei Cultura Viva, que transformou o programa em política de Estado. O programa foi retomado no governo seguinte, de Luiz Inácio Lula da Silva. (Iberculturaviva, s.d.).

mais de 7 milhões. Várias vacinas foram postas em circulação a partir de dezembro de 2020, sendo fundamentais para a profilaxia e a redução do contágio, mas o problema só foi considerado encerrado, pela OMS, no dia 5 de maio de 2023. No Brasil, o primeiro caso da doença apareceu no final de fevereiro de 2020, em São Paulo, e, no total, foram mais de 37 milhões de infectados e 700 mil mortes (Coronavirus Brasil, 2024) — números estratosféricos, considerando o total de habitantes do País, que é de pouco mais de 203 milhões (IBGE, 2022). A partir de março de 2020, a maior parte do País foi paulatinamente adotando as medidas sanitárias orientadas pela OMS². Até então, a principal ferramenta profilática era o isolamento social, ou seja, as pessoas deveriam permanecer em suas casas pelo maior tempo possível. Com isso, uma infinidade de estabelecimentos industriais e comerciais foi fechada, além, é claro, das instituições educacionais, no que ficou conhecido mundialmente como *lockdown*.

² Ainda que o então presidente brasileiro discordasse de muitas das medidas, o que levou a uma gravíssima crise sanitária e também política no País ao longo da pandemia.

As crianças brasileiras, em um primeiro momento, tiveram suspensas as aulas e demais atividades realizadas fora de casa. Nos meses subsequentes, foram então inseridas no universo, até então inédito, do ensino remoto. Rapidamente, descobriu-se que as crianças saudáveis eram raramente afetadas pelos efeitos físicos da covid-19, e podemos assim imaginar como passou a ser o dia a dia delas durante dois anos, ainda que em diferentes graus: em geral, elas não sentiram a doença em seu próprio corpo, mas foram obrigadas a se distanciarem da escola, dos amigos, dos familiares e a se adaptarem a uma rotina preenchida, em grande medida, por telas. Seja pelo computador, *smartphone*, televisão, tablet ou outro suporte audiovisual, boa parte das atividades realizadas pelas crianças na pandemia passou a ter, necessariamente, as telas como a principal ferramenta que mediava a experiência delas com o mundo exterior. Só em 2020, cerca de 87% das escolas brasileiras adotaram o uso de tecnologias digitais para darem aula e, no universo pedagógico, o uso do YouTube teve aumento de 18% (Silva et al., 2023). Com isso, os desenhos animados, que já eram prioritariamente consumidos pelas crianças, transformaram-se em ferramentas nevrálgicas não só dos momentos de lazer, pois foram também um recurso pedagógico altamente utilizado pelas escolas no ensino remoto (Bortolai et al., 2023).

Assim, no período da pandemia, foram estabelecidas duas situações aparentemente opostas no Brasil. De um lado, as produtoras de desenhos animados sentiam-se enfraquecidas pelo contexto político então atravessado; por outro lado, as crianças e as instituições educacionais estavam ávidas por conteúdos audiovisuais infantis, em decorrência do ensino remoto imposto em função do isolamento social. E essa necessidade perpassou a experiência infantil em um contexto internacional, considerando que a interrupção das aulas presenciais foi uma prática adotada em dezenas de países. Esse cenário ainda teve

um elemento complexificador: os maiores produtores audiovisuais do mundo tiveram que interromper suas atividades devido à pandemia, o que fez surgir fenômenos inéditos, como a suspensão das gravações de filmes, telenovelas e séries em escala global.

Logo no primeiro mês da pandemia, em 23 de março de 2020, a Globo interrompeu as gravações de novelas e séries (G1, 2021). O mesmo aconteceu com a Record e com o SBT, tradicional exibidor de conteúdo infantil, que suspendeu as gravações da série infantojuvenil *As aventuras de Poliana* e todas as produções que estavam em curso (Jornal Extra, 2020). Fora do Brasil, o setor audiovisual estadunidense suspendeu ou cancelou rigorosamente todas as produções em andamento, e a atividade foi completamente interrompida por cerca de seis meses. A Califórnia, que abriga os maiores estúdios de cinema dos Estados Unidos, foi o primeiro estado daquele país a atingir 2 milhões de casos de covid-19, de modo que houve grande pressão governamental para a interrupção das gravações em Hollywood (O Globo, 2020). Com as salas de cinema fechadas em boa parte do mundo, filmes com orçamentos milionários que já estavam prontos tiveram a estreia suspensa. Nesse mesmo período, a Disney interrompeu as filmagens das séries e de todos os seus *live-actions*, incluindo o filme *A pequena sereia*, cujas filmagens estavam prestes a começar (Vianna, 2020). Na televisão, ABC, CBS e NBC, as maiores emissoras daquele país, fecharam todos os seus estúdios. A pandemia também prejudicou a Índia, que abriga o maior mercado audiovisual do mundo em número de produções, tendo fechado as salas de cinema e interrompido gravações e estreias, o que causou uma crise sem precedentes no mercado de entretenimento indiano (PTI News Agency, 2020).

A percepção geral era de que a pandemia havia colapsado o mercado audiovisual mundial. Tentando entender os problemas contextuais e fazer planejamentos para mitigar os efeitos negativos já existentes, em fevereiro de 2021, num dos períodos mais duros da pandemia, a Federação Internacional dos Atores (FIA) divulgou o relatório *Impacto da pandemia de covid-19 no setor do audiovisual e de espetáculos ao vivo das Américas*, no qual analisou a situação de oito países: Argentina, Brasil, Canadá, Colômbia, Estados Unidos, México e Uruguai. Em todos esses lugares, o relatório aponta prejuízos, redução orçamentária, decréscimos nos números de produção e, principalmente, nos postos de trabalho vinculados ao setor audiovisual. Entretanto, apesar desse cenário dantesco, o relatório também permite perceber que, sendo países com culturas geopolíticas e audiovisuais distintas, as dificuldades não podem ser homogeneizadas e devem ser compreendidas em perspectiva. É possível perceber que o Brasil, embora tenha um mercado audiovisual menor e economicamente

mais frágil do que o mercado hegemônico dos Estados Unidos, pode ter sentido menos os efeitos da pandemia do que seu vizinho mais rico.

Em primeiro lugar, o relatório é enfático ao apontar que, de todos os setores do audiovisual, o mercado cinematográfico foi o que, de longe, mais sentiu os efeitos da pandemia, e isso se deve principalmente ao fechamento das salas de cinema. Já a radiofusão foi a que menos enfrentou problemas porque, embora tenha interrompido gravações e reformatado a dinâmica de vários programas, pôde trabalhar com reprises, além de não depender de recursos financeiros diretos, como é o caso das bilheterias dos cinemas. Citando dados disponibilizados pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico, o documento afirma que as perdas das bilheteiras mundiais “atingiram 17 bilhões de dólares no fim de maio de 2020, afetando fortemente a produção e a distribuição primária nos cinemas” (FIA, 2021, p. 9). Das diversas tabelas presentes no relatório, abaixo reproduzo informações da única que apresenta rigorosamente os mesmos dados no Brasil e nos Estados Unidos, em termos de métricas e de temporalidade. Ela mede o impacto na ocupação, ou seja, nos postos de trabalho existentes no mercado audiovisual dos dois países (Tabela 1).

Tabela 1

Impacto na ocupação [no mercado audiovisual]. Variação no número de pessoas ocupadas entre os segundos trimestres de 2019 e 2020

	Brasil	Estados Unidos
Audiovisual total	-5%	-32%
Cinema	7,3%	-51%
Radiofusão	-8,9%	-10%

Nota. Dados retirados do relatório *Impacto da pandemia da covid-19 no setor do audiovisual e de espetáculos ao vivo das Américas* (FIA, 2021).

Além de as perdas no período terem sido sensivelmente maiores nos Estados Unidos, o relatório dá pouca importância a um dado extremamente relevante: os postos de trabalho no mercado cinematográfico brasileiro aumentaram em relação ao período anterior à pandemia. Isso provavelmente tem relação com uma sutil recuperação que o setor pode ter apresentado frente ao choque vivido em 2019, devido às decisões governamentais, mas isso nem é citado no relatório. O documento apenas aponta esse crescimento, mas reforça, logo em seguida, que, nos meses subsequentes, esse mercado também teve reduções. Isso é real, mas o que é importante evidenciar é que, a despeito de ambos os mercados terem sofrido com a pandemia, há uma grande discrepância entre os percentuais elevados do mercado estadunidense em comparação com os do

mercado brasileiro, sobretudo no caso do mercado cinematográfico. Importa ter em vista que este é apenas um único dado e não pode ser metonimicamente expandido para todo o mercado audiovisual brasileiro e estadunidense. Mas os demais números presentes no documento não permitem comparações por semelhança, já que fornecem informações sutil ou profundamente diferentes entre os dois países. Mesmo assim, considerando o argumento que levanto neste artigo, entendo ser um ponto de partida fundamental para a compreensão do mercado de desenhos animados brasileiros durante a pandemia.

O relatório também não dá muita importância a outra informação que se mostrou determinante para o desenvolvimento de muitas atividades ao longo da pandemia, incluindo a educação infantil e as produções de desenho animado: o trabalho remoto. O documento afirma que essa modalidade laboral foi a “única” possibilidade, em especial nos primeiros três meses de quarentena, mas não vai além. Talvez o escanteamento da relevância do trabalho remoto tenha ocorrido porque a tendência é priorizarem-se as produções em *live action*, e, realmente, o trabalho remoto se mostrou ineficaz nessa seara. Todavia a produção de desenhos animados pode flexibilizar sua rotina laboral porque não precisa de atores/atrizes em cena, nem de grandes equipes em sets de filmagem. É possível, e relativamente simples, desenvolver diversos tipos de desenhos animados pulverizando-se o trabalho entre várias pessoas, que podem trabalhar de forma individual em suas casas, se tiverem computadores e uma estrutura de *softwares* para tal. O *home office*, para a animação, já era uma alternativa antes da pandemia; durante o problema, esse elemento foi forçado a se tornar mais eficaz.

COMO AS PRODUTORAS BRASILEIRAS DE DESENHO ANIMADO LIDARAM COM A PANDEMIA

A partir desse complexo cenário, o mercado de desenhos animados no Brasil teve que se ajustar à realidade pandêmica, e isso foi feito no escalar de um contexto político de desvalorização das produções artísticas em geral. Com isso em mente, entre março e maio de 2023, já no final da pandemia, eu e minha bolsista de iniciação científica, Jahnavi Devi Farias Dias, entrevistamos diretores e donos de quatro produtoras brasileiras de desenho animado para entender as estratégias adotadas para lidar com os problemas decorrentes da pandemia. Foram eles: o diretor executivo da Combo Studio, Marcelo Pereira; o criador, diretor e produtor da Pinguim Content, Kiko Mistrorigo; o diretor executivo e produtor da 2DLab, Andrés Lieban; e três profissionais da Split Studio: Cid Makino (produtor executivo e diretor de animação), Jonas Brandão (diretor, produtor e animador) e João Godoy (roteirista)³. Essas produtoras foram selecionadas

³ As entrevistas foram realizadas por meio da plataforma Google Meet e tiveram, em média, uma hora de duração cada. Os profissionais de cada produtora foram entrevistados individualmente, com exceção dos três profissionais da Split Studio, que participaram de uma entrevista conjunta. A bolsista e eu conduzimos as entrevistas com base em um roteiro pré-estabelecido, que foi sendo adaptado ao longo de cada conversa. O material foi gravado e posteriormente transcrito. Os profissionais foram extremamente generosos — a quem agradeço imensamente — e abordaram diversas outras temáticas, que serão exploradas em trabalhos futuros. Também agradeço e elogio a atuação da então bolsista Jahnavi Devi Farias Dias, que desenvolveu um trabalho exemplar ao longo de dois anos de pesquisa ao meu lado.

por estarem estabelecidas no mercado brasileiro e por terem também projeção internacional. A Pinguim Content (1989) e a 2DLab (1998) surgiram antes dos anos 2000, enquanto a Split Studio (2009) e a Combo Studio (2015) nasceram no período de ascensão do mercado brasileiro de animação, após os anos 2000.

Todos os profissionais entrevistados reforçam os problemas já descritos na primeira parte do artigo, instaurados antes da pandemia e decorrentes das decisões governamentais no âmbito da cultura, mas apontam que, entre 2020 e 2022, houve um número significativo de produções de desenhos brasileiros. Marcelo Pereira, particularmente, aponta que, na Combo Studio, durante a pandemia, os trabalhos chegaram “*de forma igual ou mais volumosa*”. Ele lembra que o dólar disparou no período, o que tornou mais interessante, para os estúdios internacionais, contratar mão de obra brasileira, e que sua produtora se beneficiou muito disso. Tanto que: “[os anos de] 2021 e 2022 foram os melhores anos da produtora em relação a volume de trabalho, faturamento e projetos” (Marcelo Pereira, Combo Studio). “*Depois que passou a primeira leva de susto da pandemia, a tendência foi aumentar a produção. Porque tudo que não era filmado, passou a ser animado*” (Cid Makino, Split Studio).

Os demais profissionais também apontam que, logo que a pandemia foi declarada, o volume de trabalho aumentou de forma significativa. Isso aconteceu especialmente em virtude de dois fenômenos. Em primeiro lugar, as plataformas de *streaming*, com destaque para a Netflix, apresentaram uma forte demanda por produções devido ao contexto de isolamento social e ao consequente aumento do tempo diário despendido pelas pessoas, no mundo inteiro, com esse tipo de conteúdo. Soma-se a isso a interrupção das produções em *live action*, que transformou os desenhos animados na principal alternativa de continuidade e de estreias no audiovisual. A demanda por produções no início da pandemia foi especialmente relevante para as produtoras que já tinham contratos de serviços com o mercado internacional, caso da Combo Studio e da Split Studio.

Em segundo lugar, o volume de projetos foi grande durante a pandemia porque as produtoras se estruturaram para trabalhar no modelo remoto de forma surpreendentemente rápida. As quatro produtoras estabeleceram rotinas eficientes de trabalho remoto em poucos dias e, com isso, deram continuidade às demandas já instituídas praticamente sem interrupção.

“*Em dois dias decidimos que todos trabalhariam de forma remota. Mudou algumas coisas na produção, mas, no fundo, já dava pra trabalhar remotamente*” (Cid Makino, Split Studio). “*O regime de home-office tinha antes [da pandemia] alguma resistência, mas agora ele está totalmente funcional. ... Para o empregador, fica mais fácil, pois fica um regime de trabalho mais flexível*” (Andrés Lieban, 2DLab).

Isso inclusive possibilitou que elas contratassem profissionais de fora de seus locais de origem com relativa facilidade, uma prática que pode se tornar relevante para diversificar geograficamente essa produção, que ainda é bastante concentrada nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. A adaptação da Combo Studio ao trabalho remoto, por exemplo, foi realizada em poucos dias e possibilitou o espraiamento nacional da produtora, que passou a ter profissionais distribuídos em várias partes do Brasil:

A Combo Studio teve realmente um aumento significativo [de trabalho] durante a pandemia. A gente estava um dia no escritório e, no outro dia, já com o computador embaixo do braço. Na semana seguinte [ao início do isolamento social], estávamos já trabalhando mais o menos da mesma forma [que antes]. Nesse período, chegamos a ter 120 colaboradores trabalhando ao mesmo tempo. Temos hoje um estúdio que está distribuído pelo Brasil inteiro. (Marcelo Pereira, Combo Studio)

Kiko Mistrorigo lembra que o início do isolamento social causou “uma correria”, mas sua produtora logo desenvolveu estratégias para viabilizar o trabalho remoto. Ele teve que cancelar a estreia da animação *Tarsilinha* (que chegou aos cinemas apenas em 2022), mas as atividades continuaram com a ajuda de um software que permitia aos profissionais trabalharem em casa como se estivessem presencialmente na produtora:

Você ia na produtora [durante a pandemia] e via um monte de fantasmas: o mouse estava lá se mexendo sozinho porque, através de um software, o profissional estava trabalhando na produtora, mas da casa dele. Houve uma mudança estrutural imediata. Houve uma carência de contato, da sensação de pertencimento. Mas, por outro lado, houve uma abertura de mercado suprerendente para os animadores. Começou a aparecer muito freela de fora. (Kiko Mistrorigo, Pinguim Content)

Ao mesmo tempo, os profissionais pontuam ao menos três problemas enfrentados nesse período e que poderiam gerar dificuldades ao final da pandemia. Primeiramente, eles lembram que perderam bons profissionais para o exterior, pois diversas produtoras internacionais também se ajustaram ao trabalho remoto e perceberam que poderiam contratar profissionais brasileiros e mantê-los trabalhando no Brasil, em regime de *home office*. Em segundo lugar, eles entendem que só conseguiram suprir a alta demanda daquele período em virtude das produções que já estavam em andamento ou haviam sido finalizadas antes de 2019, como resultado das políticas públicas até então vigentes e do aquecimento do mercado brasileiro de animação ocorrido até 2018. Finalmente,

⁴ Houve ainda outro problema importante relatado em algumas das entrevistas, referente às questões de saúde mental enfrentadas pelos profissionais. Contudo esse é um ponto que tem imbricados elementos muito mais amplos e complexos do que os que cabem neste artigo, pois extrapolam as atividades estritamente realizadas no âmbito profissional.

alguns enfatizam que, nesse período, o mercado brasileiro cresceu, mas sem novos conteúdos originais e em função da necessidade de serviços demandados por produtoras do exterior. Um deles reforça que empresas internacionais exploraram a mão de obra brasileira pagando valores impraticavelmente baixos, alegando que “a tabela de valores para a América Latina é diferente”, ou seja, paga mal os profissionais⁴. O trabalho criativo, ainda, pode ter sofrido em função das novas dinâmicas de trabalho, “*por outro lado, [o home office] deixou a comunicação um pouco prejudicada em relação ao presencial. ... Eu acho que a parte criativa sofre ainda hoje* (Andrés Lieban, 2DLab).

Apesar desses problemas, o saldo para o mercado brasileiro de desenho animado foi positivo ao longo da pandemia de covid-19, considerando que a produção manteve continuidade e houve uma reconfiguração nas rotinas de trabalho que possibilitou suprir as necessidades do mercado brasileiro e, também, do que foi solicitado por empresas internacionais. O trabalho remoto, aliado a um forte engajamento por parte das produtoras, conseguiu manter ativo todo o circuito comunicativo dos desenhos brasileiros e o diálogo internacional, ainda que os profissionais percebessem sua realidade como negativa. Isso ocorreu tanto pela falta de apoio do Estado quanto, evidentemente, pela própria condição horrenda da pandemia.

O MERCADO DE DESENHO ANIMADO BRASILEIRO NO PÓS-PANDEMIA

Antes mesmo de a pandemia ser oficialmente dada como encerrada pela OMS, em maio de 2023, o mercado brasileiro de audiovisual já havia passado por uma mudança positiva. O mandato presidencial de Jair Bolsonaro chegara ao fim para dar lugar, em 1º de janeiro de 2023, a Luiz Inácio Lula da Silva. Em poucos dias, Lula reconfigurou a pasta ministerial e reativou o Ministério da Cultura. Em seguida, paulatinamente, reavivou vários programas de incentivo que haviam sido extintos no governo anterior e anunciou orçamentos mais robustos para os editais. Em 23 de março de 2023, a Ministra da Cultura, Margareth Menezes, anunciou que seriam investidos R\$ 1 bilhão no audiovisual brasileiro e em suas produções, valor a ser liberado já nos meses subsequentes. Ao mesmo tempo, a Ancine teve seu status político retomado e iniciou um processo mais agressivo de contratação de projetos e lançamento de chamadas públicas. Ainda em março, a Agência anunciou que seriam disponibilizados R\$ 163 milhões nessas chamadas, além de R\$ 387 milhões para a linha de crédito do FSA, com ênfase na produção independente e na infraestrutura do setor (Ancine, 2023).

Essas ações deram um impulso importante ao mercado brasileiro de audiovisual, que já vinha tentando se restabelecer durante todo o ano de 2022. Esses incentivos se juntaram à reabertura definitiva das salas de cinema, à reativação dos estúdios no mundo todo e ao retorno da rotina das pessoas e das empresas, também em escala global. Assim, o Brasil retomou de forma significativa suas produções cinematográficas e a presença das pessoas nos cinemas, mas, ao menos até o início de 2024, os números positivos apresentados até 2019 ainda não haviam sido atingidos.

Figura 1

Renda e público acumulados no setor cinematográfico brasileiro



Nota. Os dados de 2024 se referem apenas aos primeiros meses do ano. Retirado de Ancine (2024).

A Figura 1 contempla as obras cinematográficas nacionais e estrangeiras que preencheram os cinemas brasileiros no período destacado, ou seja, dá conta da movimentação do mercado e não do crescimento particular das produções audiovisuais realizadas no Brasil. Ela indica uma evidente melhora no setor, mas enfatiza também que ainda é preciso mais tempo e um contexto que motive as produções para que se atinja um quadro positivo como o vivido até 2019.

Nesse ínterim, enquanto o Brasil desenvolvia estratégias para beneficiar todo o mercado audiovisual no pós-pandemia, os Estados Unidos enfrentaram uma grave crise no setor, decorrente de dois acontecimentos complementares: no dia 2 de maio de 2023, foi deflagrada a greve dos roteiristas e, dois meses depois, em 14 de julho, foi deflagrada a greve dos atores e atrizes dos Estados Unidos. Ambas as greves se relacionaram, sobretudo, a disputas trabalhistas e ao desejo de melhores salários, e só foram plenamente encerradas em 9 de novembro, perfazendo uma das maiores paralisações do setor já vivenciadas pelos Estados Unidos. Esse problema, inclusive, pode ter gerado um surpreendente efeito colateral no Brasil. A UCI Cinemas, por exemplo, chegou a afirmar que a produção brasileira seria fundamental para que a empresa mantivesse um bom

número de produções nas salas nacionais em 2024, considerando que o mercado estadunidense ainda demoraria para se recuperar (InfoMoney Business, 2024).

As greves nos Estados Unidos, especialmente a dos roteiristas, paralisaram todo o mercado audiovisual daquele país, incluindo a produção de desenhos animados. Já no Brasil, como analisado, não houve interrupção nesse setor — muito pelo contrário. Assim, quando findaram os efeitos mais duros da pandemia e dada a retomada de incentivos governamentais, tem-se um cenário promissor na produção de desenhos brasileiros, não só em termos de volume, mas também de capital simbólico. Todas as produtoras entrevistadas neste artigo mantiveram sua produção e têm espraído sua atuação internacional. Atualmente, a produção da Pinguim Content está presente em 120 países e em diversas plataformas audiovisuais. A Split Studio tem um escritório nos Estados Unidos e contratos com Cartoon Network, Comedy Central, Nickelodeon, Disney Jr., Boomerang, Globo, Futura, Record e Maurício de Sousa Produções. A Combo Studio tem, entre seus parceiros, a Cartoon Network, Max, Netflix e Google. A 2D Lab tem várias produções autorais presentes na América Latina e se destaca em eventos de países como Argentina, Chile, China, Costa do Marfim, Índia e Estados Unidos.

É difícil medir o empoderamento simbólico dos desenhos animados brasileiros a partir de números fechados, mas é possível observar que, considerando o argumento até aqui desenvolvido, a consistência tem garantido cada vez mais espaço e certa liberdade de escolha por parte das produtoras. Um dos profissionais entrevistados confidenciou, por exemplo, que prioriza as produções autorais e que, durante a pandemia, recusou contratos internacionais porque julgou que as empresas estavam desvalorizando o setor ao oferecer pagamentos abaixo do que é negociado em países mais ricos. Outro profissional disse que teve que recusar contratos porque já estava assoberbado de trabalho. Ao mesmo tempo, desenhos longevos como *A galinha pintadinha* continuam sendo muito consumidos por crianças ao redor do mundo. O segundo álbum musical desse desenho figurou na lista dos 10 maiores sucessos da Netflix por mais de 32 semanas consecutivas até o início de 2024 (Dugaich, 2024). Seu canal no YouTube ultrapassa 40 milhões de inscritos, e seus vídeos, juntos, têm incríveis 33 bilhões de visualizações. Foi *A galinha pintadinha* a protagonista da campanha de vacinação contra a covid-19 realizada em São Paulo, em 2022 (Meio & Mensagem, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Argumento, portanto, que a pandemia de covid-19 acelerou um processo já em curso de mudança no circuito comunicativo dos desenhos animados brasileiros em um contexto global. A produção brasileira aumentou seu espraio

e seu capital simbólico durante a pandemia, e esse crescimento levou em conta: 1) o fortalecimento do mercado brasileiro de desenhos, que conseguiu difundir seus produtos a despeito da pandemia; 2) a necessidade das exibidoras audiovisuais, sobretudo emissoras televisivas e plataformas de *streaming*, de ofertarem um número maior de conteúdos infantis, tendo em vista o isolamento social vivenciado pelas crianças; e, finalmente, 3) no encalço dos problemas enfrentados em outros setores audiovisuais em contextos hegemônicos, como foi o caso da interrupção das produções em *live-action* durante a pandemia e das greves de roteiristas, atores e atrizes vivenciadas nos Estados Unidos logo após o período pandêmico.

As produtoras brasileiras de desenhos animados conseguiram se adaptar às dificuldades impostas pela pandemia, de modo a manter e até aumentar a produção que já estava em curso. Esse fortalecimento tem relação com a dinâmica de trabalho dessas empresas — que desenvolveram rotinas laborais nas quais o *home office* se instituiu como uma possibilidade natural — aliada à maior aceitação global desses conteúdos, que já estava em curso e que, com o confinamento das crianças durante a pandemia, sofreu um quase paradoxal efeito de aceleração. Cabe destacar que esse crescimento não é linear e não atinge a totalidade das produtoras brasileiras. O setor enfrenta muitos percalços que, por vezes, resultam em enfraquecimento e mesmo no fechamento de produtoras específicas. A minha análise teve em vista um contexto geral, de modo que não consegue apontar com propriedade os casos particulares. Ademais, em muitas situações, o crescimento desse mercado acontece em virtude da prestação de serviços feita para empresas hegemônicas que nem sempre dão a devida importância — nem o suporte financeiro — à qualidade do que é produzido no Brasil.

De toda forma, entendo que existe o fortalecimento e que ele não pode ser percebido de forma isolada, mas como resultado de um processo histórico e político que tem em vista o empoderamento de países “periféricos” em um contexto geopolítico internacional (Carter, 2017, 2020; Lobato, 2016; Steemers, 2014; Thussu, 2007). O mercado brasileiro de desenhos animados precisa ser percebido como um caso exemplar, mas inserido em um contexto de reordenamento geopolítico que é processual e, claro, cujas bases são anteriores às temporalidades trabalhadas neste artigo. Ademais, se a produção brasileira não fizesse sentido globalmente e não fosse potencialmente aceita por crianças de muitos lugares, o esforço das produtoras não se materializaria em tudo o que foi analisado neste artigo. Os resultados, assim, evidenciam que as crianças estão cada vez mais receptivas à maneira como a nossa produção audiovisual as respeita e dialoga com elas. ■

REFERÊNCIAS

- Ancine (2023). *Ancine divulga investimentos de mais de R\$ 1 bilhão para o setor audiovisual e anuncia novas ações para 2023*. Ancine. <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/ancine-divulga-investimentos-de-mais-de-r-1-bilhao-para-o-setor-audiovisual-e-anuncia-novas-acoes-para-2023>
- Ancine (2024, 7 de maio). *Mercado de audiovisual brasileiro*. <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oqa/mercado-audiovisual-brasileiro>
- Beers, L. S. (2021). *Pandemia está causando um impacto alarmante sobre as crianças, diz pediatra*. CNN Brasil. <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/pandemia-esta-causando-um-impacto-alarmante-sobre-as-criancas-diz-pediatra/>
- Blog Neurológica (s.d.). *Efeitos da pandeia no desenvolvimento infantil*. Neurológica. <https://www.neurologica.com.br/blog/efeitos-da-pandemia-no-desenvolvimento-infantil/>
- Bortolai, M., Santos, L., Tavares, M., & Pereira, F. (2023). “E se fosse explicado de outra maneira?”: Olhares docentes para o desenho animado e o ensino de Ciências. *Cenas Educacionais*, 6, e1644, 1–24. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/16446/>
- Câmara dos Deputados (2021). *Uma a cada 4 crianças e adolescentes teve sinais de ansiedade e depressão na pandemia, aponta estudo*. Câmara dos Deputados. <https://www.camara.leg.br/noticias/774133-uma-a-cada-4-criancas-e-adolescentes-teve-sinais-de-ansiedade-e-depressao-na-pandemia-aponta-estudo/>
- Bravi (s.d.). *Histórico*. Brasil Audiovisual Independente. <https://bravi.tv/bravi/historico/>
- Carter, E. L. (2016). Entering through Porta dos Fundos: The changing landscape of Brazilian television fiction. *Television & New Media*, 18(5), 410–426. <https://doi.org/10.1177/1527476416667822>
- Carter, E. L. (2020). *The new Brazilian mediascape: Television production in the digital streaming age*. University Press of Florida.
- Congresso em Foco (2019). *Petrobras corta patrocínio do Festival de Brasília, do Anima Mundi e outros 11 projetos culturais. Veja lista*. Congresso em Foco. <https://congressoemfoco.uol.com.br/temas/educacao/petrobras-corta-patrocínio-cultural-de-11-projetos-que-apoiava-historicamente-veja-a-lista>
- Coronavírus Brasil (2024). *Painel coronavírus*. <https://covid.saude.gov.br/>
- Dugaich, M. (2024). *Galinha Pintadinha: Animação infantil está no Top 10 da Netflix há 32 semanas*. Terra. <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/galinha-pintadinha-animacao-infantil-esta-no-top-10-da-netflix-ha-32-semanas,97dddf7a3ab8a68e12c3ce42cf382269xzi8agn8.html>

- Eisenstein, E., Pfeiffer, L., Gama, M. C., Estefenon, S., & Cavalcanti, S. S. (2019). *Manual de orientação #MenosTelas #MaisSaúde, da Sociedade Brasileira de Pediatria*. SBP.
- Extra (2020). *Por coronavírus, Record TV e SBT anunciam cancelamento de gravações*. Globo. <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/por-coronavirus-record-tv-sbt-anunciam-cancelamento-de-gravacoes-24311149.html>
- Federação Internacional de Atores (FIA). (2021). *Impacto da pandemia da COVID-19 no setor audiovisual e de espetáculos ao vivo nas Américas: Um estudo em oito países*. FIA; UNI Global Union; Union to Union.
- G1 (2020). *Globo interrompe gravações de novelas e séries por conta do agravamento da pandemia*. Portal G1. <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/03/23/globo-interrompe-gravacoes-de-novelas-e-series-por-conta-do-agravamento-da-pandemia.ghtml>
- Gabriel, C. (2019). *Como o público salvou o Anima Mundi da extinção*. Omelete. <https://www.omelete.com.br/filmes/como-o-publico-salvou-o-anima-mundi-da-extincao>
- Holzbach, A. D. (2022). Galinha Pintadinha runs the world: A made-for-children Brazilian cartoon in the global flow of television content. *Television & New Media*, 23(8), 840–854. <https://doi.org/10.1177/15274764211025611>
- Iberculturaviva (s.d.). *Brasil*. Iberculturaviva. <https://iberculturaviva.org/brasil/>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (2022). *Panorama do censo 2022*. IBGE. <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>.
- InfoMoney Business (2024). *Cinema nacional vai dar uma força para UCI contornar efeitos da greve dos roteiristas*. InfoMoney. <https://www.infomoney.com.br/business/cinema-nacional-vai-dar-uma-forca-para-uci-contornar-efeitos-da-greve-dos-roteiristas>
- Lobato, R. (2016). The cultural logic of digital intermediaries: YouTube multichannel networks. *Convergence*, 22(4), 348–360. <https://doi.org/10.1177/1354856516641628>
- Mapeamento da Animação do Brasil (2019). *Anima Mundi*. <https://mapeamentoanimacao.com.br>
- Meio & Mensagem. (2022). *Galinha Pintadinha vira “Galinha Vacinadinha” em campanha*. Meio & Mensagem. <https://www.meioemensagem.com.br/comunicacao/galinha-pintadinha-vira-galinha-vacinadinha-em-campanha>
- Nogrady, B. (2022). How kids’ immune systems can evade COVID. *Nature*, 588(7838), 382–382. <https://doi.org/10.1038/d41586-020-03496-7>

- Nyko, D. & Zendron, P. (2019). O mercado consumidor de animação no Brasil. *BNDES*, 25(49), 7–27. https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/17020/3/PRArt_Mercado%20consumidor%20de%20animacao%20no%20Brasil_compl_BD.pdf
- O Globo (2020). *Los Angeles orienta que produções cinematográficas sejam interrompidas por causa da covid-19*. Globo. <https://oglobo.globo.com/cultura/los-angeles-orienta-que-producoes-cinematograficas-sejam-interrompidas-por-causa-da-covid-19-24815717>
- Piauí (2022). *O rombo no orçamento da Cultura*. Folha de S.Paulo. <https://piaui.folha.uol.com.br/o-rombo-no-orcamento-da-cultura/>.
- PTI News Agency (2020). *When the silver screen went dark: Bollywood counts its losses in year of pandemic*. Indian Express. <https://indianexpress.com/article/entertainment/bollywood/when-the-silver-screen-went-dark-bollywood-counts-its-losses-in-year-of-pandemic-7124263>
- Queiroz, A. (2019) Animação brasileira. Entre liberdade de criação e o mercado. *Cinemas d'Amerique Latine*, 27(1), 82–91. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.5941>
- Silva, J. V., Moraes, D. A., & Mello, D. E. (2023). O potencial do vídeo na educação infantil e anos iniciais durante a pandemia da COVID-19. *Revista Interações*, 19(66), 1–21. <https://doi.org/10.25755/int.30769>
- Steemers, J. (2014). Selling television: Addressing transformations in the international distribution of television content. *Media Industries Journal*, 1(1), 44–49. <http://doi.org/10.3998/mij.15031809.0001.109>
- Thussu, D. K. (2007). Mapping global media flow and contra-flow. In: D. K. Thussu (Ed.). *Media on the move: Global flow and contra-flow*. Routledge.
- Unicef (2020). *Crianças e adolescentes estão mais expostos à violência doméstica durante a pandemia*. Unicef. <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/criancas-e-adolescentes-estao-mais-expostos-a-violencia-domestica-durante-pandemia>
- Vianna, S. (2020). *Coronavírus: Disney interrompe produções de A Pequena Sereia e seus próximos filmes*. Adorocinema. <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-153519/>

Artigo recebido em 20 de abril de 2024 e aprovado em 13 de agosto de 2024.

As máquinas de Derrida: traços de um conceito desconstrutivo de mídia

Derrida's machines: traces of a deconstructive concept of media

LUIS FELIPE ABREU^a

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ, Brasil

RESUMO

Este artigo explora a relação entre a obra de Jacques Derrida e a Teoria das Mídias, a partir de sua declaração de que a desconstrução não seria possível sem o computador. Nossa hipótese é a de que há uma tese espectral sobre o midiático no pensamento de Derrida, reconstruída neste texto a partir de vestígios dispersos por seus livros. Propomos a reconstrução dessa tese a partir da presença de quatro meios de comunicação em sua obra: escrita, máquina de escrever, televisão e computador. Concluimos pela existência de um conceito desconstrutivo de mídia, que entende o dispositivo técnico de inscrição não como intermediário de transmissão, mas enquanto arquivo suplementar que influencia a codificação das mensagens.

Palavras-chave: Jacques Derrida, desconstrução, Teoria das Mídias, arquivo.

ABSTRACT

This article explores the relationship between Jacques Derrida's work and Media Theory, based on his assertion that deconstruction would not be possible without the computer. Our hypothesis is that there is a spectral thesis on the mediatic within Derrida's thought, reconstructed in this text from traces scattered throughout his books. We propose to reconstruct this thesis through the presence of four communication media in his work: writing, the typewriter, television, and the computer. We conclude with the existence of a deconstructive concept of media, which understands the technical inscription device not as a mere intermediary of transmission but as a supplementary archive that influences the encoding of messages.

Keywords: Jacques Derrida, deconstruction, Media Theory, archive.

^a Pesquisador de Pós-Doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com bolsa PDR-10 Faperj. Professor colaborador no mestrado em Comunicação Digital do Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa (IDP). Doutor e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integrante do Grupo de Pesquisa Poesia Brasileira Contemporânea e do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/UFRGS). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2460-5165>. E-mail: paraluisabreu@gmail.com.

INTRODUÇÃO: ESPECTROS DE UM TEXTO NÃO ESCRITO

¹ No original: “ghosts are always at the other end of the line”.

“Há sempre um fantasma do outro lado da linha¹”

— Kittler (1992)

O QUE DIZER QUANDO ouvimos, do outro lado da ligação, um rumor, algo menos que uma voz, algo que não se nomeia, um sinal que não podemos compreender? Supor a assombração, é claro. Mas podemos entender também, pensando na ideia do ruído, que o fantasma *talvez seja a própria linha*: ou seja, a hipótese de que o fantasmagórico não se transmite pelos cabos, mas é provocado por eles, parte inelutável de sua operação.

Podemos começar a compreender melhor as nuances dessa provocação recuperando as origens da citação que a disparou. A provocação espectral surge em uma entrevista dada pelo teórico da mídia Friedrich Kittler à revista *Artforum* em 1992. Pelo meio da conversa, entre as reflexões sobre a genealogia midiática proposta pelo professor alemão, o entrevistador o provoca a falar da influência da desconstrução nesse projeto — em uma alusão não nomeada, ainda espectral, à teoria de Jacques Derrida, referência assumida em *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Kittler, 1990).

Kittler (1992) entende a deixa e não se furta a citar o intercessor: mais que isso, responde à pergunta tomando suas próprias palavras. Lembra ter recebido o filósofo francês em um evento na Universidade de Siegen, na Alemanha, berço dos estudos germânicos de mídia. Lá, Derrida teria produzido essa confissão: “sem o computador, a desconstrução nunca poderia ter acontecido²” (para. 24).

² No original: “if there had been no computer, deconstruction could never have happened”.

Como entender essa sentença, para além da mordacidade da resposta de Kittler, que inverte os pressupostos do entrevistador? Ou, melhor: como entender essa frase no âmbito da obra derrideana, compreender essa assombração que ela introduz no projeto crítico e filosófico da desconstrução, atribuindo sua própria existência à operação computacional?

São questões que o próprio Kittler se coloca; na continuidade de sua resposta, lamenta que Derrida não tenha elaborado essa reflexão espontânea em um texto, registrado essas relações com o peso de um ensaio. De posse desse texto, todos os que utilizam a desconstrução de modo “sonâmbulo” (é o termo usado pelo alemão, citando os estadunidenses como principais culpados) poderiam atentar melhor para a *materialidade* dos fenômenos que investigam. Provocados por dúvidas semelhantes, no contexto de uma série de pesquisas que se debruçaram sobre o mapeamento das relações possíveis entre a filosofia de Derrida e as Teorias da Comunicação (Abreu & Silva, 2022; Abreu et al., 2020), seguimos as pistas de Kittler no presente ensaio, com o objetivo de demonstrar que Derrida

escreveu, sim, esse texto sobre as influências colaterais entre o computador e a desconstrução. Apenas não o fez de forma monográfica.

Nossa hipótese é a de que o manifesto do filósofo por uma compreensão computacional do projeto desconstrucionista estaria disperso por toda a sua obra, sendo legível desde a proposta da *Gramatologia*, em 1967 (Derrida, 2017), até as últimas entrevistas concedidas no começo dos anos 2000 (Derrida, 2004b). *Como um fantasma*, portanto, o computador assombraria todos os textos de Derrida. A tarefa a que nos propomos aqui é a de reconstruir tal texto espectral, coletando seus fragmentos e buscando compreender como oferecem outra imagem tanto da filosofia do autor quanto das possibilidades abertas às Teorias da Mídia.

Trata-se, portanto, de uma investigação tanto horizontal quanto vertical. Desde a abertura do projeto gramatológico, Derrida assumia suas inspirações tanto na antropologia da técnica de André Leroi-Gourhan quanto nos desenvolvimentos da cibernética de Norbert Wiener — diálogos já inspiradores de uma série de investigações recentes, que traçam, de modo mais geral, o impacto do pensamento cibernético e informacional naquilo que se convencionou chamar de pós-estruturalismo ou filosofia da diferença (Geoghegan, 2020, 2022; Lafontaine, 2007).

Mas, para além dessas remissões a certo contexto intelectual da reflexão tecnológica, há outro caminho para a remontagem desse texto perdido. São as pistas deixadas pelas recorrentes, mas sempre fugidias, referências que Derrida faz a mídias específicas, a objetos de comunicação³. Desde as ferramentas manipuladas pela mão dos hominídeos paleolíticos e suas “mitoescritas” (Derrida, 2017, p. 105) até os carinhosos comentários metalinguísticos feitos sobre o “pequeno Macintosh portátil no qual comecei a escrever” (Derrida, 2001b, p. 39), Derrida deixa escapar um fascínio pelas máquinas de inscrição e como suas ações são determinantes para construir o regime de produção de sentido no qual estamos imersos. Regime que, afinal de contas, é a tarefa da desconstrução demonstrar, visibilizar, inverter e fazer abalar:

Só se pode anunciar a ruptura desta ligação através de uma certa organização, uma certa disposição *estratégica* que, no interior do campo e dos seus poderes próprios, voltando contra ele os seus próprios *estratagemas*, produza uma *força de deslocação* que se propague através de todo o sistema, rachando-o em todos os sentidos e de-limitando-o por todos os lados. (Derrida, 2014, p. 26)

A desconstrução como estratégia, portanto, é um instrumento perspectivo — e é dela mesma que iremos nos valer no desenvolvimento deste artigo, tomando como princípio metodológico sua inclinação a colher os rastros e

³ Aqui cabe uma explicação acerca do uso do termo *mídia* para designar técnicas e tecnologias de informação e comunicação, como o faremos. O termo decorre do inglês *media*, por sua vez, versão do termo latino *medium*, do qual derivam diversos debates filosóficos e comunicacionais acerca da mediação técnica da cognição humana. Em que pese certas polêmicas em torno desse neologismo *mídia*, optamos por ele, dado seu uso corrente no campo das Teorias da Comunicação, ao qual submetemos as hipóteses e provocações deste artigo; tal insistência corresponde também aos usos do termo nas traduções e circulações brasileiras das obras de autores como Kittler e McLuhan, importantes ao jogo estabelecido aqui com o pensamento derrideano. Para uma exposição mais complexa das questões tradutórias e de uso em torno de “mídia”, recomendamos os trabalhos de Bastos (2012) e Telles (2019). Também cabe destacar que Derrida, na versão original de *Écographies de la télévision*, fala em *dispositif médiatique* (Derrida & Stiegler, 1996, p. 11) e *techniques médiatiques* (Derrida & Stiegler, 1996, p. 12), destacando o aspecto *material e maquínico* da operação comunicacional — algo que o termo brasileiro *mídia* também tenta evidenciar (Felinto, 2001) — e que reflete nossa proposta aqui em observar as máquinas de comunicar discutidas pelo filósofo.

reconstruir o tecido textual. Em busca da remontagem do ensaio computacional de Derrida, submeteremos sua própria obra ao olhar desconstrutivo. Fazendo isso, buscamos pôr à prova a hipótese de que há, entre as duas genealogias — a das mídias e a da desconstrução — uma evolução especular, paralela, que nos interessa dar a ver justamente em seus pontos de contato.

Portanto, o presente texto se organiza pelas menções às mídias feitas por Derrida, optando por dividir e categorizar essas remissões na especificidade de cada tecnologia de comunicação aludida — estratégia alinhada às proposições das Teorias das Mídias e do próprio Kittler (1999), no que permite entender a materialidade de cada meio e como elas, singularizadas, iluminam cada qual um diferente aspecto do projeto crítico derrideano. Serão elas: a escrita, a máquina de escrever, a televisão e o computador. Fantasma das mídias passadas, presentes e futuras; mensageiros de um pensamento que jamais permanece o mesmo depois que passa por *dentro das máquinas*.

A ESCRITA: EXTERIORIZAÇÃO E SUPLEMENTARIEDADE NA ARQUIMÍDIA

Antes de mais nada, a primeira mídia: primeira na cronologia dos interesses midiáticos de Derrida, mas também a primeira tecnologia de comunicação, como proposto pelo filósofo na esteira da antropologia arqueológica da tecnologia (Derrida, 2017).

Toda sua filosofia se calca na recuperação do sentido positivo da escrita, rebaixado e recalado na tradição filosófica ocidental como tecnicidade vazia, representação de representações, veneno para a cognição “verdadeira” (Derrida, 2017). Para positivá-lo, Derrida postula como escrita todo e qualquer dispositivo de inscrição e registro de informação em suportes materiais — limpeza de terreno e retomada histórica, que desafia a história eurocêntrica da escrita, ecoando achados da arqueologia francesa em meados da década de 1950 (Pinto Neto, 2017). O mais vultoso deles, na leitura aqui proposta, é a discussão feita por André Leroi-Gourhan em torno da liberação da mão dos primeiros hominídeos bípedes, elaborada em suas pesquisas paleontológicas e refletida em *O gesto e a palavra* (Leroi-Gourhan, 1983) — pedra de toque da escritura derrideana.

Leroi-Gourhan (1983) entende esse momento de desenvolvimento da motricidade e ganho de autoconsciência da mão como instante decisivo no desenvolvimento tecnológico humano; é a possibilidade de manipulação de instrumentos, abertura a toda uma cadeia de invenções — uma atualização arqueológica, portanto, do mito prometeico⁴. Mas o que são esses instrumentos? Sobretudo tecnologias de inscrição, Leroi-Gourhan especula e Derrida frisa.

⁴ O eco não escapa a outros leitores, como Bernard Stiegler, continuador do projeto gramatológico de Derrida e autor de uma história filosófica da técnica calcada na relação entre a discussão de Leroi-Gourhan e uma desconstrução do mito de Prometeu (Stiegler, 1998). Já apresentamos relações diretas entre o lugar da tecnologia nas filosofias de Derrida e Stiegler em ensaio anterior (Abreu & Silva, 2022).

São os meios de inscrição nas paredes e no solo, dispositivos inaugurais de estocagem artificial da memória — processo que vai levando a uma expansão da cognição, produzindo naqueles humanos ainda desprovidos de linguagem (e mesmo de voz) a demanda por um sistema simbólico de significação daquelas ideias que se exprimem graficamente. Leroi-Gourhan (1983, p. 32) fala das alterações até mesmo fisiológicas que os meios de inscrição manipulados vão provocando naqueles hominídeos, compreendendo que a própria possibilidade de fala é resultado dessa transformação. Assim, pode cunhar a radical sentença: “antes da escrita, todo o conhecimento verdadeiro da linguagem é irrealizável” (Leroi-Gourhan, 1983, p. 115).

Seguindo tal leitura de perto, encantado por essa inversão da arqueologia clássica da relação logocêntrica (segundo a qual a voz precede e comanda a escrita, entendida apenas como representação da fonética), Derrida (2017) irá firmar partido por considerar o escrever o gesto de invenção da possibilidade de comunicação — e uma invenção revolucionária, da qual todas as outras decorreriam: “a escritura que rompe radicalmente com a *phoné* é talvez a mais racional e mais eficaz das máquinas científicas” (p. 380) — ou, já deveríamos dizê-la, a mais *modelar* das *mídias*.

Uma *arquimídia*, portanto. Lemo-la nas próprias considerações de Derrida (2017), que irá traçar um regime de filiação entre aquelas pedras de lascar figuras e a computação que se insurge na década de 1960, a partir de sua operação da linguagem por *mediação*:

Se se aceitasse a expressão arriscada por A. Leroi-Gourhan, poder-se-ia falar de uma ‘liberação da memória’, de uma exteriorização do rastro, começada desde sempre mas cada vez maior, que, dos programas elementares dos comportamentos ditos ‘instintivos’ até a constituição dos fichários eletrônicos e das máquinas de leitura, amplia a diferença e a possibilidade de estocagem (*mise en réserve*): esta constitui e apaga ao mesmo tempo, no mesmo movimento, a subjetividade dita consciente, seu *logos* e seus atributos teológicos. (p. 105)

A questão da *estocagem*⁵ e do jogo entre criação e apagamento é o que permite ao filósofo divisar duas particularidades dessa escrita que subsistem como características integrantes de toda mídia seguinte. Primeiro, é a já mencionada questão da exteriorização: todo meio de comunicação travará uma relação entre a cognição e seu fora, operando como passagem (daí um sentido forte de “meio”) da consciência ao mundo. Mas essa passagem não é meramente transmissiva, Derrida alerta por diversas vezes em sua obra. Nessa citação, vemos como essa

⁵ A escolha desse termo é parte da tradução brasileira da *Gramatologia* por Miriam Schnaidermann e Renato Janine Ribeiro. A expressão original, *mise en réserve*, tem no francês um uso comum no linguajar econômico, referente ao resguardo de parte da arrecadação de uma empresa; sentido talvez melhor compreensível em português por *acumulação* — palavra que também suscitaria os ecos marxistas da gramatologia a que Derrida também aludiria. No contexto da citação, e também de nosso argumento, entende-se que a escrita, como *arquimídia*, inaugura a possibilidade de arquivamento do sentido, não mais imediatamente acessível, de interpretações cada vez mais distantes e diferidas. Haveria sempre um “valor” no ato de comunicação não resgatável; daí Derrida chamar atenção ao valor comunicativo do próprio ato de acumulação/arquivamento.

estocagem também age como *apagamento*, reorganização cognitiva a partir das possibilidades de mediação.

Tal questão se relaciona à segunda característica midiática que entendemos ser delineada por Derrida: o caráter de prótese de todo meio de comunicação. Ora, o que é uma prótese senão um corpo técnico e fictício que é adicionado de fora ao corpo “natural” para sanar uma necessidade ou objetivo a partir dessa exteriorização? O conceito irá surgir no projeto gramatológico motivado pela escrita; insurge-se na leitura feita de Jean-Jacques Rousseau e sua denúncia da escritura como *perigoso suplemento* (Derrida, 2017, p. 343) — aquilo que é necessário à memória e ao conhecimento, mas que o contamina. Toda prótese é exterior e interior; é presença, mas é presença em função de uma ausência. É isso que irá diferenciar a ideia prostética de mídia da concepção de *extensões do homem*, de certa tradição nas Teorias da Mídia (McLuhan, 2005), levando-a ao paroxismo: a “prosteticidade” se caracteriza por *produzir a falta que vem a suprir*⁶. Depois que se entrevê a possibilidade daquela ação fictícia, não apenas o gesto natural deixa de sê-lo: percebe-se que ele nunca o fora. “Mas o suplemento supre. Ele não se acrescenta senão para substituir” (Derrida, 2017, p. 178).

Rousseau não pode pensar sem poder escrever, é seu dilema — e de todos nós, mediados pela possibilidade da mediação. E assim, conclui-se que “se a suplementariedade é um processo necessariamente indefinido, a escritura é o suplemento por excelência” (Derrida, 2017, p. 343).

A partir dessas duas características é que se configura a medialidade, em suma, como sentencia Derrida (1991a): “se aceita a noção de escrita na sua acepção corrente — o que não quer dizer absolutamente inocente, primitiva ou natural —, é previsto ver nela um *meio de comunicação*” (p. 14). Além disso, entende-se, nesse jogo entre exterior e interior, entre natureza e prótese, que a escrita, posicionada como a tecnologia originária, é, ao mesmo tempo, também condição constitutiva do próprio pensamento — e, nessa toada, é também condição para a desconstrução deste.

Assim é que Derrida tomará o escrever como modo de reverter a instrumentalidade de conceitos de senso comum de mídia: aqueles que marcadamente estruturam a tradição do pensamento ocidental, com suas distinções entre *techné* e *epistémé* e a subordinação instrumental daquela a esta. Como escreverá em síntese, em *Memórias para Paul de Man*, de 1989, um livro maduro onde entrevemos uma aproximação daquela sentença midiático-desconstrutiva testemunhada por Kittler: “não há desconstrução que não comece por atacar essa problemática, e que não comece por questionar a dissociação entre pensamento e tecnologia, sobretudo quando há nela uma vocação hierárquica, mesmo se secreta, sutil, sublime ou negada”⁷ (Derrida, 1989, p. 108).

⁶ Ao passo que a teoria de McLuhan conteria em si ainda um resquício teológico, na insistência de um caráter metafísico e revelatório da mídia; daí, sua acoplagem aos sujeitos ser meio de estes acessarem melhor uma espécie de essência cognitiva. Derrida faz apenas uma breve, embora incisiva, menção a respeito de McLuhan, em Assinatura, evento, contexto (1991a), denunciando o aspecto “ideológico” de sua teoria como um desejo de retorno a uma transparência e imediatismo das relações (vide a ideia de Aldeia Global). Uma crítica mais ampla desse pendor teológico de McLuhan, a partir de Derrida e Bernard Stiegler, pode ser lida em De Marchi (2023).

⁷ No original: “there is no deconstruction which does not begin by tackling this problematic or by preparing itself to tackle this problematic, and which does not begin by again calling into question the dissociation between thought and technology. especially when it has a hierarchical vocation, however secret, subtle, sublime, or denied it may be”.

A MÁQUINA DE ESCREVER: ARQUIVOS E RECODIFICAÇÕES DA COGNIÇÃO

A abordagem direta dessa hierarquia dará o tom da abordagem desconstrucionista da mídia em Derrida, e será desenvolvida sobretudo em suas discussões sobre outra tecnologia de comunicação: a máquina de escrever. Assim como a escrita primária, essa mídia tem presença forte e transversal em seus textos, podendo ser rastreada até o ensaio *Freud e a cena da escritura* (Derrida, 2014), de 1967, em que recupera o arcaico bloco mágico (*Wunderblock*), brinquedo infantil de inscrições em papel encerado, matriz para a teoria de escrita da psicanálise — e para o pensamento da desconstrução, abertura metonímica da questão da *codificação* maquínica da inscrição.

É isso que o levará, por exemplo, a lembrar com carinho das Olivettis portáteis que carregou pelo mundo entre os anos 1950 e 1980, cujo caráter *repetível e racionalizante* o surpreendia, levando ao paroxismo o “teatro da prótese e do enxerto” aberto pelo escrever manual prévio (Derrida, 2004b, p. 140). Ao contrário das ideias de senso comum a respeito da mecanização proporcionada pela máquina, Derrida (2004b, p. 141) não as concebe como uma caminhada na direção de mais inteligibilidade, mais clareza: é tão somente uma nova *organologia*, uma distensão duplamente colateral do corpo e da mídia.

Vemo-lo bem em dois debates de Derrida com pensadores céticos à máquina de escrever. O primeiro é o dramaturgo Jean Genet, com quem Derrida (2010) discute a intolerância dos escritores ao aparelho — e a conversa é relatada pelo filósofo em entrevista, além de ser retomada por Katie Chenoweth (2019). Genet recusa o aparelho, afirma que a máquina produz uma violência contra o corpo da linguagem, corta o fluxo correto das ideias; ao que “Derrida responde que toda escrita envolve uma negociação entre o corpo e o instrumento, que há sempre uma espécie de ‘corte’” (Chenoweth, 2019, p. 48).

É a mesma ordem de argumento que irá se repetir no debate de Derrida com Martin Heidegger, quando se propõe a desconstruir uma igual recusa do filósofo alemão. Heidegger engaja-se por diversos textos em uma denúncia da perda da essência do Ser no afastamento das atividades manuais — e a perda do gesto de manuscritar seria o símbolo maior dessa decadência. Ainda a distinção aristotélica entre pensamento e técnica, portanto, a ser desconstruída aí. Daí o texto provocativamente intitulado *A mão de Heidegger*, no qual Derrida (1987) irá desmontar essa crítica, lendo-a como nostalgia fonologocêntrica, necessidade de atribuir ao sentido uma pureza originária. A essencialização da mão cega Heidegger, não o deixa ver que há manualidade na datilografia também; e uma manualidade discretizada, portanto, tanto mais manual quanto mais tecnológica (Derrida, 1987, p. 169).

⁸ No original: “Derrida countered that all writing involves a negotiation between a body and an instrument, that there is always a ‘cut’ of some kind”.

Essa provocação desconstrutiva demonstra que a máquina não “corta” a mão, senão a transforma. Revela sua tecnicidade originária: “ora, quando se escreve ‘à mão’ não se está às vésperas da técnica, já nisso há instrumentalidade, reprodução regular, iterabilidade mecânica”, escreve, à máquina, Derrida (2004b, p. 140). Vê-se aí que a composição mão/máquina não é apenas cooperativa, mas retroativamente crítica: a máquina faz-nos descobrir outras configurações da mão que, antes do tipografar, invisibilizavam-se. Como mídia e como dispositivo desconstrutivo, a um só tempo, a máquina de escrever é também um dispositivo de visibilização de processos técnicos precedentes a ela. E que não permanecem os mesmos quando denunciados: daí o chamado a compor, com as máquinas de escrever, “outra história da mão” (Derrida, 2004b, p. 141).

Com essa discretização da operação do escrever pelo aparelho técnico da máquina, percebe-se que um meio não opera só exteriorizando: todo meio também internaliza aquilo que ele próprio fez com o pensamento ao exteriorizá-lo. Uma ocorrência exemplar desse processo está em um eco derrideano, justamente na obra de Kittler (1999), quando este relembra o fascínio de Friedrich Nietzsche com sua máquina de escrever, o arcaico modelo de Malling Hansen que o filósofo adquire em 1882, para facilitar seu trabalho em meio à sua cegueira progressiva. O desajeito com o uso do aparelho, pesado e de ergonomia estranha ao filósofo adepto às canetas, vai levando Nietzsche a compor frases mais curtas — um “estilo telegráfico”, segundo Kittler (1999, p. 203), que irá se consagrar filosoficamente como a escrita por aforismos, estilo nietzschiano reconhecível até hoje. “Nossas ferramentas de escrita também estão trabalhando em nossos pensamentos⁹”, afirmaria mesmo Nietzsche (Kittler, 1999, p. 200).

⁹ No original: “our writing tools are also working on our thoughts”.

Trabalhando: mediando e desconstruindo, ao só passo, é nossa hipótese de leitura desses fenômenos à luz da arqueologia técnica do escrever em Derrida. A consideração desses processos de suplementação colateral entre mão e máquina revela todo gesto de inscrição como meio de comunicação, e todo meio de comunicação como *gesto de arquivamento* (Derrida, 2004b, p. 151).

O arquivamento, em Derrida (2001b), não é apenas sinônimo de “registro” ou “memória”. Sua noção de arquivo é atravessada pelo viés crítico da desconstrução, demonstrando que todo registro é *inventivo*, além de produzir a possibilidade de o arquivado ser compreensível — e, no mesmo gesto, cria a reserva de sentido para esse compreensível, só legível no contexto do arquivo. O arquivamento “condiciona não somente a forma ou a estrutura impressora, mas também o conteúdo impresso da impressão” (Derrida, 2001b, p. 31). Todo arquivo é inventor e conservador; e nas mídias podemos chamar tal processo de uma *codificação* da informação pela infraestrutura técnica do meio. Da informação, mas não só, bem como de todo circuito comunicacional, incluindo até seu

emissor: como a máquina de escrever de Nietzsche recodifica o modo deste fazer filosofia. Podemos ler uma forte explicação desse processo na seguinte citação:

É outra maneira de dizer que o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação. (Derrida, 2001, p. 29)

A TELEVISÃO: A ARTEFATUALIDADE COMO FICÇÃO POLÍTICA

Tal sintonia entre suporte e inscrição — sintonia que não é de um determinismo, mas do reconhecimento do caráter *codificante* da exteriorização midiática — ganha tal volume político em sua exploração nos debates de Derrida sobre a televisão. Esse meio de comunicação, a princípio mais oblíquo aos interesses do filósofo, começa a se infiltrar em sua obra a partir da década de 1980, até chegar a ganhar um livro todo para si: *Ecografias da televisão*, registro de uma conversa entre Derrida e Bernard Stiegler (1996), seu discípulo e nome importante na ponte entre a desconstrução e a crítica das novas mídias¹⁰.

O ponto de partida do diálogo é o estabelecimento de uma relação entre o meio televisivo e o entendimento derridiano de que todo ato de produção de sentido é uma *tele-tecnologia* (Derrida & Stiegler, 1996, p. 37): isto é, uma comunicação que se projeta na distância e no tempo, por meio da marca técnica de seu traço, prescindível de contexto. Para Derrida, o que singulariza a mídia televisiva é uma aceleração paroxística dessa característica. Os satélites e a transmissão em cadeia radicalizam a capacidade de alcance de suas inscrições — mas, ao mesmo tempo, *dissimulam* tal distância atravessada, tornando-a falsamente transparente. Daí o debate entre os filósofos se concentrar na questão da transmissão ao vivo, apontada por Derrida como a mudança midiática decisiva nesse momento da arqueologia das tecnologias.

Nos meios “tradicionais”, o momento em que estes inscreviam suas mensagens se perdia de vista no corpo mesmo da mensagem: ao ler um livro, temos acesso à materialidade das páginas e de seu conteúdo, mas ali não temos a presença do autor ou de sua mão a teclar aquelas palavras. Já nas transmissões televisivas ao vivo, *o que se transmite é o próprio ato de inscrição* (Derrida & Stiegler, 1996, p. 40).

¹⁰ Algumas palavras de contexto sobre o papel de Stiegler nas leituras midiáticas da desconstrução: sua obra filosófica tem como disparador a proposta de pensar uma antropologia filosófica a na qual o “ser” do humano é justamente sua falta de *essência*, suprida então pelo uso da técnica (Stiegler, 1998). Essa leitura se dá, sobretudo, a partir da manipulação, por Stiegler, das ideias de Leroi-Gourhan, Gilbert Simondon e Derrida. Uma síntese importante da teoria da mídia stiegleriana pode ser lida em De Marchi (2023).

¹¹ No original: “c’est produit, nous le savons aussi, d’autre part, par les machines à répétition les plus puissantes, les plus sophistiquées”.

A inauguração da possibilidade de coincidência entre o momento de inscrição da informação e sua difusão comprime o tempo, mas também a própria cognição do processo de arquivamento. Quando assistimos à televisão, temos a impressão de ver um acontecimento — mesmo “O acontecimento”, por seu aspecto de irrupção e irrepetibilidade (Derrida, 2001b) —, ainda que saibamos, por outro lado, que “aquilo está sendo produzido pelas mais potentes, as mais sofisticadas máquinas de repetição¹¹” (Derrida & Stiegler, 1996, p. 102). A esse falseamento, Derrida e Stiegler passam a chamar *artefatualidade* (*artefactualité*, no original), palavra-valise que reúne a pretensa “fatorialidade” da transmissão comunicacional (isto é, o transporte de uma informação objetiva, que deve ser decodificada de modo fiel, para restaurar sua correta significação) com a condição de “artefato” de todo produto da ação midiática, pois produzido como suplemento, pois codificado e codificante. Contendo em si também a “atualidade”, o conceito chama atenção ao estatuto performativo do real (performance realizada pelo gesto técnico-midiático, como já visto em sua reflexão sobre o arquivo).

Assim, a crítica da televisão se desenha como um chamado de atenção, pois esse meio traz os perigos da restituição de uma ideia de presença — a mídia se desenvolveria na direção de restituir aquelas mãos perdidas, se lembrarmos das recusas de Genet e Heidegger à máquina de escrever. O “ao vivo” reintroduziria o sujeito? Com a artefatorialidade, Derrida e Stiegler (1996) respondem que não: na verdade, nunca estivemos tão distantes dele. Sua captura e transmissão, em simultâneo, apenas levam ao paroxismo sua condição de *fantasma*.

A única coisa menos fiel que uma imagem, provocam Derrida e Stiegler (1996, p. 40), é a imagem que se pensa reprodução. Ecoando o sinal de alerta do pintor René Magritte, que em seu quadro *A traição das imagens* fazia ver que nem todo cachimbo o é, os filósofos levam a refletir que nem tudo que um satélite ecoa é aquilo que ele captou — sobretudo quando muito parece ser. Pensar a artefatorialidade é refletir sobre a contradição inerente a todo meio de comunicação: as tecnologias jamais podem produzir um testemunho, um discurso puro, uma declaração genuína — mas todo testemunho demanda uma técnica de produção, bem como uma técnica de difusão. É uma “contradição ou tensão aporética¹²” (Derrida & Stiegler, 1996, p. 108) no coração de toda mídia, cujo funcionamento é o processo tentativo de dar conta dessa necessidade de *ficcionalização técnica do comunicar*.

¹² No original: “contradiction ou dans cette tension aporétique”.

Nem todo cachimbo é um cachimbo, nem todo avião é um avião: já em *Ecografias da televisão*, Derrida e Stiegler conversam sobre a transmissão em cadeia da Guerra do Golfo, em 1990, primeiro grande evento histórico que transcorreu quase que inteiramente ao vivo pelas telas da tevê. Porém, alguns anos depois, com os paralelos recrudescimentos entre midiaticização e globalização,

ocorre outro acontecimento paradigmático da artefaturalidade como experiência política: a transmissão do atentado ao World Trade Center, em Nova York, em 11 de setembro de 2001. Derrida (2004a) pensa o evento em um ensaio sobre mídia e terror, a partir da questão “o que teria sido o ‘11 de Setembro’ sem a televisão?” (p. 118). O terrorismo chama atenção para esse aspecto pragmático da comunicação, pois não “se transmite” pelas imagens tanto quanto se cria a partir delas. Isso não é “nada moderno” (Derrida, 2004a, p. 118) ou novo, e denota um aspecto poderoso da comunicação ficcionalizante da televisão, afastando qualquer conclusão meramente relativista ou que postulasse um esvaziamento do ato desconstrutivo (como são muitas interpretações que atribuem a Derrida). Tanto os avanços democráticos das últimas décadas quanto a precarização generalizada da vida comum em tudo devem à televisão, não como testemunha do que passou, mas como oráculo daquilo que pode vir a ser (Derrida, 2004a, p. 133).

Em síntese, a televisão, como metonímia da desconstrução midiática, mostra que toda comunicação se diferencia na distância e no tempo, mesmo que esses não pareçam passar. Ao “artefaturalizar” seus conteúdos, a televisão funciona muito próxima da própria noção derridiana de linguagem, entendida como uma operação de rastros que não remetem a nenhum fora (Derrida, 2017). Nesse movimento, também se oferece como analogia da própria desconstrução: demonstra como um texto, um conteúdo (como as imagens do 11 de setembro, por exemplo), não é nada que não o jogo de seus significantes, sem “segredos” ocultos por trás da trama. O desejo de instantaneidade da transmissão televisiva pode ser entendido lado a lado com o ideal performativo do signo na leitura desconstrutiva; e, em suas claras ramificações políticas, a partir da difusão dos satélites e sua infinita e incessante capacidade de *fazer mundo*, leva a desconstrução a rever, em suas próprias ações, um perigoso potencial. O *direito de inspeção* que Derrida advoga contra o ecossistema da comunicação televisiva é levantado também contra seu próprio projeto filosófico; daí a guinada explicitamente política da desconstrução a partir dos anos 1990, a exemplo de *Espectros de Marx* (1993) e *Voyous* (Vadios, em livre tradução) (2003).

O COMPUTADOR: MÁQUINAS DE DYFERENCIAR¹³

Nesta parcial história das máquinas de comunicação até aqui reconstruída, junto a Derrida (com ecos evidentes dos esforços arqueológico-midiáticos de autores como o próprio Friedrich Kittler), observa-se a tendência das tecnologias em se traduzirem umas às outras: cada mídia reinventaria a técnica que a precedeu, calculando e discretizando suas operações. Essa compreensão não

¹³ O neologismo faz referência à noção de *différance*, que Derrida escreve com este “a” para deslocar a grafia correta de *différence*, chamando atenção ao caráter necessariamente gráfico (ramatológico) do sentido. A história da tradução do termo para o português é acidentada, ponto de debates e disputas entre pesquisadores do filósofo, gerando soluções das mais diversas (como a própria manutenção do vocábulo francês). De nossa parte, optamos por *dyferença* (e suas variações, como este *dyferenciar*), como vem fazendo Moysés Pinto Neto (2013), por ser uma grafia que repete o jogo de homofonia do original (aqui, entre “y” e “i”), bem como alude à estranheza introduzida por esse jogo, utilizando uma letra pouco usual no português. Uma história das distintas e concorrentes traduções para o português de *différance*, como “diferença” ou “diferança”, pode ser lida em Ottoni (2000). Nesse texto, também lemos, ao fi al, um convite a uma disseminação ainda maior de grafias, gesto performativo que reforça o sentido do conceito e do próprio gesto desconstrutivo — atitude seguida por nós com esse *dyferença*.

teleológica do “desenvolvimento” (se essa palavra ainda fizer sentido aqui...) midiático é também o impulso que gerou aquela curiosa declaração lembrada pelo teórico alemão. A confusão de tempos envolvida em atribuir a desconstrução à computação é, além ou além das considerações feitas até aqui, uma brincadeira necessária para quebrar a linearidade cronológica, ação necessária para compreender tanto a posição filosófica quanto a comunicacional de Derrida.

O filósofo já brincara com esse tipo de disjunção temporal-tecnológica em *Mal de arquivo* (2001b), ao especular o que teria sido da psicanálise de Freud caso ele tivesse tido acesso não só a cadernos e blocos mágicos, mas também a gravadores de voz, CD-ROMs, e-mails... Derrida, aí, não está interessado em ficção científica especulativa, mas sim em chamar atenção para o fato de que, a partir do momento em que são criadas essas tecnologias de registro e transmissão, é como se a psicanálise sempre as tivesse previsto em seu projeto de exploração da escrita do inconsciente. Não por uma clarividência ocorrida no passado, mas pelo pensamento realizado no presente reelaborar suas bases de modo retroativo: “que Freud não tenha conhecido o computador, muda alguma coisa?” (Derrida, 2001b, p. 40). A partir do momento em que a computação existe, a psicanálise já não é a mesma, renovada de metáforas e modelos para compreender o funcionamento da psique; e, se é capaz de comportar essas imagens e lógicas tecnológicas, não é como se sempre estivesse esperando por elas?

Daí Derrida (2001b), naquele mesmo texto, sentir a necessidade de confessar: “falei-lhes do meu computador, do pequeno Macintosh portátil no qual comecei a escrever” (p. 39). É como se fizesse consigo o que queria fazer com Freud. O que viria a ser de seu próprio trabalho se ele tivesse sido sempre feito em computadores? Podemos respondê-lo com mais concretude, pois não só Derrida usou tais máquinas, como seu uso foi registrado. Em um curto, mas potente ensaio, Alexander Galloway (2021) nos apresenta uma série de estudos realizados nos computadores pessoais deixados por Derrida após sua morte, relacionando-os também a entrevistas do pensador acerca de sua relação com esses novos meios de compor sua filosofia.

Vemos, por exemplo, o relato divertido do filósofo de suas experiências usando o MacWrite, processador de texto daquele seu Macintosh. O papel-máquina do programa é, ao mesmo tempo, o mais transparente suporte de escrita (o pensamento se torna texto em ato contínuo, com um automatismo de inscrição impressionante, radicalização do “ao vivo” televisivo) e também a mais constrangedora das mídias: ao escrever em seu estilo característico, Derrida se vê, volta e meia, interpelado por um *pop-up* do software que alerta: “este comando deixará seu parágrafo muito longo¹⁴” (Bennington & Derrida, 1993, p. 35). O filósofo se diverte com o anúncio: em vez de tomá-lo como sinal

¹⁴ No original: “cette commande va crer un paragraphe trop long”.

de constrição do humano pelo técnico, usa essa acoplagem para refletir sobre um fundo comum a ambos: justo o *sem fundo* da escritura, construção de um destinatário necessariamente fictício e de um remetente que só existe enquanto “escrever”, enquanto a própria ação de inscrição. O *software-censor*, gestor do novo regime de escrita, sintetiza o paulatino processo de *artefatualização* da escrita (e, assim, do pensamento), tornando a mediação mais transparente quanto mais complexa ela for: sei bem como a caneta funciona, e a máquina de escrever entendo razoavelmente. Quanto ao computador, ignoro “como o demônio no interior do aparelho opera” (Derrida, 2004, p. 143).

Diante de tal “segredo sem mistério”, “marca frequente de nossa dependência para com os instrumentos da tecnologia moderna” (Derrida, 2004, p. 143), o que fazer? Abrir a caixa-preta apenas a quebraria; talvez tudo que possamos fazer é jogar com seu funcionamento. E jogar, para além de uma ideia de “utilidade” ou de “eficiência”, não seria a *própria desconstrução*?

Conclusão semelhante se depreende da recuperação que Galloway (2021) faz dos trabalhos de crítica genética realizados sobre os Macs de Derrida, como a arqueologia digital de Aurèle Crasson (2019). Nas suas memórias (termo que, por si só, já renderia uma leitura por parte do filósofo), foi encontrada uma disposição aparentemente anárquica de arquivos de textos em pastas ordenadas provocativamente: as anotações para um seminário sobre o conceito de segredo se espalham em onze diferentes pastas, nomeadas como “S”, “SE”, “SEC”, “SECR”, “SECRE”, “Secret”, “SECRETA”, “secréta”, “Secrétari”, “Secrétaria”, “Secrétariat”. A gestão do próprio arquivo como um poema concreto leva a novas possibilidades de leitura dos textos e cria sentido para além deles, relacionando o “secret” do segredo, posto ao centro, com “SEC”, acrônimo do texto *Signature, événement, contexte* (“Assinatura, acontecimento, contexto”) ¹⁵ (Derrida, 1991a), e também com variações de *secretária*, *secretariado* e *escritório* ¹⁶. Como provoca Crasson, seria o caso de transformar a clareza computacional no mistério da inscrição, cujo sentido se dá menos por transmissão do que por decifração?

Mas o que são segredos para um computador? Será que ele é capaz guardá-los? Nada é menos certo. Nesse espaço impenetrável para os leigos informática — que acreditam apagar para sempre seus arrependimentos e mistérios ao esvaziarem a Lixeira —, descobrimos sua transformação em uma área de possíveis revelações para detetives ¹⁷. (Crasson, 2019, Seção “*Le lemme, le mot...*”)

Não só aí: esses estudos sobre seus computadores revelam que Derrida, como hábito, não compunha seus ensaios e roteiros de aula em um só documento, mas aproveitava a economia aparentemente infinita do espaço digital para fragmentar

¹⁵ Não incidentalmente, trata-se do ensaio no qual Derrida confrontará diretamente o conceito de “comunicação”, opondo-se a todas as acepções transmissivas do termo.

¹⁶ Um eco espectral, também, com a teoria de Kittler (1999) e sua reflexão sobre as máquinas de registro como atualizações tecnofílicas das secretárias e ajudantes humanas (e das lógicas de poder e de gênero que envolveriam tal relação).

¹⁷ No original: “*mais que sont les secrets pour un ordinateur ? Sait-il les garder ? Rien n'est moins sûr. Dans cet espace impénétrable pour le non-informaticien — qui pense qu'en vidant une corbeille on efface à jamais ses repentirs et ses mystères —, on apprend qu'il constitue une zone de révélations probables pour les investigateurs de criminalistique*”.

suas reflexões (Crasson, 2019; Galloway, 2021). Podemos compreender que, assim, o filósofo as organizava, liberto de vez de qualquer lógica do livro, do códex teleológico que foi o alvo primordial do projeto desconstrutivo (Derrida, 2017). O livro, para Derrida, representa a época da clausura teológica: seja no fechamento de sua forma com começo, meio e fim; seja na sua incorporação da lógica metafísica (“este objeto material é tão somente meio de acesso à verdade, única e inequívoca”) — marcada pela metáfora do “Livro da natureza”, presente no pensamento ocidental de Galileu a Descartes (Derrida, 2004b, p. 30). O computador, por contraste, não possui ou induz a nenhuma singularidade, a nenhum acabamento: a organização de seu conteúdo em diretórios infinitamente multiplicáveis e móveis rompe o fechamento físico do Livro, ao passo que o fechamento simbólico é erodido pela lógica das redes computacionais, pela incapacidade de referência a um só nó dessa trama.

Diagnosticar “o fim do Livro”, contrastado ao “começo da escritura” como sistema de inscrição de rastros, era o objetivo filosófico inicial do projeto desconstrutivo: não à toa, nomeia mesmo o primeiro da *Gramatologia*. Mas, se lá Derrida o perseguia por meio de uma revisão crítico-filosófica, nos anos 2000 o faz brincando de abrir novas pastas em seu computador pessoal. Além disso, essas brincadeiras levam a compreender que os “objetos digitais” (Hui, 2016) — documentos de texto, pastas de organização, programas eletrônicos e suas configurações — não são menos materiais que as paredes das cavernas das pinturas rupestres ou que as teclas da máquina de escrever. Talvez o sejam ainda mais materiais, dada sua tateabilidade, o “jogo de montar” que não apenas permitem, como incentivam. O *Hard-Drive* é o sonho daquilo que Derrida (1998) chamava de “subjétel” como sinônimo para suporte: uma tábula de experimentação da distensão do sentido, que explicita as codificações peculiares da própria superfície de comunicação. “Nem objeto nem sujeito, nem tela nem projétil, o subjétel pode tornar-se tudo isso, estabilizar-se sob essa ou aquela forma ou mover-se sob qualquer outra” (Derrida, 1998, p. 45) — como a tela do processador de texto, com a qual Derrida se debatia, e na qual ele é inscrito enquanto compomos também este artigo, atravessado de sugestões do Word para correções nas citações do filósofo.

O menos dócil dos suportes, das mídias que já não “mediam” nada — ao menos não de modo inocente (a despeito de sua aparente transparência) —, o computador reúne todas as midialidades anteriores em seu caráter de subjétel desconstrutor. Faz emergir na materialidade midiática o processo de construção virtual e virtualmente infinita da escrita no jogo da sua inscrição. Em um programa como o MacWrite (ou nossos Word e Google Docs de hoje), o texto aparece no instante da inscrição, mas aparece em outro lugar, desconectado da

materialidade manual, já oferecido à fragmentação. O computador desenha a mídia como aquilo sobre o que se inscreve, mas que está sob a possibilidade da linguagem; a codifica a partir desse espaçamento, que na filosofia da desconstrução recebe o nome de *dyferença* (Derrida, 1991b). O conceito nomeia o espaço do entre: entre objeto e representação, entre pensamento e escritura, entre signo e sentido (e o que é o entre senão o meio, ou a *mídia*?).

Física e temporal, a *dyferença* distende o controle do sentido: só permite jogos, brincadeiras de (re)invenção; aquilo que Derrida (1991b) nomeia disseminação. Neste espaço é que tanto as tecnologias de comunicação quanto a desconstrução vêm trabalhando, a partir de suas características especialmente disseminantes: seu aspecto de suplementariedade originária, crítico de uma concepção individualista da cognição; sua capacidade de recodificação arquivística dos processos de mediação; sua ficcionalização artefactual dos acontecimentos; sua maleabilidade material e seu convite para o jogo e para as reconfigurações da significação. Todas essas características trabalham para habitar o espaço da *dyferença*; para alargá-lo. Transformá-lo em espaço de comunicação.

DE UM CONCEITO DESCONSTRUTIVO DE MÍDIA A UM CONCEITO MIDIÁTICO DE DESCONSTRUÇÃO

Derrida sempre teve pudores em dar uma explicação única ou definitiva para a desconstrução — atitude que, afinal, seria antitética ao próprio trabalho desconstrutivo, operação de ampliação da significação, contra a clausura do sentido único. Sempre apostou em traços, impressões, atos de fala que não circunscrevessem uma fronteira ao termo: muito menos que um conceito, a desconstrução seria uma *disposição estratégica* (Derrida, 2001c), um olhar a se voltar para os mais distintos fenômenos e inscrições. Daí a surpresa com a ênfase dada pelo filósofo em sua confissão aos alunos alemães: “sem o computador, a desconstrução nunca poderia ter acontecido”¹⁸ (Kittler, 1992, para. 24). ”

¹⁸ No original: “if there had been no computer, deconstruction could never have happened”.

Não que haja clareza ou transparência aí (afinal, passamos as últimas 15 páginas tentando perseguir o sentido dessa declaração...), mas tal sentença parece oferecer uma ênfase inesperada ao pudor de explicações característico a Derrida. A compreensão do projeto desconstrutivo seria indissociável da compreensão do funcionamento da computação, em específico, e da própria operação midiática, de modo mais geral — o que nos leva então, na síntese possível diante de um pensamento do fragmento, a dividir esta nossa conclusão em duas, que apontam para os laços entre ambos os universos.

A primeira delas diz respeito ao trabalho de investigar e discutir as tecnologias de comunicação, abrir sua operação, na oferta de um *conceito desconstrutivo*

de mídia. Nele, constrói-se uma perspectiva antiteleológica, que irá entender a expansão e difusão dos meios como um processo cumulativo, tradutório: cada nova tecnologia de comunicação e informação incorpora em si as anteriores, desmontando-as ao mesmo tempo em que leva ao limite aquilo que as caracterizava como dispositivos singulares. Isso aponta caminhos potentes para uma retomada dessa reflexão no campo da Comunicação, por estabelecer ecos (e contrapontos) a perspectivas importantes na área contemporaneamente, como a ideia de ecologia midiática, desenhada a partir de McLuhan; a hipótese da remediação de Jay David Bolter e Richard Grusin (2000); e os debates sobre midiatização (Couldry & Hepp, 2017) — todas elas teorias interessadas em entender a ubiquidade tecnológica do contemporâneo em sua diversidade, buscando observar a ação colateral entre as mais diferentes máquinas que temos a nosso dispor. Além disso, a noção desconstrutiva de mídia, recuperável pela obra derridiana, insiste no aspecto performativo da comunicação, sua artefactualidade: muito mais importante do que aquilo que se transmite é o ato de transmissão, capaz de formações e deformações que se tornam indissociáveis do “conteúdo” da comunicação.

A história das mídias se caracteriza, então, como uma história de assombrações: cada nova máquina é, a um só tempo, assombrada pelas anteriores e pela assombração do real no qual se insere. Uma mídia é uma *frequência de visibilidade*, como é a própria definição que Derrida (1993) dá ao espectro — e que soa, não por coincidência, como a projeção de luz de um cinematógrafo. A relação entre Derrida e o cinema é fértil, presença forte de outra máquina em seu pensamento: a partir dos anos 1990, justamente na época em que se confessa diante de Kittler e seus alunos, *Derrida* também se deixa filmar em profusão, sendo objeto de diversos filmes e documentários. Em um deles, Derrida (Dick & Kofman, 2002), ao ser perguntado diretamente “você pode falar um pouco mais sobre a origem da ideia da desconstrução?”, o filósofo diz de pronto:

Antes de responder a esta questão, gostaria de fazer uma observação preliminar sobre o aspecto completamente artificial desta situação. Não sei quem é que vai assistir a isto. Mas quero sublinhar, em vez de apagar, as condições técnicas envolvidas, não fingir uma “naturalidade” que não existe¹⁹. (Dick & Kofman, 2002, 14 min)

¹⁹ No original: “before responding to this question, I want to make a preliminary remark on the completely artificial character of this situation. I don’t know who is going to be watching this. But I want to underline rather than efface the surrounding technical conditions and not feign a ‘naturality’ which does not exist”.

O que pode parecer uma fuga é uma resposta das mais agudas. Para entender a desconstrução, é preciso entender o aparato midiático que a indaga; deixar-se filmar é, de algum modo, já se envolver na desconstrução, na medida em que esta é uma operação de desafio ao natural, ao linear, às transparências. É não só apontar as construções e imposturas, mas, sem negá-las, brincar com elas,

tentar fazê-las produzir outra coisa que não o discurso do logos e da ordem — querer sublinhar as deformações, em vez de apagá-las ou escondê-las. Nessa declaração, bem como naquela dada aos alunos de Kittler, o que Derrida diz é que as tecnologias de informação e comunicação, a todo momento, colocam o projeto desconstrutivo à prova, *desconstruindo-o ele próprio*, forçando-o ao paroxismo — e assim passamos à nossa segunda conclusão, entendendo que, do conceito desconstrutivo de mídia, passamos a ler a possibilidade de um *conceito midiático de desconstrução*.

Com ele e sua capacidade de iluminar a condição material e codificante dos suportes de inscrição, sua indicação da necessidade de desmontar e discretizar a informação, pode-se disputar algumas das principais críticas à desconstrução: ser relativista e abstrata²⁰. Ora, diante do notebook onde compomos este texto, copiando e colando nele citações vindas de outras abas, a ponto de, por vezes, não sabermos se o que escrevemos é paráfrase ou *insight* pessoal, tendo de recorrer ao Google para lembrar nossa originalidade, nada disso parece etéreo. Como não era para Derrida: com seu Macintosh, percebeu que escrevia como quem duplica pastas, ou como quem dialoga com o assistente do MacWrite, já desde os tempos em que usava apenas papel e caneta. As mídias desconstroem a desconstrução por dentro, e, nesse trabalho, oferecem outro conceito de si próprias. Assim, é possível compreender melhor aquela confissão de Derrida em seu profetismo: sem o computador, a desconstrução não seria possível. Marcada pela midialidade desde o início, a desconstrução seria um pensamento voltado a entender o processo de significação das técnicas da nossa comunicação; pois as tecnologias de informação e transmissão, as técnicas de inscrição, são não só o objeto privilegiado da gramatologia, mas mesmo seu veículo de reflexão.

A consciência disso, porém, altera todo o projeto, não só atualizando suas bases, mas tornando-o indissociável dessa atualização. A experiência concreta das nossas práticas de comunicação é a própria desconstrução: que é, tão somente, *aquilo que acontece (c'est ce qu'il arrive)* — em outra tentativa de explicação não definitiva ofertada por Derrida (2001a). Não uma ação humana ou um ato consciente, mas algo que está sempre ocorrendo sobre os discursos, as inscrições, o sentido. Pois não há nada que exista que não o faça *sendo comunicado* e, para tanto, tenha sido processado por alguma mídia: desmontado, codificado, artefatualizado, oferecido a novos processamentos. É sobre tais linhas que o projeto crítico-filosófico de Derrida (como também, por conjugação, o de Stiegler e de Kittler), por ir diferindo de si, se atualiza: como um programa de computador. Atualizado, oferece-se, a partir dessas linhas de código aqui reconstruídas, a ser acessado pelas Teorias das Mídias e da Comunicação hoje. ■

²⁰ Uma breve história das principais críticas à desconstrução pode ser lida em *Deconstruction in a nutshell* (Caputo, 1996).

REFERÊNCIAS

- Abreu, L. F., Colling, G. P., & Silva, A. R. (2020). A estrutura grafemática da Comunicação: notas de um pensamento comunicacional em Jacques Derrida. *XXIX Encontro Anual da Compós*, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS. <https://proceedings.science/compos/compos-2020/trabalhos/a-estrutura-grafematica-da-comunicacao-notas-de-um-pensamento-comunicacional-em>
- Abreu, L. F., & Silva, A. R. (2022). O discreto charme da escritura: histórias da inscrição como pensamento técnico da comunicação. *Revista FAMECOS*, 29(1), e42651. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2022.1.42651>
- Bastos, M. T. (2012). Medium, media, mediação e midiatização. In M. A. Mattos; J. S. Janotti Jr.; N. Jacks (Eds.), *Mediação & midiatização* (pp. 53–78). EDUFBA.
- Bennington, G., & Derrida, J. (1993). *Jacques Derrida*. University of Chicago Press.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.
- Caputo, J. D. (1996). *Deconstruction in a nutshell: A conversation with Jacques Derrida*. Fordham University Press.
- Chenowet, K. (2019). *The prosthetic tongue: Printing technology and the rise of the French language*. University of Pennsylvania Press.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Polity Press.
- Crasson, A. (2019, 19 de novembro). *Derrida et l'ordinateur: Une archive malgré soi*. En attendant Nadeau. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/11/19/archives-manuscrits-4-derrida/>
- De Marchi, L. (2023). Uma teoria francesa da mídia? Contribuições da filosofia de Bernard Stiegler para os estudos de mídia. *XXXII Encontro Anual da Compós*, Universidade de São Paulo, São Paulo. <https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/uma-teoria-francesa-da-midia-contribui-coes-da-filosofia-de-bernard-stiegler-para>
- Derrida, J. (1987). Geschlecht II: Heidegger's hand. In J. Sallis (Ed.), *Deconstruction and philosophy: the texts of Jacques Derrida* (pp. 161–169). University of Chicago Press.
- Derrida, J. (1989). *Memories for Paul de Man*. Columbia University Press.
- Derrida, J. (1991a). *Limited Inc*. Papirus.
- Derrida, J. (1991b). *Margens da filosofia*. Papirus.
- Derrida, J. (1993). *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Éditions Galilée.
- Derrida, J. (1998). *Enlouquecer o subjétil*. Unesp.

- Derrida, J. (2001a). A solidariedade dos seres vivos: entrevista a Evando Nascimento. *Folha de S. Paulo*, 485, pp. 12–16. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2705200111.htm>
- Derrida, J. (2001b). *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Relume Dumará.
- Derrida, J. (2001c). *Posições*. Autêntica.
- Derrida, J. (2003). *Voyous*. Éditions Galilée.
- Derrida, J. (2004a). Auto-imunidade: Suicídios reais e simbólicos. In G. Borradori (Ed.), *Filosofia em tempo de terror: Diálogos com Jurgen Habermas e Jacques Derrida* (pp. 95–145). Jorge Zahar.
- Derrida, J. (2004b). *Papel-máquina*. Estação Liberdade.
- Derrida, J. (2010). Between the writing body and writing. Interview with Daniel Ferrer. In M. McQuillan & I. Wilks (Eds.), *The origins of deconstruction* (pp. 9–21). Houndmills: Palgrave.
- Derrida, J. (2014). *A escritura e a diferença*. Perspectiva.
- Derrida, J. (2017). *Gramatologia*. Perspectiva.
- Derrida, J., & Stiegler, B. (1996). *Échographies de la télévision*. Éditions Galilée.
- Dick, K. & Kofman, A. Z. (2002). *Derrida* [Filme]. Jane Doe Films.
- Felinto, E. (2001). Materialidades da comunicação: Por um novo lugar da matéria na Teoria da Comunicação. *Ciberlegenda*, 5, 1–16.
- Galloway, A. (2021, 19 de julho). *Derrida's Macintosh*. Culture and Communication. <https://cultureandcommunication.org/galloway/derridas-macintosh>
- Geoghegan, B. (2020). Textocracy, or, the cybernetic logic of French theory. *History of the Human Sciences*, 33(1), 52–79. <https://doi.org/10.1177/0952695119864241>
- Geoghegan, B. D. (2022). *Code: From information theory to French theory*. Duke University Press.
- Hui, Y. (2016). *On the existence of digital objects*. University of Minnesota Press.
- Kittler, F. (1990). *Discourse networks: 1800-1900*. Stanford University Press.
- Kittler, F. (1992). *Spooky electricity: An interview with Friedrich Kittler*. ArtForum. <https://www.artforum.com/print/199210/spooky-electricity-an-interview-with-friedrich-kittler-33486>
- Kittler, F. (1999). *Gramophone, film, typewriter*. Stanford University Press.
- Lafontaine, C. (2007). The cybernetic matrix of “French Theory”. *Theory, Culture & Society*, 24(5), 27–46. <https://doi.org/10.1177/0263276407084637>
- Leroi-Gourhan, A. (1983). *O gesto e a palavra – Técnica e linguagem*. Edições 70.
- McLuhan, M. (2005). *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Cultrix.
- Ottoni, P. (2000) A tradução da *différance*: Dupla tradução e *double bind*. *ALFA: Revista de Linguística*, 44(1), 45–58. <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4278>

- Pinto Neto, M. (2013). *A escritura da natureza: Derrida e o materialismo experimental*. [Tese de Doutorado em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul] Repositório Institucional PUCRS. <http://hdl.handle.net/10923/5663>
- Pinto Neto, M. (2017). O conceito de escritura em Derrida e a gramatologia da sua época. *Veritas*, 62(2), 308–329. <https://doi.org/10.15448/1984-6746.2017.2.27656>
- Stiegler, B. (1998). *Technics and time. The fault of Epi-metheus*. Stanford University Press.
- Telles, M. (2019). Mídia e história na Teoria Alemã das Mídias. *Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade E Cultura*, 1(18), 51–69. <https://doi.org/10.5380/2238-0701.2019n18.04>

Artigo recebido em 8 de janeiro de 2024 e aprovado em 18 de dezembro de 2024.

Memória de gênero: cartografia decolonial em Martín-Barbero e Ecléa Bosi

Gender memory: decolonial cartography in Martín-Barbero and Ecléa Bosi

JOZIELI CARDENAL^a

Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco – PR, Brasil

HIEDA MARIA PAGLIOSA CORONA^b

Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco – PR, Brasil

RESUMO

Este artigo mobiliza dois olhares teórico-metodológicos que se entrecruzam no lugar de enunciação da América Latina: os mapas noturnos de Jesús Martín-Barbero e as histórias de vida de Ecléa Bosi. São perspectivas teórico-práticas que se aproximam da etnografia de tradução decolonial, oportunizando pesquisas de campo que considerem a memória em sua função dialógica de mediação social no reconhecimento e na ressignificação da história oficial. A partir disso, propõe-se uma cartografia sustentada em narrativas de mulheres, que configure o que aqui denominamos de *memória de gênero*.

Palavras-chave: Cartografia, decolonialidade, memória de gênero, mapas noturnos, histórias de vida.

ABSTRACT

This article mobilizes two theoretical-methodological perspectives in the place of enunciation of Latin America: nocturnal maps by Jesús Martín-Barbero and life stories by Ecléa Bosi. These are theoretical-practical perspectives that come close to decolonial translation ethnography, providing opportunities for field research that considers memory in its dialogical function of social mediation in the recognition and resignification of official history. Based on this, we propose a cartography based on women's narratives that configure what we call *gender memory*.

Keywords: Cartography, decoloniality, gender memory, nocturnal maps, life stories.

^a Doutora em Desenvolvimento Regional. Professora do curso de Comunicação Social da Afya Centro Universitário de Pato Branco.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4385-4375>. E-mail: jozielicardenal@gmail.com.

^b Doutora em Meio Ambiente e Desenvolvimento. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1790-5423>. E-mail: hiedacorona@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

ESTE ARTIGO BUSCA apresentar o caminho metodológico para a construção de um mapa cartográfico sustentado pela tradução decolonial. Para tanto, reúne pistas teórico-metodológicas de Jesús Martín-Barbero (1997, 2002), por meio de seus *mapas noturnos*, e de Ecléa Bosi¹ (1994, 2003), a partir de *histórias de vida*. O intuito é demonstrar a postura contra-hegemônica e de resistência desses dois autores, evidenciando suas proximidades com a epistemologia decolonial, bem como a potência dessa união para a desconstrução de silenciamentos legitimados pela história oficial. O caminho proposto revela-se em entrevistas etnográficas com sujeitos de pesquisas de gênero, neste caso, mulheres, evidenciando a relação entre modos de pensamento coloniais e patriarcais na edificação da memória individual e coletiva.

Para iniciarmos essa travessia, é preciso que regressemos à década de 1980, quando países da América do Sul ainda viviam sob a sombra de ditaduras civis-militares. Nesse período, a relação entre liberdade e poder assumiu ainda mais relevância para as teorias da comunicação, uma vez que a censura assolava veículos da imprensa de massa e alternativa (Chinem, 1995; Kucinski, 2001). Entretanto era por meio da mídia que os discursos totalitários e dominantes desses regimes adentravam os mais variados espaços da vida social — seja por pressão ditatorial ou convivência editorial. Foi nesse cenário que o colombiano Jesús Martín-Barbero lançou sua obra mais célebre, que viria a tornar-se um clássico para o campo da comunicação e para as ciências sociais: *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*, publicado em 1987.

Nessa obra, Martín-Barbero (1997) propôs os mapas noturnos como método para questionar a relação entre “três lugares de mediação: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural” (p. 292). Tais processos de mediação têm a comunicação como objeto, a partir de sua relação dialógica com a sociedade, a cultura e a política. Entretanto, ao propor esse método cartográfico, o autor anunciou que estava remando contra a “lógica diurna”. Ou seja, muito além de um mapa que trouxesse respostas claras e hegemônicas, sua busca não seria guiada, e sim tateada no escuro das incertezas, das dúvidas e das múltiplas perguntas. Uma busca noturna “para explorar esse território na encruzilhada formada na América Latina” (Martín-Barbero, 1997, p. 291). Para fazer esse percurso, Martín-Barbero aproximou-se dos Estudos Culturais e da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt — que, embora tenham origem europeia, tecem importantes contribuições para o tensionamento entre as teorias do eurocentrismo clássico e os valores hegemônicos que compõem o discurso colonial presente na mídia, na indústria cultural e nas representações sociais (Martín-Barbero, 1997).

¹ Para visibilizar as autoras mulheres mobilizadas neste estudo, seus nomes serão apresentados na íntegra quando mencionados pela primeira vez no decorrer do texto.

Já no legado construído por Bosi (1994, 2003), há um caminho metodológico minuciosamente posto para o pesquisador social que pretende atuar com a categoria de histórias de vida, especialmente se os sujeitos da pesquisa — os *recordadores*, como a autora denomina — forem pessoas idosas. Para tanto, a autora elucida a bagagem ideológica da enunciação e da interpretação da memória oral, demonstrando como o contexto social e a cultura operam na percepção e na recepção do passado no processo de revisitar a própria história. Isso ocorre na obra *Memória e sociedade: Lembranças dos velhos*, lançada em 1994, que mobiliza diferentes perspectivas para tecer a conceituação de memória a partir dos teóricos Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Frederic Bartlett e William Stern — associação que ainda não havia sido feita, segundo Oliveira (2013), o que evidencia a originalidade do estudo.

Somam-se a isso as contribuições de Ecléa Bosi também para o campo da comunicação e dos estudos de gênero. Embora não declarada decolonial ou feminista, no início da década de 1970, a autora publicou sua tese de doutorado, a pesquisa etnográfica *Cultura de massa e cultura popular: Leituras de operárias*, quando entrevistou 52 mulheres. A pesquisadora Ana Escosteguy (2020) a coloca como “pioneira na exploração do universo vivido pela mulher operária e no significado que a cultura adquire em uma sociedade industrial” (p. 113). Valquíria John (2023), por sua vez, destaca que a obra, além de ser um marco para a psicologia social brasileira, caracteriza-se pela contribuição, também pioneira, aos estudos de recepção midiática no País, adotando, já naquele contexto, a entrevista etnográfica como principal técnica de pesquisa de campo.

Na cartografia da memória de gênero apresentada neste artigo, a lembrança revisitada ganha corpo e vida por meio da palavra oral, constituindo-se, ao longo da vida do sujeito, por meio de mediações sociais, ideológicas e simbólicas — é uma memória mediada pelas interferências socioculturais, em que o pesquisador assume o lugar de pesquisador-mediador². Dessa forma, a dialogicidade entre mapas noturnos e histórias de vida guia o caminho metodológico aqui desenhado: o primeiro apresenta a teoria da mediação cultural, colocando os objetos de estudo da comunicação não somente como reprodutores de ideologias, mas como tradutores das experiências dos indivíduos em seu tempo histórico; o segundo aponta caminhos para interpretar e mediar a memória de seres subjugados.

Para tanto, este artigo está dividido em três partes teórico-metodológicas. A primeira, intitulada “A tradução decolonial como uma metodologia da mediação da memória”, apresenta elementos para a compreensão da perspectiva da tradução etnográfica decolonial, bem como categorias que fundamentam o desenvolvimento de metodologias descolonizadoras, a partir da sociogenia

² A partir da concepção de Bosi (1994, 2003) para o lugar do “pesquisador-entrevistador”, propõe-se aqui o uso do termo pesquisador-mediadora, em alusão ao conceito de mediação trazido por Martín-Barbero (1997).

epistêmica (Fanon, 2008; Mignolo, 2013). Em seguida, o tópico “A tradução decolonial em Martín-Barbero e Ecléa Bosi na criação do mapa da memória de gênero” traz a relação entre os dois autores, demonstrando a proximidade entre os mapas noturnos e as histórias de vida com a tradução decolonial. O subtópico intitulado “Sobre traduzir e mediar: atravessando o mapa da memória de gênero” situa o leitor diante de cada categoria cartográfica e analítica aqui mobilizada, demonstrando a contiguidade dialógica entre Bosi (1994, 2003) e Martín-Barbero (1997, 2002).

Portanto, o *mapa da memória de gênero* busca trazer à tona histórias silenciadas, promovendo o reconhecimento e a valorização de resistências exercidas por mulheres em diferentes contextos sócio-históricos, bem como fomentar o debate sobre a condição de ser mulher dentro da lógica do sistema-mundo moderno, colonial e patriarcal (Lugones, 2014; Wallerstein, 1974). Tal postura teórico-metodológica aproxima Jesús Martín-Barbero e Ecléa Bosi da perspectiva decolonial para fomentar pesquisas que versem sobre a realidade local, mobilizando a relação transversal entre *mediações*, *memórias* e *colonialidades*, problematizando os lugares destinados a sujeitos sociais muitas vezes marginalizados pelos discursos oficiais localizados (Haraway, 2009). Ou seja, trata-se de um método que pode ser adaptado a diferentes contextos e *locus* de estudo, desde que mantenha o viés descolonizador como premissa, na busca pelo reconhecimento da memória de mulheres.

A TRADUÇÃO DECOLONIAL COMO UMA METODOLOGIA DA MEDIAÇÃO DA MEMÓRIA

O pós-guerra e a instabilidade da Guerra Fria na Europa, Estados Unidos e Rússia ecoaram diferente nos países da América do Sul. Por aqui, em meio a crises sociais, políticas, econômicas e ambientais, insurgiu o totalitarismo de ditaduras militares, especialmente em países como Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai, Peru e Uruguai. Foi nesse contexto de turbulências, questionamentos e ressignificações, entre as décadas de 1960 e 1970, que a sociologia latino-americana desenvolveu uma produção original, também representada pela teoria da dependência, filosofia da libertação e pedagogia do oprimido — conceitos e perspectivas teóricas que colocaram em xeque noções reducionistas de subdesenvolvimento e globalização, associando-as também a relações de dominação e exploração (social/territorial) decorrentes de práticas coloniais.

Assim, a abordagem decolonial — epistêmica, analítica e metodológica — voltada a estudar os processos de “descolonização” do ser, do saber e do poder (Quijano, 2005), passou a ser utilizada pelas ciências sociais na segunda

metade do século XX. Nesse movimento, o sociólogo peruano Aníbal Quijano e o norte-americano Immanuel Wallerstein teceram importantes contribuições: Quijano, inserido no grupo de pensadores latino-americanos, esteve entre os responsáveis por desenvolver a teoria da dependência; Wallerstein, por sua vez, foi um dos fundadores da categoria denominada sistema-mundo moderno (Castro-Gómez & Grosfoguel, 2007).

Soma-se a isso a provocação gerada pelos estudos pós-coloniais no Sul Asiático (Edward Said, Gayatri Spivak, Stuart Hall, Homi Bhabha e outros), que deu origem ao Grupo de Estudos Subalternos³ e potencializou debates acadêmicos sobre a dicotomia epistêmica/paradigmática que distancia Ocidente e Oriente, denunciando o primeiro enquanto resultado da inter-relação entre modernidade, colonialidade e capitalismo. Nesse sentido, a perspectiva do colonialismo enquanto uma fase histórica findada é questionada, e seus efeitos de dominação e poder, que entrecruzam presente e passado, passaram a ser percebidos e tensionados por um grupo de intelectuais e pesquisadores marxistas, neomarxistas e anticapitalistas.

Héctor Alimonda (2011) defende que compreender a colonialidade enquanto um conjunto de violências — físicas e epistêmicas — é uma das principais bases do giro decolonial, movimento epistêmico que prima pela diversidade e pela pluralidade de lugares de enunciação científica, fomentando movimentos e práticas de resistência à modernidade colonial. Conforme aponta Enrique Dussel (2015), tais críticas também evocam a dicotomia “centro e periferia”, que versa sobre a dependência e submissão dos países da América Latina, para desconstruir discursos totalitários sobre uma falsa globalização, trazendo à tona fraturas internas e práticas coloniais de dominação e exploração que ainda persistem.

A colonialidade configura-se, sobretudo, pelas práticas e violências de dominação e poder colonial, legitimadas pela ideia fantasiosa da modernidade enquanto sinônimo de salvação, progresso e felicidade. Isso soma-se a uma epistemologia territorial e imperial que inferioriza seres e saberes; tal narrativa ficcional tem como objetivo dominar o “inferiorizado” (Mignolo, 2017). Para Alimonda (2011), esses universalismos também evidenciam o tendencionismo presente nas histórias das sociedades, escritas e interpretadas pela perspectiva eurocêntrica, que coloca a Europa como modelo referencial a ser seguido, legitimando discursos hegemônicos e paradigmas vinculados ao colonialismo. Portanto, descolonizar significa reescrever as “narrativas da modernidade de outro lugar, revalorizando as culturas e os povos dominados e suas histórias de resistência” (Alimonda, 2011, p. 27).

Dessa forma, a territorialidade colonial e moderna subalternizou seres e saberes, sedimentando um distanciamento hegemônico que não é somente

³ Os estudos “subalternos” têm relação direta com a obra do marxista italiano Antonio Gramsci (1891–1937), um dos responsáveis por mobilizar a problematização dessa categoria.

geográfico, mas, sobretudo, epistêmico. Uma das respostas/saídas para romper tais silenciamentos e desigualdades seria a *gramática da decolonialidade* (Mignolo, 2017), que refuta a dicotomia do pensamento moderno e a “história oficial”, dialogando com a sociogenia articulada por Frantz Fanon (2008), denunciando e rompendo com a segregação de indivíduos. Assim, “a sociogênese sustenta-se dentro da epistemologia fronteira” (Mignolo, 2013, p. 17). Por traduzir o encontro entre as diferenças que coexistem no processo de pensar decolonialmente e de habitar os interstícios das fronteiras culturais, “a sociogênese incorpora tudo: desprendimento, pensamento fronteiro e desobediência epistêmica ... da dicotomia do pensamento territorial moderno” (Mignolo, 2013, p. 15).

É importante observar que aqui são empregados os termos “decolonial” e “descolonial”, mantendo as perspectivas utilizadas pelos autores e autoras mobilizados. No entanto, compreendemos que decolonial é a perspectiva teórico-política que rompe perspectivas das ciências sociais clássicas e propõe uma nova abordagem sociológica e filosófica, tendo a América Latina como principal *locus* enunciativo, problematizando e denunciando as consequências do colonialismo e da colonialidade eurocêntricos a partir do reconhecimento de suas práticas de poder e dominação que segregam seres e saberes. Assim, “descolonizar” refere-se à tomada de consciência e à práxis para romper e desobedecer à lógica normatizadora do sistema mundo-moderno — postura que representa o (re)existir e o resistir.

Carlos Walter Porto-Gonçalves (2010), por sua vez, evoca a episteme de(s) colonial que preconiza a voz dos invisibilizados, dos grupos subalternos e de suas formas de saber, sugerindo a perspectiva da (r)existência, uma vez que o sujeito, ao resistir à lógica de dominação da colonialidade e descolonizar-se, existe em sua essência, cultura, diversidade, gênero e saberes. Esse existir, resistir ou (r)existir revela-se na forma como as pessoas interpretam e ressignificam o mundo em seu processo de descolonização — o que também congrega as mediações comunicacionais, pois “mais do que resistência, o que se tem é R-Existência posto que não se reage, simplesmente à ação alheia, mas, sim, que algo pré-existe e é a partir dessa existência que se R-Existe. Existo, logo resisto. R-Existo” (Porto-Gonçalves, 2010, p. 47).

Portanto, descolonizar a sociedade e a ciência é uma postura epistêmica reconhecida como manifesto político e de resistência acadêmica, uma vez que lança olhares plurais e críticos ao cânone moderno, eurocêntrico e colonial. Esse movimento segue na contramão do modelo de conhecimento que pretende ser universal e hegemônico, pois busca o diálogo entre diferenças e cosmologias pluriversais, dando voz e, sobretudo, ouvindo saberes subjugados, conforme preconizam os estudos decoloniais e suas possibilidades metodológicas. Nesse

sentido, a proposta cartográfica de pesquisa de campo apresentada neste artigo sustenta-se no movimento contínuo entre investigação e tradução, alternativa metodológica de (co)investigação entre pesquisador–mediador⁴ e mulheres que detêm a memória histórica. Todavia, essas mulheres não são categorizadas como sujeito ou objeto de pesquisa, uma vez que tal abordagem distancia o pesquisador dos seres que representam a problemática do estudo e, portanto, devem ser legitimadas como protagonistas de seu lugar de enunciação.

Dessa forma, as mulheres mobilizadas, a partir da cartografia aqui proposta, devem ser evocadas como *recordadoras*. Isso porque Bosi (1994) refere-se ao entrevistado como “recordador” e, ao usar essa terminologia, dá pistas quanto ao método de abordagem que recomenda: um vínculo de amizade e confiança entre pesquisador e recordadores/recordadoras. A partir disso, o pesquisador assume a função de mediador ao traduzir a memória do outro — movimento artifice que requer sensibilidade e respeito diante da história de vida que se revela.

No fazer do pesquisador–mediador, há algumas pistas da aproximação de Ecléa Bosi, a partir da psicologia social, com a postura crítica proposta pela epistemologia decolonial. Isso se evidencia por meio das escolhas teórico-metodológicas da autora ao evidenciar seu olhar para o resgate de memórias marginalizadas, bem como na articulação entre memória coletiva e individual e nas demais variações da memória evocadas por ela, em contextos de segregação e invisibilidades hegemônicas. Assim, é possível reconhecer o viés político da memória e a importância das culturas locais para compor o pertencimento dos sujeitos de enunciação (Bosi, 1994). Isso também pode ser observado em estudos mais recentes na área da psicologia social, tais como *Decolonizing psychology: Globalization, social justice, and Indian youth identities*, de Sunil Bhatia (2017), e *Movimento(s) indígena(s) e psicologia social: Desafios à decolonialidade*, de Lucas Luis de Faria e Catia Paranhos Martins (2023).

Já a contribuição barberiana no contexto latino-americano é reconhecida por diversos pesquisadores e estudos, entre eles o colombiano Erick Torrico Villanueva, cujo trabalho constrói um olhar teórico-crítico diante das teorias hegemônicas da comunicação, em busca da desconstrução do pensamento eurocêntrico nas ambiências da mídia e da sociedade. Em seu artigo “La comunicación occidental” (Torrico Villanueva, 2015), por exemplo, o autor aproxima os estudos da comunicação do campo decolonial, evocando o lugar enunciativo de Martín-Barbero no reconhecimento das mediações como práticas da comunicação e da cultura e, portanto, da enunciação das experiências e memórias populares a partir de uma postura anticolonial. É justamente esse o caminho proposto neste artigo: aproximar Martín-Barbero, assim como Ecléa Bosi, das nuances do pensamento decolonial para tecer possibilidades metodológicas.

⁴ A partir da concepção de Bosi (1994, 2003) para o lugar do “pesquisador-entrevistador”, propõe-se aqui o uso do termo pesquisadora-mediadora, em alusão ao conceito de mediações trazido por Martín-Barbero (1997).

Tal perspectiva acompanha o pensamento fronteiriço na busca da descolonialidade do saber e do ser, com a intenção de construir novos horizontes epistemológicos que não reproduzam a colonialidade (Pérez et al., 2019). Portanto, aqui, há o diálogo entre conhecimento acadêmico e não acadêmico, em que teoria e oralidade fundem-se, revelando suas coexistências no cotidiano da vida social. Afinal, em uma pesquisa social que se proponha a desenvolver uma metodologia da memória:

a história oral alarga os nossos horizontes de pesquisa e conhecimento, rompe com os esquemas coloniais impostos pela história oficial, torna mais clara a interação entre o passado e o presente das sociedades humanas e apresenta-se como um esforço coletivo de desalinhamento. (Pérez et al., 2019, p. 246)

Assim, a investigação e a tradução decolonial devem promover um olhar descentralizado, baseado na diversidade de identidades e na alteridade. Costa (2020), por sua vez, aponta que a prática etnográfica conduzida pela política da tradução deve ocorrer a partir de perspectivas pluriversais, segundo as quais a pesquisa social não pode cair nas armadilhas da colonialidade da linguagem e da tradução colonial, uma vez que “na tradução, há a obrigação moral e política de nos desenraizarmos, de vivermos, mesmo que temporariamente, sem teto para que a/o outra/o possa habitar, também provisoriamente, nossos lugares” (p. 324).

A TRADUÇÃO DECOLONIAL EM MARTÍN-BARBERO E ECLÉA BOSI NA CRIAÇÃO DO MAPA DA MEMÓRIA DE GÊNERO

O entrecruzamento aqui proposto navega pela história oral e pela memória, em que o principal *locus* da cartografia apresentada neste artigo corresponde à mobilização e ao reconhecimento de memórias de mulheres. A partir disso, busca-se promover um diálogo teórico-metodológico entre *mediação*, *memória* e *gênero*, identificando colonialidades e resistências em memórias orais de recordadoras que compõem pesquisas etnográficas; um movimento da pesquisa de campo cartográfica configurada pela tradução decolonial.

Nesse sentido, o caminho a ser percorrido volta-se para Ecléa Bosi (1994, 2003) e Jesús Martín-Barbero (1997, 2002). A obra barberiana, por sua vez, contribui para a compreensão do processo de mediação cultural vivenciado pelas massas, em que memória e narrativa oral legitimam-se enquanto categorias de enunciação. Isso porque o autor alerta que processos discursivos de produção e reprodução de sentido resultam de práticas de dominação, uma vez que a dinâmica da mediação, em sua função dialógica com a recepção e a

percepção, atua na identificação ou reprodução de narrativas de poder. A partir disso, o autor reconhece que os fluxos de mediação na América Latina foram atravessados por discursos e identidades de uma universalidade ocidentalizada, afetando limites e liberdades culturais (Martín-Barbero, 1997).

A relação entre história oral, memória e narrativa aparece com grande frequência nos estudos do campo da comunicação e articula-se à teoria das mediações de Martín-Barbero, bem como revela-se em estudos de recepção. Aqui, elencamos brevemente três exemplos: a obra *TV, família e identidade*, coordenada por Nilda Jacks e Sérgio Capparelli (2006), em que memória e narrativa aparecem nas maneiras como as famílias interpretam e inserem os conteúdos televisivos em suas histórias de vida; em *Histórias de ouvintes*, Jairo Grisa (2003) demonstra como o rádio configura-se como um espaço de articulação entre memória, oralidade e identidade cultural; e em *Narrativas como estratégias de comunicabilidade*, Lourdes Pereira Silva e Maria Fontana Baseio (2019) apontam que narrativas são mais do que simples relatos, uma vez que representam processos culturais que moldam e ressignificam a memória coletiva.

É com esse posicionamento contra-hegemônico que Martín-Barbero (1997) propõe, na década de 1980, seu primeiro mapa noturno. Contudo, conforme aponta Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2018), não é possível, na obra barberiana, encontrar uma definição única para o processo de mediação, uma vez que ele acompanha o caráter movente da sociedade em sua relação com a comunicação e a cultura. Nesse sentido, a autora elucida que, a partir das edições de 1987, 1998 e 2010 da obra *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*, é possível verificar a releitura da cartografia das mediações que o próprio autor propõe e identificar a ressignificação do primeiro mapa, chegando a três versões de mapas das mediações. O quarto mapa metodológico das mediações revelou-se a partir de uma entrevista que Martín-Barbero concedeu a Omar Rincón em 2019.

É importante pontuar que um mapa não exclui nem substitui o anterior, “mas se apropria, o reinterpreta e o acrescenta, em um processo que exige um pensamento de maior complexidade” (Lopes, 2021, p. 19). A partir disso, o pesquisador-mediador pode escolher qual mapa utilizar de forma estratégica em pesquisas que tenham problemáticas da comunicação e da cultura como *locus*, analisadas pela lente metodológica das mediações — que aqui aproximamos à bússola decolonial. Dessa forma, antes de prosseguirmos, é necessário olharmos para os mapas barberianos, mesmo que de forma sucinta.

Por reconhecer a pluralidade que constitui o lugar de enunciação da América Latina, Martín-Barbero, em seu primeiro mapa, coloca as mediações da comunicação em relação direta com a cultura, o que ocorre pela interrelação entre

comunicação, cultura e política. Observam-se ainda os eixos diacrônico/histórico, entrecruzando-se com matrizes culturais e industriais, bem como o sincrônico, versando sobre formas de produção e recepção. O segundo mapa, publicado no final dos anos 1990, confirma que a teoria das mediações ultrapassa a recepção, uma vez que propõe o estudo da cultura a partir da comunicação — esta que é repensada em seus fluxos relacionais e mediações socioculturais (Lopes, 2021). Eis, portanto, um mapa que oportuniza “a análise de qualquer fenômeno social que relaciona comunicação, cultura e política, impondo-se como uma dimensão da articulação entre produtores, mídia, mensagens, receptores e cultura” (Lopes, 2021, p. 12).

Ainda no segundo mapa, a tríade que sustenta a mediação permanece: cultura, comunicação e política. A relação entre as lógicas da produção e do consumo, bem como os formatos industriais e as matrizes culturais, também se repete, da mesma forma que os eixos diacrônico e sincrônico. Todavia, conforme aponta Lopes (2021), surgem as submediações ou múltiplas mediações: institucionalidade, sociabilidade, tecnicidade e ritualidade — estas que também podem ser reconhecidas como mediações básicas. Já o terceiro mapa, de 2010, traz como mediações básicas: temporalidade, espacialidade, mobilidade e fluxos. Nesse momento, o autor preocupa-se em refletir sobre as transformações na estrutura temporal devido à aceleração dos processos de comunicação, que configuram o caráter simultâneo das mediações. Há, portanto, a espacialidade habitada, a dinamicidade do território, mas também a fluidez da mobilidade, agora também virtual (Lopes, 2021). Destaque para a categoria da tecnicidade inserida na produção e apreensão de conhecimento.

A mobilidade dos três primeiros mapas os insere nas mais variadas instâncias da vida cotidiana, o que evidencia o caráter movente da cartografia das mediações, uma vez que, na década de 1980, quando o primeiro mapa foi lançado, os fluxos interacionais entre sociedade, comunicação e cultura perpassavam outras dinâmicas. Assim, nos estudos barberianos sobre as mutações comunicacionais e culturais do nosso tempo, o quarto mapa reforça a complexidade relacional e teórica das mediações da tecnicidade e da sensorialidade, incluindo as categorias cartográficas de identidades, redes, cidadanias e narrativas. Agora, eis um olhar para a tecnologia em interação cognitiva e dialógica com as competências da linguagem e da transmídia, ou seja, com os variados modos de apropriar-se da mediação cultural (Rincón, 2019) — esta que, por sua vez, também se revela na mediação da memória.

Portanto, a cartografia proposta neste artigo une as categorias teórico-metodológicas do terceiro e do quarto mapas, conforme se apresenta a seguir (Figura 1).

Figura 1

Junção do terceiro e quarto mapas noturnos das mediações propostos por Martín-Barbero



Nota. elaboração das autoras, a partir de Lopes (2021) e Rincón (2019), publicado em Cardenal (2024).

Dessa forma, a *memória de gênero* aqui apresentada parte das seguintes mediações barberianas⁵: temporalidades; espacialidades; tecnicidades; sensorialidades; fluxos; mobilidades; ritualidades; cognitividades; identidades; narrativas; cidadanias; e redes. O diálogo proposto com a obra de Bosi (1994, 2003), por sua vez, mobiliza as seguintes categorias, que conduzem a inserção em campo do pesquisado–entrevistador/mediador, bem como a análise da história de vida das recordadoras: imagem–lembrança; memória–hábito; memória–trabalho; curvas e desvios; silêncios; memória familiar; história individual; corporeidade; memória pública; lembranças; memórias vivas dos seres subjugados; ideologias. Essa relação metodológica e conceitual será apresentada no tópico a seguir.

Sobre traduzir e mediar: Atravessando o mapa da memória de gênero

Para propor um mapa, é preciso encarar a etnografia cartográfica não somente como método analítico, exploratório ou documental, mas, sobretudo, como encaminhamento socioteórico. Nesse lugar desobediente e artífice, há espaço para o empirismo, o mesmo que, enquanto matéria-prima da etnografia, traduz “eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos” (Peirano, 2014, p. 380). Diante disso, é possível ir além dos enunciados verbalizados, desenvolvendo uma pesquisa sensorial e verbo–visual–sonora, pois olfato, visão e tato também possuem implicações passíveis de análise (Ferrara, 2007).

⁵ Entre o terceiro e o quarto mapa barberianos, algumas mediações repetem-se e, na versão mais recente, ressurgem no plural, enquanto outras permanecem no singular — demonstrando o olhar movente do autor, que ressignifica sua teoria a partir da heterogeneidade. Aqui, optou-se por utilizar as mediações presentes nos dois mapas, trazendo todas no plural, evocando o olhar em direção à diversidade de seres e saberes preconizado pela lente decolonial.

Na obra *Memória e sociedade: Lembranças dos velhos*, Bosi (1994) registra a voz, a vida e o pensamento de pessoas idosas, mostrando como a memória coletiva entrecruza experiências familiares e de grupos externos à vida privada, a partir da fronteira que situa o sujeito em seu lugar de enunciação, ou seja, sua função social, sua cultura, seu espaço e seu tempo. A autora aponta que, enquanto a memória seria a conservação do passado, a lembrança caracteriza-se por ser sua sobrevivência.

Embora o foco do livro não seja a perspectiva de gênero, Bosi (1994) evoca a visibilidade das experiências femininas, demonstrando o silenciamento histórico das mulheres, especialmente no que se refere à historicidade presente na memória coletiva, esta tradicionalmente legitimada por discursos masculinos. A partir das histórias e lembranças de Alice, Jovina, Brites e Risoleta, a autora revela relatos de submissão e desigualdades em contextos familiares e nas relações de trabalho, bem como exemplos de emancipação (resistência) feminina, conforme segue:

No começo do século as moças eram criadas com prendas domésticas, pra casarem, e papai dizia: casamento não é emprego. Tia Brites foi uma das primeiras mulheres desquitadas, isso em casa nunca se falou, era uma coisa muito reservada. Quando ela ficou só, papai a incentivou a estudar e trabalhar, e viver por conta própria. Custeou os estudos dela até a formatura em farmácia e odontologia. (Bosi, 1994, p. 305)

E ainda:

Desde oito anos trabalhei em casa de família, sempre tive que fazer tudo: botava a mesa, tirava a mesa, lavava a louça, areava aquele talher danado de arear, com raspa de tijolo e batatinha. ... Areava tudo que ficava brilhando e colocava no sol antes de guardar. Eu sabia que a patroa gostava de coisa bem-feita, então queria fazer mais bem-feita ainda. E tinha que fazer, senão ficava de castigo. Quando eu tinha treze anos me perguntavam na rua: “O que você está fazendo?”. “Sou cozinheira de forno e fogão.” ... Até os 22 anos nunca recebi um ordenadinho do que trabalhei. (Bosi, 1994, p. 371)

Antes de voltar-se para categorias como história oficial, história de vida e memória coletiva, Bosi (1994) traz a categoria memória-trabalho. Aqui, o pesquisador-mediador, diante do ato de recordar do outro, deve priorizar o que foi lembrado pela recordadora, ou seja, o que a mulher entrevistada escolheu revisitar para perpetuar sua história de vida. Em diálogo com a memória-trabalho estão os fluxos das mediações barberianas, que constituem a construção

de sentido convencionalizada e reproduzida em sociedade — e que, assim como o que é perpetuado pelos meios de comunicação, disseminam-se de forma massiva. São “os tipos de relação entre caráter e sociedade que permitem dar conta do movimento de transformações que culmina na sociedade de massas” (Martín-Barbero, 1997, p. 59). Assim, aquilo que foi normatizado nas histórias de vida das mulheres entrevistadas e, dessa forma, se repete em suas memórias orais, compõe o recorte analítico da enunciação.

Outra categoria importante elencada por Bosi (1994, p. 49) é a memória-hábito, aquela que “faz parte de todo o nosso adestramento cultural”, logo, resulta das normas, padrões e exigências ditos como ideais pelo contexto social do qual o sujeito faz parte. Assim, a busca por traços da colonialidade, bem como por lutas e resistências presentes nas narrativas de mulheres recordadoras, pode ser identificada pelas memórias-hábito: aquelas naturalizadas, ainda presentes em suas práticas cotidianas convencionais, e que também podem revelar tensionamentos. Portanto, para constituir-se, a memória-hábito revela-se em sua relação dialógica com as *espacialidades*, ou seja, com as territorialidades do ser. Para Martín-Barbero (1997), o espaço físico urbano é movente a partir da “fermentação cultural e política” que resulta em novas identidades populares, que acabam “recosturando” (p. 269) práticas de solidariedade e uma nova cultura popular — especialmente em contextos sociais que recebem fluxos migratórios. Contudo, nesse lugar, embora haja a norma convencionalizada, há, sobretudo, a resistência.

Para cada memória revisitada, há a imagem-lembrança — e, de seu caráter mais intimista, rompe-se o recontar, o rememorar na materialidade da memória por meio da linguagem oral. Essa “lembrança pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível” (Bosi, 1994, p. 49). Eis o revisitar o silêncio do passado supostamente esquecido e que, ao despertar no presente, reconstrói o viver e regressa ao lugar de algo marcante, pois “a imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada” (Bosi, 1994, p. 49). O processo dialógico que atravessa as lembranças, bem como as ressignifica, também constitui o que Martín-Barbero (1997) chama de indústria de narrativas, em que a circulação cultural materializa-se nos modos de afirmação e existência — seja pela literatura, pela imprensa massiva ou pelas histórias compartilhadas, boca a boca, entre gerações. Muito mais do que a expressão da linguagem, por traduzirem ideologias e normas sociais, essas *narrativas* — que se imbricam entre história oficial e individual — revelam-se em ações e comportamentos. Afinal, além de narrar suas histórias de vida, as recordadoras traduzem modos

normativos de seus papéis de gênero e espaços sociais, bem como suas instabilidades ao recontar a própria história.

Assim, a memória é um importante elemento da história oral para revelar a experiência vivida por pessoas que compartilharam a mesma época. Cabe ao cientista social procurar pontos e índices comuns entre as recordadoras, vínculos e afinidades que possam denotar uma relação coletiva entre as histórias de vida revisitadas. Contudo a rede de memórias é regada por representações ideológicas, que não podem ser reconhecidas como versões unilaterais de um fato ou representação social, pois, na dialogicidade entre memória e ideologia, há distanciamentos entre a *memória pública* e a *memória individual* — bem como instâncias coletivas e interpretativas da história, seja ela oficial ou pessoal (Bosi, 2003). A seguir, a autora traça a seguinte reflexão:

Como arrancar do fundo do oceano das idades um “fato puro” memorizado? Quando puxarmos a rede veremos o quanto ela vem carregada de representações ideológicas. Mais que o documento unilinear, a narrativa mostra a complexidade do acontecimento. É a via privilegiada para chegar até o ponto de articulação da História com a vida quotidiana. Colher pontos de vista diversos, às vezes opostos, é uma recomposição constante de dados. (Bosi, 2003, pp. 19–20)

Para elucidar o reconhecimento da *memória pública*, Bosi (2003) aponta que, embora a memória opere com liberdade diante das recordações mobilizadas em seu espaço e tempo enunciativos, sempre haverá os chamados “índices comuns”, ou seja, tudo aquilo que representa significado coletivo. O mesmo ocorre na constituição das identidades, que, para Martín-Barbero (1997), são resultado da interação social, bem como da negação ou exclusão de seres e saberes — movimento em que as identidades socioculturais conduzem o desenvolvimento da história (oficial). Entretanto a identidade configura-se como responsividade às narrativas populares e oficiais, pois ambas atravessam e tensionam determinada cultura. Para o autor, “a comunidade se define pela unidade do pensamento e da emoção, pela predominância dos laços estreitos e concretos e das relações de solidariedade, lealdade e identidade coletiva” (Martín-Barbero, 1997, pp. 51–52).

Contudo, ao discorrer sobre identidade, Martín-Barbero (1997) a correlaciona à memória cultural, esta que se sustenta nas experiências e acontecimentos vividos, cuja função não seria somente falar do passado, mas “dar continuidade ao processo de construção permanente da identidade coletiva” (p. 255). O autor lembra, ainda, que há lugares para a constituição dessas identidades, que se tensionam a partir da dualidade entre a vida pública (onde habitam as relações formais de convívio e trabalho) e a vida privada (universo familiar e doméstico).

Eis, então, que surge o olhar barberiano para a relação entre territorialidades e identidades, em que o bairro, por exemplo, assume o viés de espaço social catalisador das experiências vividas. Para o autor, “o bairro surge, então, como o grande mediador entre o universo privado da casa e o mundo público da cidade, um espaço que se estrutura com base em certos tipos específicos de sociabilidade” (Martín-Barbero, 1997, p. 274).

Bosi (2003) enfatiza que a memória coletiva conduz ou influencia a memória individual — apontando a relação entre história oficial e história hegemônica, determinada por *ideologias* de classes dominantes. Há, portanto, um tensionamento constante, pois a memória oral está à mercê da “ideologização”. Ou seja, a memória compartilhada pela recordadora é influenciada pelas ideologias legitimadas na arena da vida social. Assim, Bosi (1994) aponta a imbricação entre lembranças, memórias, ideias, representações e ideologias no processo de recordar o passado ou reconhecer o presente. Em diálogo com as ideologias estão as redes de interações coletivas, que, para Martín-Barbero (1997), tecem os campos da vida social, moldadas pelos setores populares, não estando condicionadas à materialidade dos meios que articulam e difundem narrativas oficiais, mas, em contrapartida, nascem nos processos que perpetuam as expressões da cultura popular.

Diante da instabilidade da memória oral que, por vezes, cambaleia — seja pelo tensionamento entre diferentes enunciados que se confrontam, ou pela dificuldade de vislumbrar a imagem da lembrança com a mesma clareza de outrora —, Bosi (2003) aponta que, na união entre memória e ideologia, há, ainda, os laços que amarram a memória pública à memória individual, o que permite conhecer particularidades das vivências de cada recordadora. Essa *história individual* também se revela nas ritualidades, ou seja, nos hábitos e costumes que traduzem tudo aquilo que é simbólico e ritual para a vida em coletividade (Martín-Barbero, 1997). Essas ritualidades do viver insurgem no cotidiano, bem como nas crenças e nas narrativas que conduzem o regresso ao passado a partir dos campos sociais que acolhem as vivências de mulheres.

Assim, diante da história oral de mulheres idosas, de diferentes etnias, classes e profissões, evoca-se a postura sensível e atenta do pesquisador-mediador, uma vez que o ato de revisitar o passado nunca será feito com exatidão. Portanto, o pesquisador precisa ter sensibilidade diante da diacronia do tempo, pois “a fonte oral sugere mais que afirma, caminha em curvas e desvios, obrigando a uma interpretação sutil e rigorosa” (Bosi, 2003, p. 20). Nas avenidas da memória trafegam tanto a lembrança quanto o esquecimento. Essas curvas e desvios, que configuram a pesquisa de campo que investiga o *locus* enunciativo da memória, defrontam-se com as *mobilidades* geradas pelas constantes mudanças sociais.

Essa alternância movente de percepções culmina em transformações complexas e matizadas, o que também resulta dos fluxos migratórios: a mobilidade entre campo e cidade ou a inserção de pessoas de outros países e outras culturas em diferentes territórios (Martín-Barbero, 1997).

Embora, conforme elucida Bosi (2003), apreender o tempo passado em sua totalidade e reprodução plena seja impossível, devemos, enquanto pesquisadores no processo de mediação da memória, observar os *silêncios*, bem como a responsividade presente nos gestos, nas repetições e nas ausências de palavras. Ainda nesse sentido, a autora aponta que, tão importante quanto interpretar a lembrança, é considerar o que não é dito, pois: “esquecimento, omissões, os trechos desfiados de narrativa são exemplos significativos de como se deu a incidência do fato histórico no cotidiano das pessoas” (Bosi, 2003, p. 18). Para tanto, a utilização de diários de campo é aconselhada, justamente para ser possível registrar “as hesitações e silêncios do narrador. Os lapsos e incertezas das testemunhas são o selo da autenticidade” (Bosi, 2003, p. 64).

Para fazer uma pesquisa social sensível e empática em relação aos sujeitos que a constituem — aqui reconhecidas como recordadoras, a partir de histórias e memórias de mulheres —, é preciso mobilizar as *sensorialidades* barberianas, que refutam o modelo de pensamento hegemônico e dualista, e reconhecem a construção de novos sentidos a partir do entrecruzamento massivo de lógicas distintas de ser, viver e sentir; uma matriz cultural plural e um *sensorium* “que às elites produz asco” (Martín-Barbero, 1997, p. 297). Mobilizar e interpretar histórias de vida, portanto, exige o desvio da lupa positivista que mira uma ciência normatizadora e que traz consigo todas as respostas absolutas. Aqui, quem detém as respostas não é a teoria, mas, sim, a história oral das pessoas — em sua diversidade e instabilidades.

O olhar etnográfico no momento das entrevistas também deve considerar os traços do cotidiano das recordadoras ou elementos que compõem seu mundo familiar — a sua casa. Nesse sentido, Bosi (2003) enaltece a importância de reconhecer e interpretar os objetos biográficos, pois são eles, enquanto referências familiares, que as conectam com o passado, especialmente tratando-se de pessoas idosas diante do ato de revisitar a própria história. Esses objetos, muitas vezes insubstituíveis, também carregam histórias, pois preservam memórias e experiências; podem ser um relógio de família, fotografias, uma joia, entre outros. Essa *memória familiar* une-se às *tecnicidades*, pois representa a travessia entre passado, presente e futuro. Nesse sentido, Martín-Barbero (1997) compreende as tecnologias como mediações a partir das ambiências que ultrapassam a noção dos meios eletrônicos, pontuando que as interferências das tecnicidades cotidianas operam nos espaços de convívio social, tais como a escola, a igreja,

o trabalho, assim como nas produções culturais ligadas à identidade popular, como a literatura, a música, as novelas, a imprensa, entre outras. Mas o autor faz um alerta em relação à colonização tecnológica, uma vez que as sociedades da América Latina foram influenciadas a buscar um ideal de “modernização” vindo da Europa e dos Estados Unidos, o que afetou os modos habituais da vida em coletividade, como “caminhar pela cidade, habitar a casa, ver televisão, um estilo de intercâmbio social, de inventividade técnica e resistência moral” (Martín-Barbero, 1997, p. 115), ou seja, modificou-se a forma de ser, estar e interagir com o mundo exterior, bem como com o imaginário social.

Logo, memória e percepção (ou recepção) não são sinônimos, pois, toda vez que a memória é resgatada e revisitada no presente, sua interpretação pode sofrer interferências diversas. Portanto, matéria, memória e lembrança entrecruzam-se: a lembrança está impregnada nas representações de matéria e memória (Bosi, 1994), pois há um processo dialógico, uma mimese, que interliga as recordações às percepções do presente. Porém, toda vez que vêm à tona, estas nem sempre são reinterpretadas da mesma forma; portanto, enquanto mediação, a lembrança é uma imagem (re)construída na consciência atual.

Segundo Bosi (1994), enquanto nas lembranças de pessoas idosas é possível identificar uma história social já desenvolvida, a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, mobiliza lutas e contradições de um presente em plena construção. Portanto, a lembrança, quando mobilizada como mediação, regressa a um passado que ressurge em novas versões e que, muitas vezes, conflita com os desvios do tempo. Esse processo dialógico também inclui o pesquisador-mediador, uma vez que a ele cabe interpretar a memória do recordador/da recordadora, tornando-se sujeito e objeto. “Sujeito enquanto indagávamos, procurávamos saber. Objeto quando ouvíamos, registrávamos, sendo como que um instrumento de receber e transmitir a memória de alguém, um meio de que esse alguém se valia para transmitir suas lembranças” (Bosi, 1994, p. 38).

Em diálogo com as lembranças estão as temporalidades, que se referem aos modos de narrar a vida cotidiana e, dessa forma, reproduzir a cultura oral, bem como às instabilidades discursivas que caracterizam a multiplicidade de temporalidades de diferentes grupos sociais, em seus espaços e tempos históricos, potencializando a heterogeneidade cultural (Martín-Barbero, 1997). Essa diversidade movente e inacabada da pluralidade cultural é constituída pelas “sociedades-encruzilhada”⁶, e na visão de Martín-Barbero (1997), que aponta ainda que o “eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (p. 258).

⁶ A exemplo de Olinto (2011); Moschkovich (2013); Costa e Sardenberg (2002); Souza Surnami (2020); Taborda e Engerhoff (2017); Rosser (2004); González Ramos (2018); Tang (1997); e Sinha e Sinha (2011).

Afinal, “o que percebo em mim quando vejo as imagens do presente ou evoco as do passado?” (Bosi, 1994, p. 44). Com essa pergunta, Bosi demonstra a relação entre corporeidade, ação e representação, uma vez que o pesquisador, além de mediar lembranças de outrem, receber e transcrever memórias, em seu exercício de tradução etnográfica, também deve saber medir os silêncios e observar a responsividade corporal do entrevistado. Portanto, a sensibilidade da pesquisa etnográfica que mobiliza histórias de vida de mulheres também deve atentar-se às singularidades do corpo, seja pela *corporeidade* enquanto performance social, seja diante dos limites do corpo, pois este se configura enquanto instrumento de comunicação para a recordadora — acelerado no passado e, por vezes, vagaroso no presente, muitas vezes ditado pelo ritmo de dedos trêmulos, espinhas tortas, da surdez, das cicatrizes, das íris apagadas ou das lágrimas (Bosi, 1994). Nesse sentido, Martín-Barbero (1997) aponta as cognitividades enquanto mediações do corpo-mundo ou do mundo do corpo, ou seja, as experiências que se revelam a partir do contato do corpo com o mundo exterior — o que varia entre homens e mulheres; ricos e pobres; brancos e negros; burgueses e trabalhadores. Essa topografia do corpo — que parte da diversidade étnica, racial, de gênero e de classe — também institui normas e obediências, valorizando e desvalorizando corpos, seres e saberes.

Embora a recordação não deva ser vista como verdade absoluta ou unilateral e, sim, como um recorte do espaço-tempo (Bosi, 2003), eis a potência enunciativa da substância social da memória, que se revela na memória oral, a qual opera como um “instrumento precioso se desejamos constituir a crônica do cotidiano” (p. 15). É nesse sentido que tal método contribui para que aqueles e aquelas que estão à margem da sociedade possam ser ouvidos, dentro de seus termos, condições e saberes, bem como ser, de fato, reconhecidos enquanto sujeitos protagonistas de pesquisas sociais e, sobretudo, de seu tempo histórico. Assim, Bosi (2003) reforça que a história oficial não dá conta de revelar as individualidades das memórias vivas, especialmente quando:

Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra. A história, que se apoia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios. (p. 15)

Em diálogo com as *memórias vivas dos seres subjugados* estão as *cidadanias* evocadas por Martín-Barbero (1997), em que o autor recorre à colonização das mediações, bem como à ocidentalização do pensamento, para apontar os limites das liberdades dos cidadãos e da independência individual. Vale lembrar que

se trata de um autor que mirou seu olhar para as dinâmicas comunicacionais, sociais e culturais da América Latina e que se preocupou tanto com a recepção quanto com os movimentos de resistência dos sujeitos diante da responsividade enunciativa e cultural gerada pelas mediações. Logo, reflexões sobre liberdades, poderes e dominações estão no cerne de sua obra, pois:

A cultura de mediação de massa é forjada na tensão entre essas duas dinâmicas: a dos interesses econômicos de um capitalismo mais e mais monopolista, que se aproveita da presença débil e funcional do Estado, e a de uma poderosa sociedade civil que defende e amplia os limites da liberdade. (Martín-Barbero, 1997, p. 194)

Diante da busca por autobiografias narradas, Bosi (2003) aconselha a utilização de perguntas exploratórias, para que o recordador/recordadora possa rememorar momentos de seu passado com maior liberdade. Assim, a autora provoca a construção de “mapas afetivos” criados pelas memórias dos entrevistados, respeitando o caminho apresentado por eles para compartilhar suas recordações. Dessa forma, no contexto sócio-histórico percorrido pelo pesquisador ao reunir e buscar conexões entre diferentes histórias de vida, é preciso considerar que o estudo biográfico permite o reconhecimento do sujeito em seu campo social, pois:

Quanto mais o pesquisador entra em contato com o contexto histórico preciso onde viveram seus depoentes, cotejando e cruzando informações e lembranças de várias pessoas, mais vai-se configurando a seus olhos a imagem do campo de significação já pré-formada nos depoimentos. Para os depoimentos que são autobiografias vale considerar que estas são, além de testemunho histórico, a *evolução* da pessoa no tempo. ... Somente, através de estudo biográfico perceberíamos a pessoa historicamente. (Bosi, 2003, p. 56)

Ao longo de sua obra, muito além de relativizar a relação dialógica entre emissores dominantes e receptores dominados, Martín-Barbero (1997) percorreu um caminho em busca de mapear contradições, resistências e lutas do processo de mediação que a comunicação e a cultura exercem na sociedade. Logo, foi preciso olhar a comunicação na perspectiva da mediação, não mais dos meios — justamente por mediar uma sociedade cada vez mais plural, constituída pela “verdadeira cultura”, caracterizada pelo autor como a junção de discontinuidades culturais em que memórias e imaginários “oficiais” se misturam ao indígena, ao rural, ao urbano e ao popular.

Não há, entretanto, como olhar para as mediações como objeto de estudo cartográfico sem considerar estruturas econômicas, políticas, bem como culturais. Aliás, é na e a partir da cultura que as vozes e lutas vêm à tona, indo na contramão de imposições e dominações hegemônicas (Martín-Barbero, 2002). Ora, se estamos falando da construção sócio-histórica e metodológica de gênero, esta também perpassa o tecido cultural tensionado pela diversidade que constitui a América Latina. Soma-se a esse olhar a perspectiva apresentada por Bosi (2003), uma vez que a autora alerta que, nas histórias individuais, “há sempre uma narrativa coletiva privilegiada no interior de um mito ou de uma ideologia. E essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde” (pp. 17–18).

Assim, é importante reconhecer que a memória coletiva, quando se revela na percepção individual do recordador/recordadora, compreende o interior de uma classe, cuja difusão é traduzida em imagens, sentimentos, ideias e valores (Bosi, 2003) — *locus* que também pode reproduzir traços sociais da colonialidade em sua simbologia de dominação e poder. Isso ocorre na incursão a campo da pesquisa social etnográfica, por meio de um fazer artifice altruísta e empático do pesquisador–mediador, que reconhece não somente a lembrança verbalizada, mas rompe o véu eurocêntrico para identificar as reações sógnicas que traduzem o ato de recordar, pois é quando “o narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz” (Bosi, 1994, p. 90). É nesse movimento, de refutar modelos hegemônicos de pensamento a partir da história oral de pessoas invisibilizadas em seu espaço-tempo histórico, que a união entre mediação e memória possibilita a práxis da tradução decolonial a partir da entrevista etnográfica.

Dessa forma, as categorias analíticas e cartográficas presentes em Bosi (1994, 2003) e em Martín-Barbero (1997), a partir da junção do terceiro e quarto mapas barberianos, revelam doze dualidades (Quadro 1), que apontam o caráter relacional entre os estudos das mediações e a memória em histórias de vida. São elas: a) narrativas e imagem–lembrança; b) espacialidades e memória–hábito; c) fluxos e memória–trabalho; d) mobilidades e curvas e desvios; e) sensorialidades e silêncios; f) tecnicidades e memória familiar; g) ritualidades e história individual; h) cognitividades e corporeidade; i) identidades e memória pública; j) temporalidades e lembranças; k) cidadanias e memórias vivas dos seres subjugados; l) redes e ideologias.

Quadro 1
Relação entre as categorias analíticas Martín-Barbero (1997), Bosi (1994, 2003) e colonialidades da memória de gênero

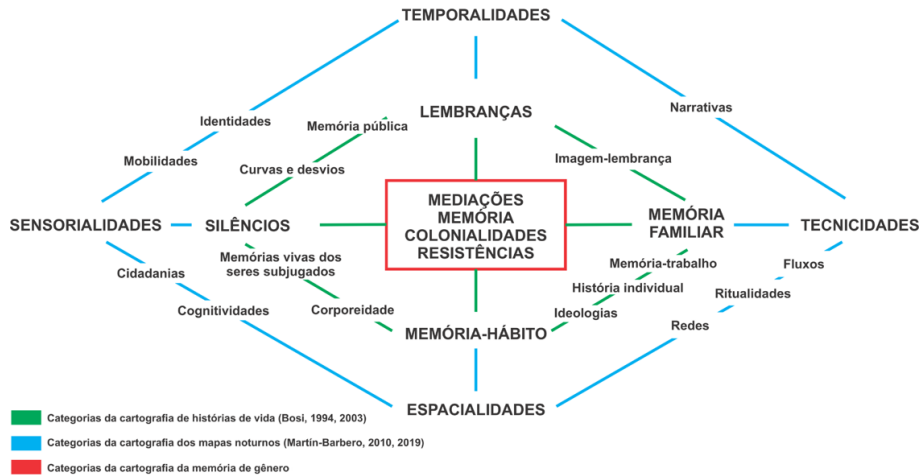
Mediação	Memória	Colonialidades e resistências
Mapas noturnos	Histórias de vida	Memória de gênero
Narrativas	Imagem-lembrança	O revisitar de lembranças valorativas que marcaram a vida e a história das recordadoras.
Espacialidades	Memória-hábito	Normas e padrões presentes nas experiências vividas pelas recordadoras.
Fluxos	Memória-trabalho	A história narrada diversas vezes, recorrências que denotam valorações.
Mobilidades	Curvas e desvios	Instabilidades da memória oral das recordadoras.
Sensorialidades	Silêncios	A tradução artifice do pesquisador–mediador diante do que não é dito.
Tecnicidades	Memória familiar	Objetos biográficos, tecnologias e mediações que preservam memórias.
Ritualidades	História individual	A manifestação de memórias, ideologias, costumes cotidianos e crenças.
Cognitividades	Corporeidade	Os sinais do corpo–mundo, perspectivas sobre identidade e territorialidades das recordadoras.
Identidades	Memória pública	Cultura popular, narrativas oficiais e midiáticas.
Temporalidades	Lembranças	A lembrança ressignificada no presente, narrativas sobre o espaço-tempo da memória.
Cidadanias	Memórias vivas dos seres subjugados	Histórias da margem, liberdades e poderes.
Redes	Ideologias	Tensionalidades entre memória coletiva e individual na arena da vida social.

Nota. elaboração das autoras, primeira versão publicada em Cardenal (2024).

No centro, como categorias que atravessam a perspectiva teórico-metodológica aqui evocada, estão: mediações; memória; colonialidades; resistências. Tais categorias são reproduzidas em um novo mapa, o *mapa da memória de gênero*, a partir da inter-relação com as mediações apresentadas no terceiro e quarto mapas noturnos barberianos (Figura 2).

Figura 2

Mapa da memória de gênero, criado para cartografar a relação entre mediações, memórias, colonialidades e resistências



Nota. elaboração da autora, publicado em Cardenal (2024).

Portanto, as categorias analíticas e cartográficas são mediações que, no processo constituído no campo etnográfico, desdobram-se em uma relação triádica para constituir um modelo metodológico que parte: a) da mediação proposta pelos mapas noturnos barberianos; b) do diálogo com o desdobramento da memória por meio da etnografia de histórias de vida edificada por Bosi (1994, 2003); c) do entrecruzamento com as colonialidades e resistências do ser, do saber e do poder presentes em narrativas de mulheres, para identificar o que aqui denominamos memórias de gênero. É essa noção de dialogicidade complementar e movente que buscamos apresentar. Entretanto, a maneira como elaboramos o mapa não deve ser interpretada como um modelo fixo, uma vez que, em seu uso acadêmico e metodológico, é possível alterar o fluxo relacional das categorias, criando novas associações e versões do mapa da memória de gênero.

Portanto, aqui, a categoria da resistência assume importância ao lado de mediações, memórias e colonialidades, uma vez que, na perspectiva decolonial, a busca por movimentos de resistência revela-se como uma bússola para o reconhecimento de seres subjugados e invisibilizados pela história/narrativa oficial. Nesse sentido, evoca-se Lugones (2014), quando a autora aponta que as mulheres, mesmo em condições hegemônicas e opressoras, também desencadeiam ações de libertação, que podem ser adaptativas e opositivas. Para a autora, a resistência está na tensão entre a sujeitificação — quando a mulher, mesmo que inserida em

contextos normatizadores, é constituída por conhecimento e informação — e a subjetividade ativa — que seria a noção mínima de agenciamento necessária para fraturar a relação entre opressão colonial e resistência —, ambas ocorrendo de forma simultânea. Portanto, há resistência na dominação, e identificá-la é oportunizar o autorreconhecimento do ser enquanto sujeito histórico, e não enquanto objeto da dominação silenciadora.

Dessa forma, para evocar o lugar da comunicação em prol da descolonização do ser e do saber, é importante ultrapassar a relação dualista entre mediação e recepção, inserindo esses dois conceitos fenomenológicos em sua função dialógica e construtivista, atuantes na consolidação de sociedades cada vez mais híbridas e plurais, ou seja, “a partir das mediações e dos sujeitos, isto é, a partir das articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais” (Martín-Barbero, 1997, p. 17). As mediações, portanto, devem ser compreendidas no plural e em seu caráter movente, resultantes dos movimentos de tensão e transformações culturais exercidos pelas massas, ou seja, pelos seres que, na maioria das vezes, não assumem voz ativa nas narrativas cristalizadas pela história oficial — esta que, quando situada a partir da memória do ser subjugado, é questionada, podendo ser reescrita a partir de novos termos, lugares e olhares, rompendo universalismos e a lógica hegemônica de conceber o sistema-mundo colonial e patriarcal (Segato, 2015). Aqui está o papel desobediente da prática acadêmica em prol da descolonização das ciências sociais (Mignolo, 2008, 2017).

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS SOBRE UM MAPA MOVENTE

Ecléa Bosí (1936–2017) e Jesús Martín-Barbero (1937–2021) têm, em comum, o mesmo *locus* enunciativo, pois suas vidas e obras foram edificadas no seio da América Latina — ela, brasileira dedicada à Psicologia Social e à memória de pessoas idosas; ele, espanhol radicado na Colômbia, que contribuiu para que a Comunicação fosse estudada com a lente da Sociologia em sua imbricação com as mediações culturais. Em vida, ambos não se intitularam como autores da perspectiva decolonial; somos nós que, neste artigo, pedimos licença para aproximá-los desse lugar enunciativo de resistência e desobediência epistêmica.

Ao fazermos isso, demonstramos que a descolonização tem ocorrido a partir da contribuição de diversos pesquisadores sociais, evocando o lugar da Comunicação nas teorias críticas ligadas à postura contra-hegemônica decolonial, que nos provoca a olhar para a América Latina como um lugar de diversidades, resistências e desobediências, indo na contramão das práticas positivistas normatizadas pelo modelo de pensamento eurocêntrico que continua invisibilizando seres e saberes — o que também ocorre nas ciências sociais.

Encontrar ou desenvolver travessias metodológicas que versem ou dialoguem com a epistemologia decolonial é uma tarefa que envolve um movimento artífice por parte do pesquisador. Assim, ao propor uma cartografia que una Ecléa Bosi e Jesús Martín-Barbero para estudar histórias de vida de mulheres e, a partir delas, tensionar narrativas cristalizadas pela história oficial, estamos defendendo a desobediência e a resistência acadêmica em prol de uma metodologia descolonizada e descolonizadora (Castro-Gómez, 2007; Mignolo, 2008).

Uma vez que estamos versando sobre uma perspectiva teórico-metodológica que foge dos paradigmas universais e totalitários da ciência moderna, há maior liberdade para unir e ressignificar práticas de pesquisas qualitativas, especialmente aquelas com caráter etnográfico e que não abrem mão do trabalho de campo. Foi a partir dessa provocação que se evocou, aqui, a união entre mapas noturnos e histórias de vida como um potente caminho metodológico no desenvolvimento de uma cartografia da memória de mulheres.

Eis, portanto, o que aqui denominamos cartografia da memória de gênero: método etnográfico sustentado pela tradução decolonial e que mobiliza, de forma contínua, teoria e metodologia, estimulando a experiência da pesquisa de campo a partir da junção entre *mediação* e *tradução*. Enquanto método voltado à pesquisa social no desenvolvimento de estudos exploratórios, ele pode ser adaptado a diferentes contextos, desde que o principal interesse sejam histórias de vida de seres silenciados, em que suas narrativas e memórias assumam lugar emancipatório, indo muito além da dicotomia reducionista que separa sujeito e objeto. Aqui, o pesquisador-mediador é guiado pela memória das recordadoras e busca, de forma prioritária, romper silêncios e invisibilidades históricas. ■

REFERÊNCIAS

- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza: Una aproximación a la ecología política latino-americana. In: H. Alimonda (Org.). *La naturaleza colonizada: Ecología política y minería en América Latina* (pp. 21–58). Clacso.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. Companhia das Letras.
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória*. Ateliê Editorial.
- Cardenal, J. C. (2024). *Cartografia decolonial da memória de gênero: Resistências e mediações em histórias de vida de mulheres migrantes-pioneiras de Pato Branco (PR)*. [Tese de Doutorado em Desenvolvimento Regional] – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco.
- Castro-Gómez, S., & Grosfoguel, R. (2007). Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Orgs.), *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del*

- capitalismo global/compiladores* (pp. 9–24). Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Castro-Gómez, S. (2007). Decolonizar la universidad: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In R. Grosfoguel & S. Castro-Gómez (Orgs.), *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. PIEB.
- Chinem, R. (1995). *Imprensa alternativa: Jornalismo de oposição e inovação*. Ática.
- Costa, C. L. (2020). Feminismos decoloniais e a política da tradução. In H. B. Hollanda (Org.), *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais* (pp. 320–341). Bazar do Tempo.
- Dussel, E. (2015). Territorios de diferencia: La ontología política de los “derechos al territorio”. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, 35, 25–45.
- Escosteguy, A. C. D. (2020). Comunicação e gênero no Brasil: Discutindo a relação. *Eco-Pós*, 23(3), 103–138. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27643>
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. EDUFBA.
- Ferrara, L. D'A. (2007). *Leitura sem palavras* (5ª ed.). Ática.
- Grisa, J. A. (2003). *Histórias de ouvinte*. Univali.
- Haraway, D. (2004). “Gênero” para um dicionário marxista: A política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, (22), 201–246. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332004000100009>
- Jacks, N. A., & Capparelli, S. (Coords.). (2006). *TV, família e identidade: Porto Alegre fim de século*. EdiPUCRS.
- John, V. M. (2023). As audiências e as outras ciências. In E. R. Piedras, N. Jacks, L. Wottrich & L. Sifuentes (Orgs.), *Meios e audiências marco zero: 50 anos de estudos e outras jornadas da recepção*. Pimenta Cultural.
- Kucinski, B. (2001). *Jornalistas e revolucionários: Nos tempos da imprensa alternativa*. Scritta Editorial.
- Lopes, M. I. V. (2018). Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. *Intexto*, 43, 14–23. <https://doi.org/10.19132/1807-8583201843.14-23>
- Lopes, M. I. V. (2021). Uma cartografia para a pesquisa comunicacional e os mapas das mediações. In E. Trindade (Org.), *Comunicação e mediações: Novas perspectivas* (pp. 10–21). ECA-USP.
- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo decolonial. *Revista Estudos Feministas*, 22(3), 320–336. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>
- Martín-Barbero, J. (1997). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.

- Mignolo, W. (2008). Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, (34), 287–324. https://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf
- Mignolo, W. (2013). Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: Sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. *Revista de Filosofía*, 30(74), 7–23. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18261>
- Mignolo, W. (2017). Desafios decoloniais hoje. *Epistemologias do Sul*, 1(1), 12–32. <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>
- Oliveira, P. S. (2013). Sobre memória e sociedade. *Revista USP*, (98), 87–94. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i98p87-94>
- Peirano, M. (2014). Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, 20(42), 377–391. <https://doi.org/10.1590/s0104-71832014000200015>
- Pérez, P., González, S., & Marañón-Pimentel, B. (2019). Propuestas metodológicas alternativas: La coinvestigación desde la descolonialidad del poder. In B. Marañón-Pimentel (Org.), *Solidaridad económica, buenos vivires y descolonialidad del poder* (pp. 105–124). Universidad Nacional Autónoma de México, Clacso.
- Porto-Gonçalves, C. W. (2010). De saberes e de territórios: Diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. *GEOgraphia*, 8(16), 1–22. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2006.v8i16.a13521>
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), *Ciências sociais: Saberes coloniais e eurocêntricos* (pp. 107–130). Clacso.
- Rincón, O. (2019). Entrevista com Jesús Martín-Barbero. *Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura*, 21(2), 73–80. <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/11515>
- Segato, R. (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Prometeo Libros.
- Silva, L. A. P., & Baseio, M. A. F. (2019). Narrativa(s): Como estratégia(s) de comunicabilidade. In N. Jacks, D. Schmitz & L. Wottrich (Orgs.), *Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero* (pp. 161–186). Ediciones Ciespal.
- Torrico Villanueva, E. (2015). La comunicación “occidental”. *Oficios Terrestres*, (32), 3–23. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/2381>
- Wallerstein, I. (1974). *O sistema mundial moderno: A agricultura capitalista e as origens da economia-mundo europeia no século XVI*. Afrontamento.

O ataque enquanto defesa: disputas discursivas em contextos de crises

Attack as defense: discursive disputes in crisis contexts

DANIEL REIS SILVA^a

Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, Brasil

RESUMO

O artigo aborda estratégias defensivas adotadas em cenários de crise e pautadas no ataque contra aqueles que acusam um ator de transgressões. Tomando as crises enquanto disputas de sentido que ameaçam reputações, o texto elabora três movimentos. No primeiro, revisita contribuições internacionais sobre o tema, focando nas noções de apologia e *kategoria*. No segundo, aborda as contribuições sobre influência de Leon Mayhew, entendendo que as pretensões de solidariedade pensadas pelo autor podem ajudar na investigação de estratégias focadas na deslegitimação de acusadores. Por fim, realiza um estudo sobre ataques do Heartland Institute contra os acusadores, refletindo criticamente sobre suas características e assimetrias.

Palavras-chave: Comunicação de crise, ataques discursivos, deslegitimação, vigilância civil, disputas de sentido.

ABSTRACT

The article addresses defensive strategies adopted in crisis scenarios and is based on attacking those who accuse an actor of transgressions. Treating crises as disputes over meaning that threaten reputations, the text develops three movements. In the first, it revisits international contributions on the subject, focusing on the notions of apology and *kategoria*. In the second, it discusses Mayhew's contributions to the study of influence, betting that the author's ideas about solidarity can assist in investigating strategies of delegitimization of accusers. Finally, it conducts a study on the Heartland Institute's attacks against its critics, critically reflecting on their characteristics and issues related to asymmetries.

Keywords: Crisis communication, discursive attacks, delegitimization, civil surveillance, disputes over meaning.

^a Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da UFMG. Doutor e Mestre em Comunicação Social pela UFMG. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9989-7449>. E-mail: daniel.rs@hotmail.com.br.

INTRODUÇÃO

QUANDO ACUADO, UM animal, por vezes, adota o ataque como mecanismo de defesa. Tal observação pode ser tomada como algo trivial, há tempos incorporada à sabedoria popular das mais diferentes sociedades. Apesar disso, ela conforma uma persistente lacuna no corpo teórico acerca da gestão de crises comunicacionais, uma literatura que oferece poucos subsídios analíticos, mesmo em sua vertente internacional, para pensar as estratégias de ataque que são, por vezes, acionadas discursivamente em resposta às denúncias de condutas abusivas (Hearit, 1996).

Importa reconhecer, de partida, o desequilíbrio entre os estudos nacionais e internacionais sobre comunicação de crise. Nunes e Oliveira (2023) observam, a partir de uma ampla pesquisa bibliográfica, um cenário nacional marcado por estudos exploratórios, especulativos e essencialmente prescritivos. Ao mesmo tempo em que as autoras apontam que alguns dos trabalhos brasileiros mais influentes sobre o tema apresentam baixo rigor teórico-empírico, devemos considerar que muitos desses textos são dominados por preceitos normativos sobre a importância de aceitar e assumir responsabilidades, adotar uma comunicação simétrica, emitir posicionamentos rápidos e verdadeiros e praticar uma transparência radical que nada esconderia dos públicos (Bueno, 2009; Forni, 2015; Machado, 2020; Rosa, 2003). Perante tais pressupostos, práticas que envolvem responder a uma crise a partir de ataques desaparecem das preocupações, assumindo o lugar de patologias éticas que estariam sendo cada vez menos praticadas perante uma sociedade vigilante (Silva, 2018).

Há, nesse ponto, um preocupante descompasso entre teoria e prática no que se refere à comunicação de crises, na medida em que estratégias de ataque marcam presença de forma diversa e pervasiva no repertório contemporâneo político, organizacional e mesmo de celebridades. Responder a uma crise com ataques contra aqueles que procuram denunciar abusos é uma estratégia recorrente, com a qual iniciativas de vigilância civil, movimentos sociais e a própria imprensa convivem em seu cotidiano. Quando a Agência Pública, por exemplo, trouxe à tona a tentativa do iFood de desmobilizar entregadores, uma das primeiras respostas dos envolvidos no caso foi atacar a matéria, afirmando que ela não estaria alinhada com padrões do bom jornalismo (Levy, 2022). Henriques e Silva (2017a, 2018) sugerem que reações nesse sentido não são casos isolados, sendo necessário reconhecer a diversidade desses ataques, que podem chegar até mesmo à esfera jurídica.

O presente artigo visa construir bases teóricas capazes de ancorar esforços analíticos voltados para entender criticamente estratégias discursivas de ataque adotadas em cenários de crise. Trabalhar tal aspecto significa estabelecer algumas

diretrizes de partida. Em primeiro lugar, é preciso trazer para o centro da cena uma noção de disputa de sentidos que deixe de lado visões deterministas e unilaterais sobre as crises, entendendo-as não como acontecimentos prontos e isolados, mas como elementos construídos pelas ações (e disputas) entre múltiplos atores. Além disso, o presente texto não almeja tecer uma taxionomia dos ataques organizacionais, um exercício perpetuamente incompleto pela natureza comunicacional. Tampouco visa operar dentro de uma perspectiva normativa ou funcional, prescrevendo como gestores deveriam atuar em cenários ideais. Ao contrário, a intenção é explorar a anatomia de estratégias concretas, observando elementos lógicos da disputa de sentidos instaurada em momentos de crise, e apostando que tal ato pode auxiliar, inclusive, na compreensão sobre vulnerabilidades dos atores que procuram exercer vigilância sobre abusos de poder no mundo contemporâneo (Henriques & Silva, 2014, 2017a, 2018).

Com base nesse objetivo, o presente artigo compreende três movimentos. O primeiro consiste em uma revisão teórica acerca do ataque como estratégia discursiva de gestão de crises no âmbito da literatura internacional, adotando como ponto focal as noções de *apologia* e *kategoria* (Benoit, 2015; Hearit, 1996, 2006; Ryan, 1982; Sellnow & Seeger, 2013; Ware & Linkugel, 1973), bases importantes de uma abordagem retórica sobre o tema. Reconhecendo, na esteira de Sellnow e Seeger (2013), que as pesquisas acerca da noção de *kategoria* ainda são escassas, especial atenção será atribuída ao trabalho de Hearit (1996, 2006), que observa a existência de uma prática de *apologia* baseada na *kategoria*, ou, em outras palavras, defesa baseada no ataque contra quem apresenta ou sustenta uma denúncia.

O segundo movimento discute os aspectos teóricos propostos por Leon Mayhew (1997) para tratar da influência, entendendo que suas considerações acerca dos créditos de confiança e das pretensões de solidariedade são promissoras para desvelar elementos lógicos dos ataques organizacionais. A aposta é que as preocupações de Mayhew podem contribuir para ampliar o escopo analítico das reflexões sobre crise, *apologia* e *kategoria* ao incluir uma visão relacional e comunicacional sobre a influência e a deslegitimação.

O terceiro movimento, por sua vez, consiste na tentativa de colocar esses aportes teóricos à prova. Para tanto, são apresentados os resultados de uma pesquisa qualitativa acerca do Heartland Institute e de seu projeto “*Nongovernmental International Panel on Climate Change*” (NIPCC) — dois expoentes do negacionismo climático (Silva, 2017). A partir da análise de conteúdos dos sites dessas organizações, e tendo como operadores analíticos as ideias de Mayhew (1997) e Hearit (1996), foi possível observar como os ataques contra críticos ocorrem de forma dual, a partir da reafirmação e manufatura de créditos de confiança

e de questionamentos às pretensões de solidariedade dos críticos ou denunciadores, ampliando, assim, a compreensão sobre como aspectos das disputas de sentido envolvendo cenários de crise e denúncias ocorrem. Por fim, são tecidas considerações sobre como esses aportes teóricos sobre o ataque organizacional podem auxiliar abordagens analíticas futuras sobre o tema, especialmente em cenários de severas assimetrias.

COMUNICAÇÃO DE CRISES: UMA TEORIA DE ATAQUE E DEFESA

Dentre os diferentes aspectos e preocupações que conformam a literatura internacional de comunicação de crise, uma das vertentes mais tradicionais versa sobre as estratégias discursivas adotadas por atores em momentos críticos com a intenção de minimizar danos à sua imagem e reputação (Benoit, 2015; Sellnow & Seeger, 2013). Conforme Sellnow e Seeger (2013), tal perspectiva é fortemente calcada em estudos acerca da influência e da retórica, buscando, a partir desses aportes, compreender ações e proferimentos derivados de cenários de crise. Para entender esses esforços, é preciso estabelecer que toda crise é conformada por disputas de sentido, inerentemente incertas, na medida em que envolvem interações entre diferentes atores, práticas e culturas — o que afasta qualquer pretensão de determinar e prescrever um único curso correto de ação a ser trilhado em tais momentos.

A tradição retórica nessas pesquisas pode ser observada principalmente a partir das noções de *apologia* e *kategoria*. Segundo Ware e Linkugel (1973), a apologia conforma uma forma distinta de ação pública voltada para a defesa de uma imagem ou reputação, com características de um gênero retórico prevalente no tratamento de crises. Partindo do entendimento dos autores, Hearit (2006) reforça a importância de distinguir entre *apologia* e *apology* (pedido de desculpas, em inglês), afirmando que o primeiro termo remete ao significado grego “discurso em defesa” e propondo que ele deve ser entendido enquanto um “termo amplo que implica responder críticas organizacionais a partir de uma defesa vigorosa e atraente”¹(p. 4). Aplicando a noção de *apologia*, Ware e Linkugel (1973) observam diferentes posturas ou estratégias de defesa, como a negação, a diferenciação, a transcendência e o reforço de valores.

Em sua exploração sobre o tema, Ryan (1982) propõe que *apologia* não deve ser tomada de forma isolada, mas sim em conjunto com a noção de *kategoria*. Para tanto, o autor remete a divisões clássicas da oratória pensadas por Platão e Aristóteles — em ambos os casos, salientando a existência retórica da acusação e da defesa como aspecto fundamental e inter-relacionado. A *kategoria*, assim, seria o par dialético da *apologia*, conformando “discursos de acusação” que projetam

¹ No original: “*apologia is a broad term that means to respond to organizational criticism by offering a vigorous and compelling defense*”.

para as audiências uma imagem de um problema urgente que gera insatisfação e deve ser respondido, dando início a um processo em que os acusados adotam estratégias defensivas para proteger suas reputações (Ryan, 1982).

O raciocínio construído a partir das noções de *apologia* e *kategoria* está no cerne do pensamento de Benoit e de sua Teoria da Reparação da Imagem (2015), um dos conjuntos teóricos mais robustos sobre comunicação de crise. Visando identificar categorias estratégicas a serem adotadas em momentos críticos, Benoit (2015) parte de uma compreensão elementar sobre a crise de imagem: ela envolve, em seu aspecto mais básico, um cenário em que “uma pessoa ou organização acusa outra de uma transgressão, e o acusado produz uma mensagem que procura reparar sua imagem” (p. 13)². É evidente, e o autor reconhece, que tal situação é geralmente mais complexa, na medida em que pode envolver múltiplos acusados ou acusadores, nem sempre a vítima de um abuso é quem traz o tópico à tona, e as acusações podem ser mais ou menos explícitas, entre outras possibilidades. Mais ainda, essas acusações e mensagens de defesa são performadas perante audiências, disputando sentidos e procurando convencer os diferentes públicos acerca das características de uma situação.

² No original: “a person or organization accuses another of wrongdoing, and the accused produces a message that attempts to repair that image”.

Mesmo perante essa complexidade, a compreensão sobre um “cenário básico” oferece as sementes analíticas para Benoit (2015) investigar as estratégias de defesa. Para tanto, o autor foca inicialmente na anatomia da acusação, constatando que toda denúncia é composta por discursos que buscam estabelecer que um ato ocorreu, que ele é indesejado/ofensivo e que um ator é responsável por aquela ação. Nesse sentido, quem procura denunciar uma transgressão precisa convencer os públicos sobre três aspectos básicos: (1) a ocorrência de uma ação, sendo importante adotar uma perspectiva ampla que inclua tanto a falha em performar ações esperadas quanto a realização de atos indesejados; (2) a ofensividade da ação, com discursos demonstrando que o ato está em dissonância com valores morais e expondo os danos causados e seus efeitos negativos na vida dos sujeitos; e (3) a responsabilidade do ator acusado, salientando posições de liderança ou premeditação para agir.

Benoit (2015) sustenta que as estratégias de defesa vão ser, em grande medida, tentativas de disputar os sentidos projetados pelas acusações. O autor propõe cinco categorias estratégicas gerais, cada uma acompanhada por um conjunto de táticas. A primeira categoria é a da “Negação”, que envolve disputar a própria existência da ação transgressora ou de sua autoria. Em seguida, temos a “Evasão da Responsabilidade”, voltada para convencer as audiências de que aquele ator não deve ser responsabilizado — sugerindo, entre outras táticas, que ele foi provocado, que teve boas intenções ou mesmo que a ação foi um acidente. A terceira categoria é a “Redução da Ofensividade”, envolvendo discursos que

podem minimizar os danos decorrentes da ação, reforçar ações positivas anteriores como forma de indicar um histórico de bom comportamento, sustentar que o acusado já realizou ações que compensaram aquelas ofensas e mesmo atacar os acusadores, tática à qual retornaremos em breve. As duas categorias estratégicas restantes, “Ações Corretivas” e “Mortificação”, não buscam disputar diretamente sentidos com as acusações (ou seja, não contestam o ato, a ofensividade e a responsabilidade), operando de forma distinta para reparar a imagem — tentando demonstrar que a transgressão não ocorrerá novamente e aceitando a responsabilidade por ela.

A matriz estratégica formulada por Benoit (2015) conforma, assim, um panorama geral dos posicionamentos defensivos adotados perante uma crise. Importante salientar que essas categorias e táticas não devem ser tomadas de forma isolada. Ao contrário, defesas perante cenários agudos de crise costumam envolver a combinação de táticas, por exemplo, tentando minimizar a ofensividade de uma ação ao mesmo tempo em que se trabalha com a sugestão de que o ator envolvido não é tão responsável quanto a acusação afirma. Mais ainda, as acusações e defesas não são estanques, mas estão em constante reconstrução a partir das interações com os públicos, com os sistemas midiáticos e com diversos outros atores envolvidos no cenário controverso — e mudanças nas acusações implicam alterações também nas defesas adotadas, e vice-versa.

Hearit (1996) sustenta que abordagens como as de Ware e Linkugel (1973) e Benoit (2015) contribuíram de forma efetiva para explicar as estratégias e posturas que conformam os discursos defensivos. Porém o autor argumenta que poucos esforços foram direcionados para entender outra forma de ação possível: o contra-ataque, ou uma defesa baseada no ataque. Em sua essência, essa ação (chamada pelo autor também de *counter-kategoria*) implicaria emitir um novo conjunto de acusações direcionadas àqueles que tentavam, inicialmente, apontar transgressões. Os alvos tradicionais desses contra-ataques são outras organizações, instâncias de vigilância civil, imprensa e agências governamentais. Mais do que disputar os sentidos colocados na denúncia original, a *counter-kategoria* é voltada para questionar a legitimidade e o caráter daqueles que acusam, apontando falhas éticas em seu comportamento.

Apesar de Benoit (2015) estipular o ataque contra os acusadores como uma tática na categoria de “Redução de Ofensividade”, nosso argumento aqui é o de que essa modalidade de ação não se encaixa em tal definição. Em um jogo de acusação e defesa, questionar a credibilidade de quem apresenta uma denúncia opera como uma estratégia distinta, que busca sugerir aos públicos que eles não devem confiar na imagem projetada inicialmente por aqueles discursos — ou seja, afeta não apenas a ofensividade, mas também a compreensão da ação e

da responsabilidade. Convencer os sujeitos de que um acusador não é credível implica, de uma só vez, manchar toda a denúncia realizada por ele, e é nesse sentido mais amplo que essa forma de ação deve ser pensada.

As reflexões de Hearit (1996) sobre o tópico oferecem algumas pistas iniciais para entender tal estratégia. Em primeiro lugar, o autor sugere que o ataque contra acusadores promove uma inversão nos posicionamentos e nas trocas discursivas. Ele cria constrangimento para quem traz à luz uma transgressão, normalmente formulando uma série de questionamentos que devem ser respondidos por esses atores para comprovar sua credibilidade. É possível entender que essas questões adicionam novas camadas às disputas de sentido que marcam o cenário de crise, operando em dois aspectos. Por um lado, elas ampliam a carga de demandas sobre quem acusa, uma vez que o silêncio desses perante questionamentos sobre sua legitimidade, na maior parte das vezes, não é uma opção (Hearit, 1996). Podemos especular que essa sobrecarga é ainda mais vital quando os acusadores iniciais são públicos lesados ou iniciativas de vigilância civil (Henriques & Silva, 2017a, 2018), na medida em que esses coletivos, muitas vezes, não possuem as condições para arcar com as demandas comunicacionais e com a velocidade com que elas são apresentadas em um cenário de controvérsia. Por outro lado, essas novas trocas discursivas acabam por desviar o olhar público, tensionando questões de visibilidade e de atenção dos sujeitos, em especial ao alterar termos da reverberação midiática.

Em segundo lugar, essa modalidade de defesa salienta o terreno ético. Hearit (1996) observa que existe uma expectativa de que aqueles que tragam à tona transgressões de outros ocupem uma posição de superioridade moral, e o questionamento sobre esse estatuto ocasiona tensionamentos diversos. Assim, “ao reformular a acusação devido a um problema com o tom, motivo, veracidade ou legitimidade do acusador inicial, uma resposta baseada na *kategoria* muda o nível de comunicação para um plano superior” (Hearit, 1996, p. 236)³. Essa alteração fortalece a possibilidade de um novo posicionamento: a vitimização do ator inicialmente acusado. Trata-se de uma postura que pode não apenas preservar sua imagem, mas até mesmo fortalecê-la com determinadas audiências perante um ataque que elas julguem como injusto.

Em suma, Hearit (1996) aponta para a importância de aprofundar a compreensão sobre essa modalidade estratégica, na medida em que ela pode provocar alterações significativas nos rumos das disputas de sentido que marcam uma crise. Apesar disso, Sellnow e Seeger (2013) apontam que o tema foi pouco trabalhado desde então na literatura sobre comunicação de crise, especialmente perante esforços para compreender riscos ou estratégias de defesa mais tradicionais — e

³ No original: “in sum, by recasting the charge due to a problem with the initial accuser’s tone, motives, truthfulness or legitimacy, a *kategoria*-based response shifts the level of communication to a higher plane”.

mesmo a investigação de Hearit (1996) é limitada, conformando um estudo de caso isolado.

É possível especular que um dos motivos para tal lacuna seja a falta de bases analíticas para embasar investigações. Diferentemente dos estudos sobre defesa conduzidos por Ryan (1982) e Benoit (2015), que derivam operadores das próprias acusações que inauguram uma crise, no caso da *kategoria* enquanto *apologia* ocorre uma mudança drástica de enfoque. Para além da disputa de sentidos sobre ações, ofensividade e responsabilidade, a estratégia aqui é questionar a credibilidade e promover a deslegitimação de atores e acusações. Ampliar a compreensão sobre essas ações de intervenção em crises implica, portanto, construir arcabouços teórico-metodológicos que versem sobre confiança e reputação. É nesse sentido que acreditamos que o pensamento do sociólogo Leon Mayhew (1997), sobre os créditos de confiança e as pretensões de solidariedade, possa constituir pilares promissores para desvelar elementos lógicos da anatomia dos ataques organizacionais em cenários de crise.

A INFLUÊNCIA A PARTIR DE MAYHEW: CRÉDITOS DE CONFIANÇA E PRETENSÕES DE SOLIDARIEDADE

Apesar de as noções de influência terem se tornado um tópico pouco trabalhado nos estudos de relações públicas e comunicação organizacional (Henriques & Silva, 2020), diversos autores das ciências sociais refletiram sobre o tema nas últimas décadas. Dentre esses, cabe destacar a visão defendida pelo sociólogo Leon Mayhew no livro *The new public: Professional communications and the means of social influence* (1997), em especial pela aproximação com as questões comunicativas e com a profissionalização da persuasão por meio dos avanços das técnicas de relações públicas. A obra parte da constatação de como comunicadores especializados — particularmente profissionais de relações públicas e de marketing político — atuam de maneira incisiva no sentido de influenciar estrategicamente a opinião pública. Instigado por esse fato, o autor notou como tais práticas estavam amplamente difundidas e embrenhadas na sociedade norte-americana. Apesar disso, Mayhew verificou, com espanto e pesar, que um número reduzido de trabalhos acadêmicos dos campos da sociologia, da política ou da comunicação abordava a temática de maneira aprofundada e para além das linearidades.

O sociólogo se propôs, então, a teorizar sobre como “uma nova classe de profissionais especializados em uma retórica de massa, que tenta controlar o que passa por opinião pública” (Mayhew, 1997, p. 118)⁴, atuava e era capaz de influenciar opiniões por meio de intervenções estratégicas e ancoradas em uma

⁴ No original: “a new class of professional experts in the modes of mass rhetoric is seeking more sure control over what passes for public opinion”.

racionalização da persuasão. Para tanto, o autor se engajou em um processo de reflexão acerca das lógicas da opinião pública, bem como do papel da influência e da retórica na constituição da vida social, formulando as bases do que ele chamaria de um novo paradigma da influência.

Mayhew (1997) ancora sua visão em um entendimento multifacetado sobre os públicos. Ele aponta como o reconhecimento de certa capacidade de resistência dos coletivos diante das forças que tentam moldar suas opiniões é um ponto pacífico na literatura acadêmica, com os sujeitos desenvolvendo maneiras de navegar pelos apelos de uma retórica ultra racionalizada. Nessa perspectiva, seria um erro julgá-los como polos passivos que são apenas afetados por essas influências, ignorando como eles interagem com tais forças, modificando-as e, inclusive, apropriando-se de algumas técnicas para confeccionarem suas próprias táticas.

Essa observação, porém, não significa que a atuação de uma classe especializada na retórica para influenciar a opinião pública seja infrutífera. Sua atuação progressivamente profissionalizada se choca com a própria ideia de públicos capazes de resistir às tentativas de influenciar sua opinião. A questão central, para Mayhew, decorre do reconhecimento de que esses dois lados coexistem e interagem, com públicos que devem ser entendidos como entes relacionais cujas opiniões não são nem completamente moldáveis nem totalmente autônomas, mas sim resultado de um complexo de influências em constante disputa.

Mayhew (1997) conclui afirmando que não é suficiente apenas observar se o público é influenciado ou se resiste às forças que tentam exercer influência sobre ele, sendo necessário reconhecer que ambas as dimensões ocorrem a todo momento. O enfoque correto, em sua perspectiva, seria direcionar os olhares para explorar *como* as diversas influências operam em uma sociedade múltipla. Para tanto, o autor formula o conceito de um sistema de influências e de persuasão, construindo a base de suas concepções ao conjugar as ideias que Talcott Parsons trabalha sobre o tema com as críticas e releituras de Jürgen Habermas.

Mayhew argumenta que, quando aceitamos sugestões ou conselhos, ou adotamos a opinião de outros sem verificarmos por nós mesmos se o que está sendo dito é verdadeiro, mudando nossa postura perante o mundo, fomos influenciados. A vida social, nesse sentido, é inconcebível sem a influência, já que os sujeitos não possuem o tempo, o conhecimento ou a experiência para investigar cada assunto antes de confiar nas demais pessoas. Na sociedade moderna, um mundo no qual o corpo de conhecimentos vai muito além da capacidade humana de acompanhar com propriedade todos os temas, essa ideia se torna ainda mais proeminente. Como consequência, em um regime democrático e em um cenário no qual organizações privadas e poderes governamentais necessitam cada vez

mais da legitimidade da opinião pública, formas progressivamente racionalizadas de tentar influenciar e persuadir os demais sujeitos se tornam recorrentes.

Para entender tal influência, o autor parte de um paradigma parsoniano de persuasão, em que esse ato é entendido como um modo de obter resultados por meio de interações e sanções positivas, a fim de afetar os pontos de vista dos demais sujeitos e mudar situações. Mayhew (1997) salienta que a “persuasão é ‘positiva’ no sentido em que procura demonstrar para os demais sujeitos que os objetivos de quem busca persuadir são, se devidamente compreendidos, bons para as pessoas que estão sendo persuadidas” (p. 119)⁵. É a partir dessa noção que o autor teoriza acerca daquela que talvez seja sua maior colaboração para o entendimento das disputas de sentido e da opinião pública: as pretensões de solidariedade.

A premissa básica do autor é a noção de que a influência, entendida como uma sanção positiva, envolve uma pressuposição, mesmo que por vezes contrafactual, de que quem tenta influenciar e sua audiência compartilham de um interesse. Dessa forma, um discurso pautado na persuasão traz, implicitamente ou não, apelos retóricos que afirmam a existência de interesses em comum, que apontam para uma solidariedade compartilhada. Não se trata, evidentemente, da necessidade de que todos os interesses sejam realmente comuns, mas sim da existência de pontos de alinhamento. Sem tal pressuposição, não há razão para acreditar que os esforços persuasivos dos demais sujeitos sejam sanções positivas.

Ao refletir sobre essa característica, Mayhew evoca as ideias de condições de aceitabilidade dos atos de fala trabalhadas por Habermas (2012) — a verdade, a correção normativa e a sinceridade do falante — para propor que, quando atores tentam alterar as opiniões de outras pessoas ou afetar suas condutas por meio da persuasão, outra pressuposição necessária entra em cena: “os falantes precisam assegurar que seus argumentos estão baseados em interesses compartilhados identificáveis ... Empregando o vocabulário de Habermas e seguindo a linha de argumentos do autor, vou me referir às ofertas de filiação como *pretensões de solidariedade*” (Mayhew, 1997, p. 120)⁶. Como as demais pretensões, a de solidariedade implica a validade de uma fala e uma forma implícita de resgatar tal reivindicação, fazendo com que ela seja considerada como válida — e as possibilidades de validar essa pretensão por meio do discurso provêm as *forças racionalizadas* para aceitar as pretensões dos falantes.

As pretensões de solidariedade apresentam semelhanças com as pretensões de sinceridade formuladas por Habermas (2012), na medida em que ambas propõem garantir a representação da motivação subjetiva do falante. É nesse ponto que Mayhew destaca a assimetria das condições propostas por Habermas, ressaltando como o próprio filósofo alemão aponta que a sinceridade, diferente

⁵ No original: “*persuasion is ‘positive’ in the sense that it seeks to show others that what the persuader wants is, if properly understood, actually good for the person being persuaded*”.

⁶ No original: “*speakers warrant that their arguments are predicated on identifiable shared interests ... Employing Habermas’ vocabulary and following the general line of his arguments, I will refer to offers of affiliation as warrants of solidarity*”.

das demais condições, não pode ser verificada apenas por meio do discurso, mas sim por uma consistência entre discurso e ações. É justamente nessa assimetria que Mayhew localiza a abertura para abordar a reputação, observando que construir um histórico de consistência entre ações e falas é construir uma reputação de sinceridade — e aplica, em seguida, um raciocínio análogo às pretensões de solidariedade, encontrando bases importantes para seu sistema de influência, que mescla sinais lógicos e discursivamente verificáveis com ideias de interesses e identidades compartilhadas.

A partir dessa caracterização básica sobre a influência e sobre as pretensões de solidariedade, Mayhew (1997) avança para trabalhar a confiança. Segundo o autor, um aspecto constitutivo da vida social é justamente a confiança que depositamos nos outros sujeitos no que tange à sinceridade e à solidariedade de suas ações, sendo importante questionar por quais motivos acreditamos nas falas de outrem. A própria reputação poderia ser uma resposta inicial para essa questão — confiamos na reputação desenvolvida pelo histórico de consistência de ações. Mesmo essa base, entretanto, revela-se problemática e desprovida de solidez quando submetida a um exame rigoroso, na medida em que é possível que um ator fale e aja de forma confiável por um longo tempo, construindo estrategicamente uma reputação para depois abusar daquela situação — um “golpe de confiança”. Nesse ponto, Mayhew (1997) questiona: “por que, então, as pessoas aceitam as representações dos outros, mesmo quando cientes do fato de que esse ato envolve um elemento de confiança que não pode ser totalmente assegurado” (p. 123)⁷.

O autor salienta que a resposta, de alguma forma, relaciona-se com a inexistência de alternativas plenamente satisfatórias para essa inquietação. É preciso reconhecer que a realidade do mundo torna impossível que uma pessoa evite completamente o ato de depositar confiança em outros. Não há como fugir do fato de que dependemos dos outros e de suas afirmações, mas não temos acesso a métodos que possam prover garantias absolutas acerca das intenções subjetivas desses sujeitos. É a partir desse raciocínio que Mayhew propõe uma conceituação para a confiança que ele acredita ser capaz de capturar a noção de que esta envolve, necessariamente, a dependência em face da incerteza. Para o autor:

confiança é o crédito concedido às fontes que fornecem representações de informações relativas ao estado das situações (incluindo as intenções e comprometimentos dessas fontes) quando os atores dependem de tais representações frente à ausência de um conhecimento pleno, adequado e independente. (Mayhew, 1997, p. 128)⁸

⁷ No original: “why, then, do people accept others’ representations, despite the fact that to do so involves an element of trust that cannot be fully secured?”.

⁸ No original: “trust is the credit extended to sources that provide representations of information regarding state of affairs (including the intentions and commitments of these sources). When actors rely on such representations in the absence of fully adequate independent knowledge”.

Um ponto nevrálgico do pensamento de Mayhew (1997) surge da observação de que, apesar de a incerteza ser um elemento inerente à confiança, isso não significa que as pessoas simplesmente acreditam nas outras de maneira irracional. Tomando por empréstimo determinadas lógicas das teorias dos sinais econômicos, o autor defende que os sujeitos navegam pela questão da influência por meio de uma lógica de “créditos” — espécies de sinais que são procurados e utilizados como indicativo da credibilidade das afirmações dos demais atores, sejam eles indivíduos ou instituições. Os sujeitos buscam a todo momento esses sinais — um diploma de uma universidade, um histórico de ações, um argumento lógico, um apoio público, um endosso de um veículo jornalístico — para entender se podem ou não confiar naquele ator e nas ideias que ele defende.

Na medida em que os créditos ajudam a entender como os sujeitos confiam nas demais pessoas, essa ideia se torna central para a compreensão da influência social. Partindo da noção de que a existência de certos sinais fortalece uma sentença e a torna mais crível, os atores que almejam persuadir outros são colocados diante da necessidade de criarem, apresentarem e defenderem apelos retóricos que evidenciem certos atributos e sejam reconhecidos como créditos de confiança.

Chega-se ao familiar território das disputas de sentido e das formações discursivas voltadas para exercer influência sobre a opinião dos demais sujeitos, assim como à estratégia de comunicação de crise de que este artigo trata. A argumentação de Mayhew (1997) abre novas possibilidades analíticas para os elementos anatômicos e lógicos tanto dos discursos que buscam acusar uma transgressão como também daqueles que adotam o contra-ataque como forma de defesa, o que nos interessa de forma mais específica. Em seu âmago, é possível considerar que esses ataques enquanto defesa operam no intuito de influenciar o desenvolvimento daquele embate, mobilizando tanto créditos de confiança quanto pretensões de solidariedade. Dessa forma, é importante aprofundar ainda mais a reflexão sobre esses dois aportes teóricos sugeridos por Mayhew.

Acerca dos créditos, Mayhew (1997) foge de uma perspectiva determinista e linear que julgaria tais apelos como universais e pré-definidos. Ao contrário, os sinais são, em última instância, conferidos pelos sujeitos a partir de suas opiniões e julgamentos sobre o mundo social, podendo ser atribuídos por lógicas que fogem do racional e do cálculo direto de benefícios, seja por um senso de identificação com a fonte, por atrações emocionais fortes, por questões estéticas, por relações sociais ou por uma confiança em certas rotinas diárias.

É fundamental reconhecer que os recursos retóricos são sempre aspectos reflexivos, sendo frutos da cultura e das interações. Um único apelo tem impactos

variáveis em momentos históricos distintos, pois está inserido em um constante processo de (re)construção por meio das interações sociais, podendo a fala de um ator conquistar grande influência em um determinado momento e praticamente nenhuma posteriormente. Mayhew (1997) relembra, assim, que toda a lógica da confiança é permeada pela incerteza, com as pessoas e os públicos julgando os sinais de formas distintas, valorizando determinados atributos e concedendo créditos de uma forma que não pode ser controlada ou totalmente prevista.

O caráter situacional dos apelos retóricos configura um cenário que exagera sobremaneira a dimensão estratégica inerente à escolha discursiva dos atributos que serão destacados em uma determinada sentença — *influenciar os sujeitos envolve, assim, o constante julgamento sobre o que eles reconhecerão como sinais de confiança em dado momento*, o que está em sintonia com uma ideia aristotélica sobre como o orador mobiliza um determinado *ethos* de acordo com o que ele acredita que ganhará sua audiência, e com a visão de crise de Benoit (2015), para quem as audiências são elementos centrais para a disputa ao redor das ações, de sua ofensividade e da responsabilidade. Públicos distintos podem valorizar aspectos bastante diferenciados, sendo sempre necessário, do ponto de vista retórico, entender os valores culturais e as características daqueles que se almeja influenciar. Mais ainda, Mayhew (1997) observa que os sinais possuem características distintas, com parte deles sendo apelos a elementos verificáveis discursivamente, mas existindo também outros que são de natureza diversa e que lidam principalmente com a questão da solidariedade.

É nesse ponto que o autor insere a noção das pretensões de solidariedade dentro da lógica do sistema de créditos, destacando como certos sinais de solidariedade estão entre os apelos mais fortes e mais elementares da disputa por influência. Mayhew (1997) sugere, assim, que as pessoas são influenciadas por outros com os quais acreditam possuir laços de solidariedade, com quem compartilham pontos de vista similares. Tais laços são mobilizados quando se tenta exercer a influência, que é, assim, produzida por um processo de construção de solidariedades e identidades, baseadas em sentidos criados, por sua vez, por meio de uma retórica credível.

Um exemplo interessante das possibilidades desse raciocínio é a pesquisa de Lupia (1994) sobre o que pode ser descrito como uma lógica de sinais de solidariedade reversos. O pesquisador analisou uma eleição na Califórnia acerca da reforma das diretrizes que regiam os seguros de automóveis, na qual cinco propostas estavam em votação. Seu objetivo era explorar o comportamento de sujeitos que não possuíam conhecimentos específicos sobre o assunto, entendendo como eles navegariam pela incerteza sobre o tema para votar em uma das ideias apresentadas. Lupia (1994) observou, por meio de entrevistas em

profundidade com eleitores após o pleito, como uma quantidade considerável de pessoas decidiu seu voto graças a um atalho cognitivo, indo contra as propostas sugeridas e apoiadas pelas empresas de seguro — o fato de aquelas ideias contarem com o apoio da indústria foi tomado como um sinal que sugeria para esses cidadãos que não deveriam confiar em tais alternativas.

A partir da lógica de Mayhew, podemos considerar que aqueles eleitores votaram contra as propostas das empresas de seguro movidos pela ausência de pretensões de uma solidariedade compartilhada com esses atores — seu julgamento foi o de que aquelas organizações defendiam interesses privados, fazendo com que tais alternativas não fossem dignas de confiança. Por outro lado, alguns sujeitos entrevistados por Lupia (1994) decidiram-se ao observar que uma das propostas era de autoria de Ralph Nader, famoso pelo movimento de defesa dos direitos dos consumidores. Mesmo sem entender o conteúdo e os pormenores daquela ideia, esses sujeitos foram movidos por uma crença baseada na solidariedade, confiando naquela proposta por crerem nos interesses compartilhados entre eles e seu autor.

Em seu extremo, a noção de que as pretensões de solidariedade são apelos fundamentais para a influência traz para o primeiro plano os embates entre interesses privados e públicos, bem como a necessidade estratégica de projetar terrenos comuns entre os valores e crenças dos sujeitos, de forma a invocar identidades compartilhadas. O interesse público surge como um trunfo, uma maneira de apontar como uma atuação é voltada para o bem de todos, ainda que disputas diversas permeiem essa ideia.

Os sinais de solidariedade, nesses termos, configuram uma chave de leitura bastante reveladora para investigar ataques contra a legitimidade de determinados atores. Nesse sentido, é importante pensar em termos de disputas de influência, caracterizadas principalmente pelo embate não linear entre ações de diferentes atores, em que uma multiplicidade de discursos busca não apenas invocar atributos capazes de conferir créditos de confiança a uma visão, mas também demonstrar que outros pontos de vista e sujeitos não são dignos de confiança — o que ocorreria no contra-ataque em cenários de crise.

Mayhew (1997) reflete sobre esse aspecto a partir das “ofertas concorrentes de filiação” apresentadas por diferentes atores sociais: afirmações que vão além de um simples anúncio dos atributos do orador, mobilizando inúmeros recursos retóricos para tentar estabelecer solidariedade com a plateia, incluindo acusações e demonstrações sobre como os outros lados envolvidos na disputa não possuem interesses comuns sinceros com a audiência. O autor observava — inicialmente em um cenário de eleições presidenciais nos Estados Unidos, mas depois pensando também em diversos outros movimentos políticos e

sociais — como essas ofertas concorrentes vão além da defesa de argumentos, da demonstração de virtudes/falhas em determinada proposta ou mesmo da afirmação de competência de um candidato/líder, operando, em sua essência, com uma tentativa de apontar para a existência de solidariedades compartilhadas e para a falta delas em adversários. Há, assim, uma constante disputa entre essas ofertas, de maneira tal que as próprias forças que tentam influenciar as opiniões se influenciam a todo momento, buscando respostas para os apelos discursivos rivais.

Um elemento retórico bastante recorrente nesses esforços discursivos é a tentativa de expor os interesses privados de um adversário, criando uma clara distinção entre um “nós”, orador e leitores, e um “eles”. Mayhew (1997) observa como essa estratégia de identificação ocupa lugar de grande destaque na teoria retórica de Burke, apontando ainda para como as tentativas de influência costumeiramente tentam projetar que estamos (colocando o persuasor e os sujeitos que serão persuadidos em uma única categoria, algo que sugere a existência de interesses comuns) lutando contra algum ator, força ou perspectiva — novamente forçando o pensamento para um terreno a todo momento marcado por um dualismo entre “nós” e “eles”.

Ao final da exploração do pensamento de Mayhew sobre a influência, as noções de créditos de confiança e de pretensões de solidariedade emergem como aportes promissores para a exploração das lógicas discursivas que conformam as acusações e os contra-ataques que compõem o cenário de crise. Em especial, tais apontamentos revelam-se propícios para evidenciar aspectos dessas estratégias de defesa baseadas no ataque, já que, como observado anteriormente por Hearit (1996), elas operam com a tentativa de deslegitimação de determinados atores. A intenção das próximas seções é verificar a usabilidade desses aspectos como operadores analíticos a partir de uma pesquisa qualitativa exploratória.

DESENHO DA INVESTIGAÇÃO

Tendo como objetivo analisar discursos organizacionais que conformam uma estratégia de defesa pautada no ataque, a investigação aqui apresentada teve como objeto o Heartland Institute e seu projeto NIPCC. O Heartland é uma organização sem fins lucrativos que pode ser descrita como um *think tank* ideológico (Silva, 2017) — um grupo que assume estrategicamente o formato de um centro de pesquisa com o objetivo de avançar determinada agenda e influenciar a opinião pública. O Heartland afirma ser um dos líderes globais no pensamento conservador. Segundo iniciativas de vigilância civil sobre práticas

comunicativas abusivas, o grupo é uma liderança nas tentativas de negar provas científicas sobre as mudanças climáticas antropogênicas (Silva, 2017).

Fundado em 1984, o Heartland se consolidou, principalmente após 1997, como o principal ator de uma rede que busca negar a existência do aquecimento global e combater as políticas públicas que visam restringir a emissão de carbono. Com escopo global, o tema das mudanças climáticas concentra atualmente a maior parte da atenção e dos investimentos do Heartland, especialmente por meio de ações como a *International Conference on Climate Change*, conferência organizada pelo *think tank* desde 2008, e os trabalhos do NIPCC, um projeto que visa instaurar um corpo de especialistas céticos capaz de oferecer um contraponto ao *Intergovernmental Panel on Climate Change* (IPCC) e seus achados — painel internacional da Organização das Nações Unidas (ONU) que congrega os principais cientistas e pesquisas sobre as mudanças climáticas.

O Heartland e o NIPCC foram selecionados como objetos desta investigação por dois motivos. O primeiro é sua própria natureza como agente central de uma rede de manufatura de incertezas sobre o caráter antropogênico das mudanças climáticas, o que faz com que o grupo tenha grande visibilidade internacional e atraia a atenção de iniciativas de vigilância civil voltadas para o tema (Henriques & Silva, 2017b), sendo alvo de recorrentes denúncias e crises (Hoggan, 2009; Oreskes & Conway, 2010). Tais grupos de monitoramento destacam especialmente a forma como o Heartland oculta os seus interesses privados e utiliza diversas estratégias discursivas para negar as mudanças climáticas, distorcendo pesquisas, criando ofensivas midiáticas e empregando falsas petições. O segundo motivo é a maneira como o grupo lida com as crises instauradas a partir dessas denúncias, assumindo uma posição crescentemente combativa e de ataque como forma de defesa (Silva, 2017). Esse modo de operação é de tal maneira estruturado que o Heartland mantém uma seção fixa em seu site dedicada a fornecer “respostas” aos seus críticos, trazendo alguns dados e, em geral, muitas tentativas de deslegitimar quem acusa o grupo de transgressões. O mesmo acontece no site do NIPCC, que também conta com uma seção “resposta aos críticos”. Esses espaços acabam configurando um repositório de fácil acesso às reações do Heartland perante denúncias de abuso, tornando-o apto para a pesquisa aqui proposta.

Dessa forma, o *corpus* da investigação foi delimitado em torno da seção “Resposta aos críticos” dos sites do Heartland Institute (2014) e do NIPCC (2018), selecionando textos que trouxessem ataques contra aqueles que denunciavam ações do grupo. Ao todo, foram selecionados sete textos no site do Heartland e treze no site do NIPCC. Esses textos foram submetidos a uma análise qualitativa pautada em dois operadores analíticos centrais: (a) as pretensões de

solidariedade e (b) o acionamento retórico de créditos de confiança. Pensando em uma lógica de disputa de sentidos, cada um desses operadores foi analisado a partir de dois polos distintos: o positivo, que versa sobre o Heartland — ou seja, as tentativas discursivas de (a1) reforçar pretensões de solidariedade e (b1) apontar/manufaturar créditos de confiança — e o polo negativo desses discursos, que traça referências aos atores que denunciaram o instituto — ou seja, falas que procuram (a2) sugerir que o denunciante não compartilha pretensões de solidariedade com o leitor ou (b2) que o acusador não possui créditos de confiança. Somados a esses dois operadores centrais, duas observações de Hearit (1996) foram incorporadas ao modelo analítico, procurando observar (c) como os ataques aos acusadores ocorrem a partir de questionamentos e (d) indícios de processos de vitimização por parte do Heartland. Cabe ressaltar que, sendo uma pesquisa voltada a entender a pertinência ou não de determinados aportes teóricos e operadores analíticos, a intenção não foi quantificar a frequência com que esses apelos surgiam, inclusive devido ao elevado índice de repetição de um mesmo apelo em diferentes respostas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Um primeiro achado interessante sobre as pretensões de solidariedade diz respeito à limitada presença do polo positivo (a1) sobre o Heartland nas respostas analisadas. Enquanto outras seções do site do grupo focam na tentativa de estabelecer o terreno comum entre o instituto e os leitores — por exemplo, a partir da ideia do ambientalista de senso comum e do interesse puro na verdade científica e na *sound science* (Silva, 2017) —, tais elementos aparecem de forma modesta nos ataques aos críticos. Dentre os textos analisados, apenas quatro enfatizam as pretensões de solidariedade do Heartland, sendo que o fazem principalmente a partir da ideia de que o grupo promove uma ciência independente e acredita na distribuição livre do conhecimento. Em uma resposta à crítica realizada por três congressistas estadunidenses, o Heartland foca especialmente nesse último ponto, apontando que suas ações em escolas decorrem de um interesse compartilhado em promover um debate vibrante, no qual todos os lados são levados em consideração para se chegar à verdade. Em outra resposta, o foco é na independência da ciência realizada pelo instituto, com o texto defendendo que professores eméritos, que constituem parte substancial do corpo científico do NIPCC, têm maior interesse na verdade por não precisarem se preocupar com fundos para suas pesquisas — ou seja, eles seriam mais independentes e objetivos, compartilhando interesses públicos e não privados.

Por outro lado, foi possível observar uma grande predominância do polo negativo (a2), relacionado ao ataque às pretensões de solidariedade dos acusadores do Heartland. Nesse sentido, as respostas do grupo seguem um padrão relativamente bem delineado, com comentários que sugerem que quem está denunciando o instituto e seus projetos é motivado por interesses privados e políticos, não tendo compromisso com o interesse público. Nesses termos, o Greenpeace é apresentado como um “grupo ambientalista radical”, “uma fraude global” que busca induzir pessoas a doarem milhões de dólares a partir de falsas premissas. O SourceWatch, iniciativa do Center For Media and Democracy, é considerado um “grupo de *advocacy* partidário” que recebe vastas somas financeiras de fundações progressistas. A Union of Concerned Scientists, por sua vez, é descrita como um “movimento de extrema esquerda” que procura levantar fundos para seus interesses privados. O DeSmogBlog é “fundado por um criminoso condenado” e “por uma firma de Relações Públicas privadas que possui vários clientes no setor de energia renovável”, ganhando dinheiro justamente para difamar os combustíveis fósseis. A National Science Teacher Association é acusada de ser um grupo de esquerda, com a resposta do Heartland questionando se eles são de fato professores e por quais motivos listam o ultra-partidário Environmental Defense Fund como um recurso em seu site. O IPCC e o consenso científico sobre mudanças climáticas também são atacados, com os textos afirmando que esse “suposto consenso” deriva de comitês financiados por agências governamentais que têm como missão encontrar um novo problema capaz de gerar recursos para alimentar a esquerda e os grupos alarmistas.

Observou-se, assim, que as respostas do Heartland procuram atacar sistematicamente as pretensões de solidariedade dos grupos que exercem vigilância e acusam o instituto de realizar práticas abusivas, apostando em uma disputa sobre interesses públicos e privados. Na lógica de Mayhew (1997), trata-se de uma estratégia voltada a retirar a legitimidade da denúncia, questionando justamente o terreno comum e as intenções por trás dela — o que ocorre a partir da contra-acusação de que determinado ator é motivado por interesses financeiros não identificados, não estando do lado do interesse da coletividade.

Mais ainda, foi possível observar elementos de um padrão sobre quem é o alvo mais recorrente dos ataques do Heartland: movimentos sociais e iniciativas de vigilância civil, ativistas, pesquisadores e colonistas específicos — além do IPCC. Mesmo quando estão reagindo a notícias veiculadas em jornais de grande circulação, a instituição jornalística em si não foi o alvo primordial da retórica de ataque em nenhum dos textos analisados, e algo semelhante ocorreu com instituições políticas. Dois motivos podem explicar essa seleção. Em primeiro lugar, movimentos e iniciativas de monitoramento enfrentam um

grande desafio quanto à sua credibilidade. Como Henriques e Silva (2017a) apontam, normalmente a construção desse atributo ocorre a partir de discursos que buscam salientar como os grupos são formados por cidadãos ordinários em defesa do interesse público — ou seja, um “nós”, o público, contra “eles”, grupos que cometem abusos. O que as respostas do Heartland sugerem é o desmonte desse argumento, questionando justamente as características desse “nós” e a existência de interesses privados por trás daqueles grupos — e como podemos confiar neles se são movidos por outro interesse privado que ganhará financeiramente ou politicamente com aquela denúncia?

Um segundo motivo está ligado à observação de Hearit (1996) sobre como essa estratégia de contra-ataque amplia a carga de demandas comunicacionais sobre quem denuncia uma transgressão, especialmente quando apresenta uma série de questionamentos que devem ser respondidos publicamente. Observamos que é recorrente que os ataques do Heartland ocorram a partir da formulação de inúmeros questionamentos sobre a operação, o posicionamento ou as falas dos atores que denunciam o grupo — alguns deles absolutamente gerais. Tal sobrecarga pode ser imaginada como mais efetiva contra grupos que não possuem uma estrutura comunicacional robusta para responder, ou mesmo contra aqueles que não conseguem facilmente uma plataforma pública para divulgar suas respostas. Já o IPCC, que à primeira vista teria mais força pela vinculação à ONU, não tem histórico de responder a negacionistas em debates mediatizados — sua atuação é como um painel científico especializado no qual, durante suas atividades, ocorrem os debates entre cientistas, e cujos resultados são publicizados.

Por outro lado, os achados sobre os créditos de confiança apontam para uma inversão em relação às pretensões de solidariedade. Enquanto as respostas do Heartland acabam por centrar seus esforços no polo negativo, que questiona os interesses daqueles que denunciam práticas abusivas, ao lidar com os créditos de confiança elas tendem majoritariamente a focar no polo positivo (b1) sobre si, apontando para os sinais que ressaltam a confiabilidade do próprio instituto, em vez de atacar os adversários (b2). Esse fato pode ser derivado da qualificação de quem denuncia as práticas do instituto — por exemplo, é difícil negar a qualificação de cientistas vinculados a universidades importantes, sendo mais evidente atacar seus aspectos morais e de legitimidade. Ao mesmo tempo, o foco parece recair em reforçar a qualificação do Heartland, até mesmo para fazer com que seus ataques às pretensões de solidariedade tenham mais força — assim, é recorrente que, mesmo quando atacam denunciante, os textos façam questão de apontar também para o histórico do Heartland, salientando

os mais de trinta anos de atuação do instituto, o seu número de publicações, as qualificações de sua equipe e seu alcance.

No que tange, em especial, ao NIPCC, os principais créditos mobilizados fazem referência ao número de autores envolvidos nas obras e às qualificações dos editores-chefes. Fred Singer, um dos editores, é citado como um dos físicos mais renomados do mundo e uma das principais autoridades sobre as mudanças climáticas. Mais ainda, o NIPCC contaria com um time de cinquenta cientistas com saber notório, todos com doutorado em áreas correlatas à climatologia. Mesmo o tamanho das obras acaba sendo acionado múltiplas vezes como um sinal de credibilidade do trabalho do instituto.

Os textos, porém, vão além do acionamento de créditos, chegando também ao limite de manufaturar novos sinais que atestariam a credibilidade do grupo, ainda que sejam facilmente rechaçados por uma pesquisa superficial ou por conhecimentos sobre a controvérsia climática. Um exemplo da manufatura de créditos de confiança é a afirmação, presente em múltiplas respostas, de que as obras do NIPCC foram citadas mais de cem vezes em artigos publicados em revistas científicas com revisão por pares, o que indicaria a solidez teórica daquelas obras. O que essas passagens escondem é que a maior parte dessas citações serve para denunciar as práticas abusivas e as estratégias de grupos céticos como o Heartland, que buscam manipular a ciência e manufaturar dúvidas sobre as mudanças climáticas (Silva, 2017). Outras formas de manufaturar créditos envolvem o acionamento de falsas petições, algo também observado previamente por Silva (2017).

Por fim, oito textos analisados trazem indícios de um posicionamento de vitimização. Uma forma recorrente com que esse aspecto aparece é exemplificada pelo ataque à National Science Teachers Association. Naquele texto, o Heartland procura, em vários momentos, assumir a posição de que está apenas fazendo perguntas e protegendo a ciência, e que estaria sendo atacado por trazer senso comum ou apenas “apresentar questões” perante um grupo partidário. O texto é encerrado com a afirmação de que, se a sugestão de que “professores de ciência devem ensinar ciência” for uma transgressão, o grupo seria culpado.

CONSIDERAÇÕES

O presente artigo explorou uma faceta ainda pouco trabalhada na literatura sobre comunicação de crise: a modalidade de defesa focada no ataque. Em linhas gerais, o texto parte do reconhecimento de que, em um cenário de disputa de sentidos, a opção estratégica pelo ataque deve ser contemplada tanto quanto as modalidades defensivas, ainda que estas desafiem ideais normativos

e prescritivos. O raciocínio desenvolvido foi ancorado no entendimento de que toda crise parte de uma acusação que procura apontar a ocorrência de uma ação, seu grau de ofensividade e a responsabilidade pela referida situação (Benoit, 2015). A crise, nesse sentido, é uma disputa de sentidos que parte desse preferimento — ela cresce na medida em que os públicos passam a compartilhar da imagem projetada pela denúncia, abalando a reputação dos atores acusados e exigindo reparações. As estratégias tradicionais de defesa apontadas pela literatura internacional (Benoit, 2015; Sellnow & Seeger, 2013) buscam atenuar as percepções dos sujeitos sobre esses elementos, projetando discursos capazes de competir com os sentidos sugeridos pelas denúncias.

A defesa pautada no ataque, por outro lado, não atua diretamente na negação de um fato, na tentativa de diminuir sua ofensividade ou na isenção de responsabilidade, mas sim em questionar a legitimidade e a credibilidade daqueles que acusam. Se o desenrolar da crise depende de os sujeitos acreditarem e compartilharem os sentidos apresentados em uma acusação, atacar o autor dessa fala acusatória deve ser encarado como uma possibilidade estratégica similar à disputa dos fatos apresentados por aquele discurso.

A opção por trabalhar com a teoria de Mayhew (1997) permite pensar esses ataques a partir de uma base retórica, trazendo para o primeiro plano as noções de pretensão de solidariedade e os créditos de confiança. Aplicando suas teorizações como categorias analíticas em um estudo do Heartland Institute, conseguimos observar algumas características dessas estratégias de deslegitimação. Nesse sentido, salientamos que o Heartland foca seus ataques em uma tentativa dual de sugerir que as iniciativas de vigilância e os sujeitos que o acusam são movidos por interesses privados, não compartilhando com o público pretensões de solidariedade, ao mesmo tempo em que mobiliza, e no limite manufatura, créditos voltados para atestar sua credibilidade enquanto instituto de pesquisas renomado.

Retornando ao pensamento de Benoit (2015), podemos especular que a modalidade estratégica de defesa baseada no ataque é composta também por algumas táticas acionadas de forma situacional, a depender do teor da denúncia original e das características institucionais dos envolvidos. A mais prevalente, de acordo com o estudo com o Heartland, seria a tentativa de deslegitimação a partir da contestação de pretensões de solidariedade. Uma segunda vertente, mais restrita, seria o ataque direcionado aos créditos de confiança e especialização de um dado ator. Uma terceira tática seria a tentativa de assumir uma posição de vitimização dentro do quadro de sentidos, alegando perseguição e apontando para eventuais injustiças.

Mais do que estabelecer esse rol inicial de táticas, devemos avançar no entendimento geral dessa estratégia. Em primeiro lugar, seria um erro considerar que ela opera de forma isolada. Ao contrário, deve ser pensada como um elemento no arsenal disponível para aqueles que enfrentam crises, podendo ser também combinada com outras possibilidades de defesa. No caso do Heartland, o ataque direto às pretensões de solidariedade de seus críticos ocorre em paralelo à adoção da noção de “reforço” sobre os créditos de confiança da própria organização (Benoit, 2015; Ware & Linkugel; 1973).

Em segundo lugar, a análise tornou mais palpável um aspecto teorizado por Hearit (1996) sobre como essa forma de defesa opera ao alterar o terreno da disputa discursiva. Em última medida, tecer denúncias contra aqueles que acusam implica relegar a um segundo plano os elementos materiais das supostas transgressões, focando em uma discussão sobre reputação, ética e legitimidade — conformando, em última instância, uma nova *kategoria* que levará, caso seja compartilhada pelos sujeitos, à necessidade de novas apologias, ocasionando uma “virada de jogo”. É significativo, nesse sentido, que as respostas do Heartland abordem de forma superficial ou pontual o conteúdo das denúncias originais, focando seus esforços em (inúmeros) questionamentos éticos e julgamentos sobre os comportamentos e ações de seus acusadores.

Por fim, cabe mencionar que não houve, no presente artigo, pretensão de aferir aspectos sobre a efetividade ou reverberações dessas práticas, aspectos que carecem de renovadas pesquisas. A partir dos esforços teóricos aqui apresentados, uma trilha investigativa promissora é delineada, abordando aspectos sobre o funcionamento e as consequências dessa modalidade discursiva. Assim, as noções de pretensões de solidariedade e de créditos de confiança conformam marcadores analíticos capazes de auxiliar o estudo de casos específicos de contra-ataque em cenários de crise, cabendo questionar, ainda, como as alterações no terreno das disputas de sentido impactam efetivamente a circulação e o desenrolar de controvérsias, inclusive perante um mundo digital acelerado.

Além disso, o estudo aqui realizado demonstra que não é possível deixar de lado a questão da assimetria de poder que perpassa essas estratégias de defesa pautadas no ataque. Em especial, tal elemento ganha prevalência quando observamos a atuação de iniciativas de vigilância civil (Henriques & Silva, 2017a) ou de jornalismo independente na formulação de denúncias contra grandes organizações ou políticos consolidados, momentos em que as diferenças de estrutura institucional, credibilidade prévia e plataforma na mídia são imensuráveis — com esses aspectos constituindo uma vulnerabilidade importante desses atores.

Faz sentido imaginar que, em situações nas quais há elevada assimetria entre acusados e acusadores, as táticas voltadas para minar e questionar a

credibilidade de iniciativas ou sujeitos como forma estratégica de restringir o impacto de suas ações sejam mais imediatas e viscerais. Ao mesmo tempo, é possível imaginar que contra-ataques voltados para grupos mais institucionalizados talvez sejam mais sistêmicos e de longo prazo, como nas tentativas de deslegitimação do Supremo Tribunal Federal por parte de políticos da extrema direita brasileira após a derrota de Jair Bolsonaro nas eleições de 2022. Nesse ponto, a sobrecarga de demandas criada por essa “virada de jogo”, assim como as novas possibilidades de assumir uma posição de vitimização, com questionamentos diversos sobre pretensões de solidariedade e terrenos éticos, deve ser encarada com preocupação e problematizada em estudos futuros. Há, assim, um campo interessante de investigações acerca dessa modalidade de ação, com grande importância para ampliar a compreensão sobre aspectos específicos da comunicação em contextos de crise e as disputas de sentido ao seu redor. ■

REFERÊNCIAS

- Benoit, W. (2015). *Accounts, excuses, and apologies: Image repair theory and research*. Suny Press.
- Bueno, W. (2009). *Comunicação empresarial: Políticas e estratégias*. Saraiva.
- Forni, J. (2015). *Gestão de crises e comunicação: O que gestores e profissionais de comunicação precisam saber para enfrentar crises corporativas*. Atlas.
- Habermas, J. (2012). *Teoria do agir comunicativo: Racionalidade da ação e racionalização social*. WMF Martins Fontes.
- Hearit, K. (1996). The use of counter-attack in apologetic public relations crises: The case of General Motors vs. Dateline NBC. *Public Relations Review*, 22(3), 233–248. [https://doi.org/10.1016/S0363-8111\(96\)90047-8](https://doi.org/10.1016/S0363-8111(96)90047-8)
- Hearit, K. (2006). *Crisis management by apology: Corporate response to allegations of wrong-doing*. Lawrence Earlbaum.
- Heartland Institute. (2014, junho). *Reply to Critics*. <https://www.heartland.org/about-us/reply-to-critics/index.html>
- Henriques, M., & Silva, D. (2014). Vulnerabilidade dos públicos frente a práticas abusivas de comunicação empregadas por organizações. *Revista Comunicação e Sociedade*, 26, 162–190. [https://doi.org/10.17231/comsoc.26\(2014\).2031](https://doi.org/10.17231/comsoc.26(2014).2031)
- Henriques, M., & Silva, D. (2017a). Vigilância civil e internet: Possibilidades e limitações na disputa por visibilidade e na construção por credibilidade. *Conexão: Comunicação e Cultura*, 16(31), 21–41. <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/4855>
- Henriques, M., & Silva, D. (2017b). Mudanças climáticas: Uma questão de relações públicas? *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 136, 143–158. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i136.3288>

- Henriques, M., & Silva, D. (2018). Condiciones de posibilidad de las denuncias de prácticas abusivas de relaciones públicas: Un estudio de caso. *Redmarka, Revista de Marketing Aplicado*, 1(22), 89–114. <https://doi.org/10.17979/redma.2018.01.022.4937>
- Hoggan, J. (2009). *Climate cover-up: The crusade to deny global warming*. Greystone Books.
- Levy, C. (2022). *A máquina oculta de propaganda do iFood*. Agência Pública. <https://apublica.org/2022/04/a-maquina-oculta-de-propaganda-do-ifood/>
- Lupia, A. (1994). Shortcuts versus encyclopedias: Information and voting behavior in California insurance reform elections. *American Political Science Review*, 88(1), 63–76.
- Machado, J. (2020). *Gestão estratégica da comunicação de crise*. Facos-UFSM.
- Mayhew, L. (1997). *The new public: Professional communication and the means of social influence*. Cambridge University Press.
- Nunes, A., & Oliveira, R. (2023). Brazilian approaches to crisis and risk in the context of communication: A field in search of legitimation. *Journal of Contingencies and Crisis Management*, 31(4), 780–796. <https://doi.org/10.1111/1468-5973.12480>
- Nongovernmental International Panel on Climate Change (NIPCC). (2018, 4 de dezembro). *Replies to Critics*. Climate Change Reconsidered. <https://climatechangereconsidered.org/replies-to-critics/>
- Oreskes, N., & Conway, E. (2010). *The merchants of doubt*. Bloomsbury Press.
- Rosa, M. (2003). *A era do escândalo: Lições, relatos e bastidores de quem viveu as grandes crises de imagem*. Geração Editorial.
- Ryan, H. (1982). *Kategoria and apologia*: On their rhetorical criticism as a speech set. *Quartely Journal of Speech*, 68, 256–261.
- Sellnow, T., & Seeger, M. (2013). *Theorizing crisis communication*. Wiley-Blackwell.
- Silva, D. (2017). *Relações públicas, ciência e opinião: Lógicas de influência na produção de incertezas* (Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais). Repositório UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-B8YFTP>
- Silva, D. (2018). Fraturas na Excelência: O apagamento das ambiguidades das relações públicas. *Organicom*, 15(29), 112–122. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-2593.organicom.2018.150470>
- Ware, B., & Linkugel, W. (1973). They spoke in defense of themselves: On the generic criticism of apologia. *Quartely Journal of Speech*, 59, 273–283.

Artigo recebido em 23 de abril de 2024 e aprovado em 12 de junho de 2024.

Mundo histórico e liberdade especulativa em *Mato seco em chamas*^a

Historical world and speculative emancipation in Dry ground burning

EDSON PEREIRA DA COSTA JÚNIOR^b

Universidade Estadual de Campinas. Campinas – SP, Brasil

VITOR ZAN^c

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Campo Grande – MS, Brasil

RESUMO

O artigo propõe uma análise estética e política de *Mato seco em chamas* (Adirley Queirós e Joana Pimenta). Investiga-se como a obra produz formas de emancipação especulativas face às dinâmicas de encarceramento que permeiam o universo social do Sol Nascente, periferia do Distrito Federal. Com o objetivo de compreender a relação entre a fábula e os predicados realistas do filme, conjuga-se a análise estilística com uma perspectiva interseccional sobre as dinâmicas de poder envolvendo gênero, raça e classe. A hipótese do artigo é a de que *Mato seco em chamas* fabula micropolíticas do cotidiano a partir da corporeidade e de práticas de resistência coletiva, mobilizando, para tal, uma forma fílmica fincada em procedimentos de contraste/contradição, em parcial diálogo com premissas do teatro épico brechtiano.

Palavras-chave: Mato seco em chamas, teatro épico de Brecht, encarceramento, micropolítica, quilombismo.

ABSTRACT

The article presents an aesthetic and political analysis of *Mato seco em chamas* (*Dry ground burning*, directed by Adirley Queirós and Joana Pimenta). It examines how the work engages with speculative modes of emancipation in response to the arrested dynamics of the social world in Sol Nascente, a periphery of the Federal District in Brazil. In order to understand the intricate relationship between the fable and the realist elements of the film, the analysis combines stylistic analysis with an intersectional perspective on power dynamics encompassing gender, race, and class. The hypothesis of the article posits that *Dry ground burning* fabulates the micropolitics of everyday life through corporeality and practices of collective resistance, employing a cinematic form that draws on contrast and contradiction, close to the traces of Brechtian epic theatre.

Keywords: Dry ground burning, Brechtian epic theatre, incarceration, micropolitics, quilombismo.

^a Uma versão inicial deste texto foi apresentada no Grupo de Trabalho “Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual” durante o 32º Encontro Nacional da Compós, realizado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, entre 3 e 7 de julho de 2023. Agradecemos aos colegas do grupo pela contribuição no debate e aprimoramento do texto, especialmente a Patrícia Machado e Lila Silva Foster, responsáveis pelo relato crítico.

^b Pesquisador de pós-doutorado e professor participante temporário no Instituto de Artes da Unicamp (Fapesp 21/02448-5). Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA-USP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8523-8664>. E-mail: jredsoncosta@gmail.com.

^c Professor do curso de Audiovisual da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, UFMS. Doutor em estudos cinematográficos e audiovisuais pela Universidade Sorbonne-Nouvelle. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1092-8537>. E-mail: vitorzan@gmail.com.

INTRODUÇÃO

O ENCARCERAMENTO É UMA das pedras de toque de *Mato seco em chamas* (2022), de Joana Pimenta e Adirley Queirós. Sua presença eminente tanto estrutura a forma fílmica quanto permeia o universo social das atrizes filmadas. Mais do que se servir amplamente das mazelas do mundo histórico, contudo, a obra reconhece e tensiona suas limitações. Em face da estreiteza do real, fomentam-se práticas de liberdade a partir da via especulativa. A emancipação é fabulada contra, mas também no interior, ao lado das estruturas de poder. Este artigo se propõe a analisar tal dinâmica. Em outras palavras, examina como a ficção rearranja os signos do real em prol de um engajamento fundamentado em micropolíticas de um cotidiano especulado, em que os modos de vida além do aprisionamento se diluem, das festas a modos de fruição de uma comunidade.

Em seu veio ficcional, *Mato seco* apresenta uma facção de mulheres negras que exerce atividades comerciais sub-reptícias em território distópico ambientado no Sol Nascente (DF), uma das maiores favelas do Brasil. O grupo liderado por Chitara, “rainha da quebrada”, desvia clandestinamente um duto de petróleo e comercializa gasolina a custos muito inferiores aos de mercado. A realização do filme remonta ao que os diretores descrevem como o “sentimento do cárcere”¹ o cotidiano dos habitantes do Sol Nascente. Segundo Pimenta², a presença da instituição prisional naquele território é maior do que a da escola ou do hospital, organizando a vida dos moradores num tempo cíclico entre ser preso e ser solto, entre visitar detentos e receber sua visita nas “saidinhas”. Na trama, as duas principais colaboradoras de Chitara são ex-presidiárias: Andreia, cuja campanha política pelo Partido do Povo Preso (PPP) é financiada pela contravenção de gasolina, e Léa, irmã de Chitara, recém-saída da Colmeia, prisão feminina do Distrito Federal.

Ao ser exibido e premiado em festivais prestigiosos, como o *Cinéma du Réel* (França), o filme dá sequência a um fenômeno relativamente recente do cinema brasileiro, do qual o próprio Adirley Queirós é um dos precursores, juntamente com realizadores como Affonso Uchoa e André Novais: a partir dos anos 2010, pela primeira vez na história, uma série de filmes nacionais feitos nas periferias por seus próprios habitantes alcança as grandes telas, os festivais de renome, as premiações e plataformas de streaming. Em outros termos, esse cinema, por assim dizer, “periférico”, realizado desde os anos 1980, passa a ocupar terreno no campo da distribuição. O ano de 2014 é paradigmático, com o lançamento da tríade *Branco sai, preto fica* (Adirley Queirós), *A vizinhança do tigre* (Affonso Uchoa) e *Ela volta na quinta* (André Novais).

¹ Adirley Queirós em debate organizado pelo Festival Forumdoc de 2022.

² Depoimento igualmente compartilhado no Forumdoc de 2022.

A essa safra que lançou uma lufada de frescor no cinema brasileiro vem se somar *Mato seco em chamas*, cuja composição estética recicla muito das realizações pregressas de Adirley Queirós, como o protagonismo difuso (dividido entre três personagens), a coligação entre o fantasioso e o documental, a estratificação temporal, a colagem de formas fílmicas variadas, o improvisado, a ancoragem nos arrabaldes da Ceilândia, a campanha política ficcional, o motivo do fogo, o rap, as engenhocas na direção de arte, ou mesmo os múltiplos efeitos de distanciamento brechtiano. O modelo de produção também se mantém. Com equipe reduzida, cada participante acumula funções variadas, em dinâmica de criação coletiva e filmagem estendida no tempo. A feitura processual e de longa duração favorece, por um lado, a incorporação das vicissitudes do real no núcleo ficcional e, por outro, a intervenção na vida dos participantes e da cidade. Propicia, ainda, as condições para o aprofundamento de vínculos entre os envolvidos no projeto.

Há, porém, singularidades que se destacam dos demais filmes, a começar por sua extensão, 153 minutos, e pela codireção com a professora e documentarista portuguesa Joana Pimenta, que assinara a fotografia de *Era uma vez Brasília*. As personagens femininas também nunca estiveram tão proeminentes, mitigando a tendência de contemplar o contexto periférico unicamente a partir de sujeitos do sexo masculino, juntando-se a filmes como *Baronesa* (diretora Juliana Antunes, 2017) e *Temporada* (dirigido e escrito por André Novais, 2018). Além desse deslocamento de gênero, muitas das mulheres em cena são negras e Léa, uma das protagonistas, é bissexual.

Ao passo que *A cidade é uma só?* conferia ênfase à política territorial de Brasília e *Branco sai, preto fica* enfocava o racismo e a violência de Estado, *Mato seco em chamas* traz em seu cerne a questão carcerária, esquadrihada sobre o fundo do protofascismo bolsonarista, embora nenhum plano do filme retrate a prisão propriamente dita. À primeira vista, o enredo dá a ver o contrário do encarceramento sistêmico que acomete as personagens, investindo no exercício vigoroso da liberdade: Andreia, Léa e Chitara têm longas conversas, fazem churrasco, vão ao show da banda Muleka 100 Calcinha. Mais do que isso, elas detêm certos meios de produção e estão suficientemente armadas para protegê-los.

Este estudo liminar sobre a obra incendiária de Pimenta e Queirós se mune de um aporte interseccional entre classe, gênero e raça. A análise da dinâmica entre aprisionamento e liberdades tenta evitar o cerco dicotômico, haja vista a estrutura não linear e fragmentada de *Mato seco*, refratária a uma narrativa dual, teleológica ou balizada sob indexação rígida. Trabalharemos com camadas de significação que se revezam ao longo do filme, ora entre o encarceramento e os programas de emancipação, ora dissolvendo a polaridade a partir dos

caminhos especulativos. Iniciaremos tal exame a partir do modo com que o tema do encarceramento se estabelece, relacionando-o com traços estilísticos que tangenciam concepções do teatro épico de Bertolt Brecht e, posteriormente, com os dados histórico-sociais referentes à política prisional no Brasil. O passo seguinte é interrogar o possível senso de contradição que enforma a estética e a complexidade política do filme. Nas seções finais, dedicamo-nos à fabulação da liberdade a partir de micropolíticas do cotidiano e de um aquilombamento periférico. Ao longo do artigo, esboçamos breves movimentos comparatistas de *Mato seco* com a obra pregressa de Queirós e com cineastas contemporâneos brasileiros, de modo a melhor situar o filme no percurso do realizador e também do cinema nacional recente.

ARCO TEMÁTICO E CORRESPONDÊNCIAS BRECHTIANAS

As referências evocadas por Adirley Queirós para descrever a matriz de sua cultura cinematográfica, como a franquia *Mad Max*, de George Miller, ou *Blade runner* (dirigido por Ridley Scott, 1982), fazem-se presentes no universo ficcional de *Mato seco em chamas* por meio dos figurinos, das motocicletas, da gasolina, dos maquinários e também do tratamento da luz. Porém, além de assumir criativamente certa precariedade, o tipo de encenação mobilizado destoa radicalmente daquelas obras. Um desinteresse dramático permeia *Mato seco em chamas*. Logo nas primeiras cenas, enquanto as personagens são apresentadas e o tema do encarceramento é introduzido a conta-gotas, como um mosaico montado com vagar, Chitara comete um assassinato a sangue frio. O gesto fatídico rompe a calada da noite, sem que a vítima suspeitasse que estava sob sua mira. A forma sumária e desavisada como se dá o homicídio repele a criação de um suspense³. Encenação similar recobre momento posterior, quando Chitara e Léa estão sozinhas no depósito de gasolina, ameaçadas por invasores, quiçá agentes do Estado. A situação é típica de filmes de ação, com armas empunhadas e frases como “não se mova, senão mando tudo pelos ares”. Mas a movimentação lenta das personagens e o uso de planos fixos, longos e geralmente abertos arrefecem a possível tensão.

Como interpretar a preferência por uma teatralidade da *mise-en-scène*, em que a cena “relata” a ação em vez de “corporificá-la”? Ante o modelo de representação preponderante numa estética clássica, *Mato seco em chamas* é, por assim dizer, uma obra estranha. Pretendemos explicitar, de modo sucinto, uma parcela dessa estranheza em relação a códigos narrativos, por meio de correspondências do filme com premissas teatrais formuladas por Bertolt Brecht.

³ A forma irônica e jocosa como o filme retrata a polícia, que exerce antagonismo, também ilustra a baixa voltagem de suspense em *Mato seco em chamas*.

O dramaturgo alemão almeja fazer com que o teatro épico deixe de apresentar as ações como se estas brotassem espontaneamente da vontade e decisão das personagens no tempo presente. Opta, preferencialmente, por evidenciar instâncias narradoras, mediadoras — daí o termo “épico”, que remete à tradição literária em que um narrador apresenta situações vividas por outrem, em tempo passado. Em texto escrito no ocaso dos anos 1920 (Brecht, 1967, p. 46), Brecht defende que as dramaturgias convoquem “novos assuntos”, temáticas contemporâneas (menciona, por acaso, o refinamento de gasolina), que, por sua vez, exigirão novas elaborações formais. Com efeito, em suas peças, a diegese perde a autonomia reivindicada pelo drama para se constituir em fricção com o tecido social e histórico, reinventando-se a partir de temáticas conjunturais. O autor procura desfazer o primado do suspense, regente do drama, em prol de elaborações argumentativas. Admirador de Eisenstein, preza ainda a justaposição de cenas relativamente autônomas, contrariando o princípio da linha narrativa, cujo arco dramático é urdido por relações causais. Em vez de promover adesão por meio da transparência ilusionista da chamada quarta parede, suscita efeitos de distanciamento destinados a “fornecer ao espectador uma atitude examinadora e crítica em face dos acontecimentos apresentados” (Brecht, 1967, p. 160).

Mato seco em chamas parece aderir aos elementos discutidos. De volta à sequência inicial, verificamos a primeira quebra do regime ficcional. Léa se encontra em situação doméstica, aparentemente corriqueira, mas logo se descola da diegese para prestar depoimento diretamente à câmera. O cenário e o tipo de cena (caseiro, com restituição oral de experiências vividas diante da câmera) remetem ao registro documental. Entretanto, as supostas memórias evocadas concernem justamente à ficção. A personagem se faz de narradora e contextualiza a fábula para o espectador:

tava lembrando aqui duma época que eu me envolvi numa fita louca com a minha irmã, a Chitara. Minha irmã fez história naquele Sol Nascente. Me lembro que foi na época de 2019, eu tinha acabado de sair numa sentença aí de um tráfico de droga.

O depoimento “distancia” a trama duplamente, por evidenciar uma instância narradora e por situar a ação no tempo passado em relação ao presente em que se narra. O espectador é colocado em posição instável entre o modo de leitura documentarizante e ficcionalizante (Odin, 2012). Não resta dúvida de que a história dos dutos de petróleo desviados é fruto da imaginação, mas teria Léa realmente saído da prisão recentemente?

Ficção e documentário avizinham-se, cena e mundo entrecruzam-se. A suspensão da incredulidade que a ficção pede ao espectador é incessantemente

“perturbada” pelo diálogo estreito com a conjuntura socio-histórica, o que vai desde citações diretas (“Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”), passando por cenas estritamente documentais ou mesmo pela elaboração de problemas crônicos da sociedade (como o da marginalização ou do encarceramento), até o endereçamento imaginativo de um contra-ataque do oprimido. Sem abdicar plenamente de contar uma história e de propiciar identificação com as protagonistas, o filme põe o espectador em cogitação, posição que remete aos efeitos teorizados por Brecht para fazer com que seu público não seja “transportado para dentro da ação”, mas se mantenha “ativo”, “desperto”.

Na cena seguinte ao seu “depoimento”, o tema da prisão retorna brevemente, quando Léa conversa com a mãe sobre seu filho, Guilherme, que está preso. De volta ao universo fabulado, ela visita seu irmão, Cocão, que lhe explica que toda a região onde moravam se transformou em território federal devido à construção de um imenso presídio, erguido pela população carcerária em regime de trabalho obrigatório. Evidencia-se o círculo vicioso de um problema que se agrava ao se retroalimentar. Vislumbrada como sistema punitivo que malogra sua missão de reinserção social, a prisão redundando em mais crimes, mais presos e, conseqüentemente, mais prisões. A montagem convoca, nesse momento, cenas da própria Chitara e Andreia trabalhando numa rudimentar linha de produção de tijolos, como se fossem parte das detentas a construir o novo centro de reclusão. Tal agenciamento de cenas sugere que o próprio trabalho braçal, geralmente árduo e mal remunerado, conjura certo aprisionamento. Esse tipo de justaposição deixa margem para o espectador alinhar as costuras, como na lógica de montagem eisensteiniana, que Brecht incorporou em seu teatro.

A suspeita de um legado brechtiano ainda se justificaria por intermédio da contradição. O autor escreveu que “não podia suportar senão a contradição” (Brecht citado por Pasta, 2010, p. 39). José Antonio Pasta (2010) considera que, na obra do dramaturgo, é fundamental “tomar emprestadas do adversário muitas das características que lhe garantem a força, o valor paradigmático, a capacidade de reposição” (p. 42). Sergio de Carvalho afirma, por sua vez, que:

no teatro épico de qualidade ... não existe a oposição dramática convencional entre o indivíduo e a pressão da história abstrata. É uma relação dialética, contraditória ... vemos em cena comportamentos relacionais de alta ambigüidade, suspensões do fluxo temporal em que as contradições se evidenciam. (I. Costa, 2008, p. 170)

Uma posição assertiva sobre a hipotética adesão do filme a princípios dramáticos de Brecht exigiria um olhar minucioso à vasta bibliografia do autor, bem como à de seus exegetas nos estudos de cinema. Por ora, a adoção de uma

hermenêutica de inspiração brechtiana contribuiu para uma aproximação inicial com o filme, revelando a complexidade de estratégias narrativas de *Mato seco* em chamas. Reteremos desse primeiro movimento a valoração da contradição, a ser examinada mais adiante.

A ESTREITEZA DO REAL

A *mise-en-scène* de Queirós e Pimenta tensiona o universo fabulado a partir de predicados comumente associados a uma estética realista. Retoma-se o regime híbrido entre documentário e ficção de filmes anteriores de Queirós, tema de pesquisas que associaram o traço a uma “tendência mundial no cinema de ficção contemporâneo: o recurso a um realismo de extração ou inspiração documental que acentua o potencial de estranhamento diante de ficções especulativas” (Suppia, 2017, p. 13). Mas, comparada à filmografia anterior, a encenação de *Mato seco* parece fortalecer a inflexão realista a partir da predominância de planos estáticos e de longa duração, da rarefação do drama mediante a ênfase no cotidiano e da parcial redução da mobilidade dos corpos em cena. A partir de tais atributos, o filme se aproxima de obras exibidas no circuito contemporâneo de festivais internacionais, notadamente aquelas denominadas sob a rubrica do slow cinema, “movimento cinematográfico não estruturado, composto por filmes e práticas díspares que são conceitualizados como um grupo graças ao seu estilo comparável” (De Luca & Barradas Jorge, 2016, p. 4).

Entremeado aos códigos da ficção científica, o pendor realista e “lento” da encenação agudiza a pregnância do mundo histórico das moradoras do Sol Nascente. Uma análise de viés sociológico poderia facilmente sugerir um espelhamento entre *Mato seco* e dados histórico-sociais referentes ao encarceramento de mulheres no Brasil. O perfil de Léa e Andréa, por exemplo, coincide parcialmente com aquele predominante nas estatísticas da população prisional feminina, indicativo da seletividade da justiça criminal: mulheres negras e de pouca escolaridade tipificadas por tráfico de drogas (Infopen, 2017). Já a reiteração do aprisionamento no cotidiano das personagens pode indiretamente remontar a dois fatores. Por um lado, ao aumento da população prisional de mulheres no Brasil⁴, que faz o país ocupar a ingrata terceira posição no ranking de encarceramento mundial (Fair & Walmsley, 2022). Por outro, ao lastro histórico que fundamenta a ideologia punitiva e racista do sistema criminal no Brasil desde o período imperial⁵ até a República⁶. Inclui-se aí toda sorte de perseguição jurídica a expressões culturais e a funções monetárias exercidas por pessoas negras, a exemplo daquela praticada pela criminologia positivista nos séculos XIX e XX (Schwarcz, 1993) e pela ditadura cívico-militar entre 1960 e

⁴ Em 16 anos, o aumento da população prisional de mulheres no Brasil foi de 656%, passando de 6 mil, nos anos 2000, para 42 mil em 2016. A ampliação é superior à da população masculina privada de liberdade, que, no mesmo intervalo, cresceu 293%, passando de 169 mil em 2000 para 665 mil em 2016 (Infopen, 2017).

⁵ Ver o retrospecto de Borges (2017) sobre o tratamento penal diferenciado a pessoas escravizadas, reduzidas a propriedades privadas em vez de sujeitos de direito resguardados pela lei.

⁶ Santos (2014) discute como os “crimes raciais e sexistas do nosso Estado [que] também se respaldaram na instituição de leis para dificultar qualquer tentativa da população negra de sobrepujar a nova exclusão instaurada após a extinção do trabalho escravizado” (p. 38). Em corolário, criminalizam-se grupos não abarcados pelas relações de produção formalmente aceitas.

1980 (Nascimento, 2016). Os dados postulam a criminalização e a marginalização amparadas por dispositivos da lei, com o encarceramento a garantir ao sistema de justiça a reprodução das desigualdades sustentadas por marcadores de raça, classe e gênero.

Em vez de aquiescer a uma rígida projeção do arsenal sociológico supracitado sobre *Mato seco*, interessa-nos “o *externo* (no caso, social) ... não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (Candido, 2019, p. 14). Dito de outra maneira, convém apreciar até que ponto o filme plasma os signos do real, acolhendo-os, refutando-os, repondo-os sob outros desígnios ou mesmo desfazendo os condicionantes do mundo material.

A princípio, o lastro histórico-social do aprisionamento parece sugerido pelo estilo fílmico, “marcado pela contemplação silenciosa, pela desdramatização, pelo tempo que não se escoa bem, ‘empoçado’ em cada sequência, sem funcionalidade narrativa precisa” (Mesquita, 2022, p. 107), numa atmosfera de imobilismo e espera constantemente repostas. Mas tal argumento está sujeito à interpretação inversa: poder-se-ia dizer que a encenação confere maior liberdade às personagens em cena, desobrigando-as dos imperativos narrativos do cinema *mainstream*, em que “os movimentos dos atores podem ser rigorosamente subordinados à economia narrativa” (Naremore, 1990, p. 38) ou aos códigos de gêneros audiovisuais. Em vez de aprisionada a ditames do roteiro, dramaturgícos ou de uma temporalidade produtiva, sujeita à ação, a gestualidade parcimoniosa e a mobilidade reduzida das gasolineiras, especialmente de Léa, convida à contemplação. O corpo empresta à imagem um senso de presença única, imediatismo e duração concreta — próximo ao que Schoonover (2016) identifica na corporeidade de expoentes do *slow cinema*, em diálogo com as reflexões de André Bazin e Gilles Deleuze sobre o cinema moderno. Seria, então, a forma fílmica recalcitrante às mazelas do mundo histórico?

Uma sequência matricial para *Mato seco* reforça a parcial adesão do filme aos dados anunciados anteriormente. Um plano mostra a personagem caminhando sozinha, à noite, vagando por uma rua erna do Sol Nascente. Enquadrada no centro da imagem, ela vem em direção à câmera, que se mantém afastada a partir de um *travelling* de recuo. Armada, olha desconfiada para os lados e para trás, à espreita de um inimigo capaz de surpreendê-la. Aos poucos, aproxima-se de um bolsão de escuridão (Figura 1) e, quando o adentra, o corpo se converte em silhueta, no limiar do desaparecimento. Há um corte e, no plano seguinte, em *close*, Chitara diz: “A Léa rodou hoje de novo”.

Figura 1



Nota. Frames de *Mato seco em chamas* (esq.) e *Sete anos em maio* (dir.)

Alinhado a outros filmes contemporâneos brasileiros em que a temporalidade da noite é mobilizada como significante da experiência social, *Mato seco* figura o retorno da personagem/atriz à prisão a partir de sua entrada em uma zona de penumbra (Figura 1, à esquerda). A ação remonta a um tropo cinematográfico: atravessar a sombra alude ao risco de uma personagem se perder ou à ameaça de perigo, do sobrenatural ou, no limite, da própria morte (Aumont, 2012). Uma cena similar de passagem pela treva também aparece em *Sete anos em maio* (Affonso Uchôa, 2017) (Figura 1, à direita), quando demarca a rememoração do trauma referente a um episódio de violência policial. Nela, a personagem convertida em silhueta indica a condição límbica, a meio caminho entre um corpo material e o avatar espectral (Costa Junior, 2022), figurando a condição de sobrevivente, de quem “experimentou no corpo a fissura: desconexão da vida familiar e cotidiana, espécie de sina de ‘morto-vivo’” (Mesquita, 2019, p. 179).

Em *Mato seco*, a prisão de Léa durante as filmagens, anunciada pela conversão em sombra e pelo desaparecimento no espaço túrbido, igualmente desencadeia o retorno a um momento traumático. O plano posterior compreende o depoimento da atriz Joana Darc (que abandona a caracterização como Chitara) sobre a prisão. O relato sobre o retorno da irmã ao encarceramento ganha ares soturnos, no limite lutosos. O acontecimento desperta a lembrança da prisão anterior, que se arrastou por seis anos. Enquanto a voz *off* de Joana rememora o período, as imagens mostram a atriz visitando uma casa abandonada — provavelmente de Léa —, cercada por mato alto e seco. Pululam os signos de ausência, das marcas deixadas pela subtração da vida social. A articulação entre o testemunho oral e as imagens alude ao presente assombrado pelo passado, bem como ao estado liminar, mortício, associado à desconexão compulsória do sujeito com o cotidiano, aos efeitos corrosivos da ausência de Léa no âmbito familiar. A sequência é matizada sob risco de uma “morte social” (Borges, 2019 p. 22), situação em que os sujeitos dificilmente recuperam a cidadania e retornam plenamente à vida pública em decorrência das máculas deixadas pela experiência do cárcere.

O jugo ostensivo do sistema penal sobre as moradoras do Sol Nascente se consolida em uma das sequências finais do filme. Uma voz feminina lê o inquérito policial, enquanto a banda visual convoca arquivos oficiais. A narrativa das autoridades acerca do aprisionamento de Léa e Mônica é destituída de contextualização, aprofundamento social e subjetivo, privada de qualquer imaginação, senão para desbastar das fotografias anexadas ao processo aquilo que as imagens nem sempre mostram. O texto se apegue exclusivamente a fatos simples — Léa trocava doses de crack por desodorantes ou celulares — como se bastassem para compreender a situação, sentenciar uma pessoa e privá-la de liberdade por anos, ignorando que a reclusão tem pouquíssimas condições de promover reintegração social. Expõe-se a simplificação ineficiente em que incorre o sistema jurídico e a mentalidade punitiva, combatida há décadas pela criminologia crítica. Em patente contraste com o apreço que a *mise-en-scène* dedicou até então à fisionomia, aos gestos e à narrativa de Léa, a sequência efetiva um regime de representação em que as fotografias, destituídas de fluxo temporal, marcadas pela mudez típica dos documentos de arquivo (Leandro, 2016), promovem uma dessubjetivação da personagem, uma redução de sua pessoa aos códigos da justiça criminal.

Se o filme não relativiza a gravidade do aprisionamento e suas consequências para a vida das moradoras do Sol Nascente, tampouco se instala passiva e exclusivamente na descrição da política carcerária do Brasil. A fabulação responde, amiúde, à estreiteza do real: após a sequência do inquérito policial, com a rigidez pétrea e reificante dos arquivos visuais, a montagem reserva para a cena final do filme a saída da prisão, com o retorno de Léa à liberdade.

CONTRASTE E CONTRADIÇÃO

Desde *A cidade é uma só?* (2011), a elaboração de contrastes fundamenta o viés crítico do cinema de Adirley Queirós. Naquele filme, arquivos visuais e sonoros dos idólatras de Brasília são cotejados com depoimentos, histórias, imagens e sons de Ceilândia. Os contrastes resultantes salientam os infortúnios da cidade-satélite, revelam a inconsistência das promessas governamentais de outrora, afrontam o prisma elogioso da historiografia hegemônica.

A etimologia do verbo “contrastar” é eloquente para pensar a iniciativa do cineasta. O vocábulo chega ao português por derivação do italiano *contrastare*, formado pelo prefixo *contra-* (contra) e pelo radical *stare* (manter-se em pé). Em seu sentido primário, predominante até o século XVII, “contrastar” se aproxima de “contestar”. Assim, o contraste se distingue de uma simples diferença por implicar desacordo, tensão.

Uma das estratégias presentes em *A cidade é uma só?* e em *Mato seco em chamas* para frisar o contraste entre centro e periferia passa pela busca ou invenção de reverberações entre as duas conjunturas, pontos de contato capazes de deflagrar a comparação. Não à toa, Dildu, um dos protagonistas de *A cidade é uma só?*, deseja ser político, profissão que emblemiza a cidade de Brasília. Podemos inferir que o efeito comparativo não seria tão pronunciado se, por exemplo, Dildu fosse um rapper, como outros personagens do filme. Onde a diferença é extrema, o gesto comparatista pode nem sequer vir à tona. Dessa forma, o vértice criado pelo filme entre a cidade que corporifica a política nacional e aquela que é fruto de descasos políticos não promove identificação entre os dois contextos; pelo contrário, enfatiza a distância, engaja o confronto.

Popular, periférico, negro, com roupas informais, *jingle* “gangster” e oratória marcada por gírias, o candidato Dildu destoa radicalmente do estereótipo do político da capital. Suas demandas são extremamente concretas e destinadas às margens (indenização aos antigos moradores da Vila do IAPI, cinema de um real, diminuição da tarifa de transporte...), fato igualmente raro em campanhas políticas tradicionais. Ficam evidenciadas, pelo falso documentário, a importância e a impossibilidade da existência desse personagem no quadro do sistema político atual, cujo próprio funcionamento é contestado.

Tal mecanismo aparece de formas variadas em *Mato seco em chamas*, a partir da reiterada referência à conjuntura política brasileira que se sucedeu ao golpe de Estado que acometeu Dilma Rousseff e, principalmente, à ascensão da extrema-direita, cuja figura de proa é Jair Bolsonaro. As numerosas remissões ao mundo histórico incitam a vislumbrar a empreitada das gasolinehas como uma sorte de resposta poética àquele contexto extrafílmico.

Mais uma vez, pontos de contato entre o núcleo das personagens periféricas e certo poder hegemônico são elencados a fim de desencadear o “jogo” contestatório. Podemos citar, como agentes do contraste ou mesmo de um processo de complexificação: os fogos de artifício disparados tanto na capital quanto no Sol Nascente; as bandeiras erguidas em Brasília e o estandarte que viceja no alto do observatório do lote de exploração de petróleo; as armas de fogo estampadas nas camisetas dos apoiadores de Jair Bolsonaro e empunhadas por mulheres marginalizadas; ou, ainda, a religiosidade em ambos os lados, nas palavras de ordem da polícia farsesca (“Deus acima de todos”) e na longa sequência do culto evangélico frequentado por Andreia. Para retomar o gancho de *A cidade é uma só?*, Andreia também está envolvida com a política partidária, encontra-se em plena campanha pelas ruas da periferia, assim como o espaço público da capital está povoado por apoiadores de um candidato à presidência.

Com efeito, na montagem de Cristina Amaral, os paralelos se multiplicam, funcionam como mola propulsora de cotejo ou mesmo de enfrentamento simbólico. Alguns desses elementos podem destilar, na experiência do filme, certo senso de contradição, sobretudo se tivermos em mente determinadas pautas de alas progressistas que compartilham com o filme seu “adversário”. O grupo das gasolineiras comercializa produto poluente, concentra poder na figura de Chitara, demonstra certo autoritarismo ao negociar a comissão que receberá dos motoboys: “o bagulho é o seguinte, quem não aceitar a proposta da Chitara aqui é só pegar andando, entendeu? A voz quem dá aqui é ela. Se vocês aceitar bem, se não aceitar é só pegar andando”⁷. Pode-se inferir, como escreve José Antonio Pasta (2010) acerca da poética de Brecht, que Joana Pimenta e Adirley Queirós procuram “trabalhar com instrumentos produzidos pelo inimigo, aproximar-se perigosamente do que se trata de recusar, construir o novo sob o fantasma do velho” (p. 42). Desse modo, “vemos que o combate se trava no fio da navalha, num balanço perigoso entre as necessidades simultâneas e contraditórias de se assemelhar ao inimigo e se diferenciar dele” (Pasta, 2010, pp. 42–43).

⁷ Discurso de Léa diante de um coro de motoboys.

É forçoso reconhecer, contudo, que as contradições evocadas carecem de nuances. Apesar de objetivarem o lucro e de Léa chegar a dizer que elas “fizeram muito dinheiro”, as condições materiais das personagens, em suas casas e no lote onde trabalham, transparecem escassez. A estrutura hierárquica do grupo não compromete o senso de coletividade; Chitara não age como déspota, nem deixa de fazer o trabalho braçal por liderar o grupo. O diálogo entre as integrantes é equitativo, isento de mandonismo. Na negociação com os entregadores, a própria Chitara termina por ceder e sela acordo com percentual abaixo daquele exigido inicialmente. Há, então, margem de negociação, e o acordo se dá de forma direta, em *tête-à-tête*, diferentemente do que costuma ocorrer no modelo empresarial, ou mesmo em democracias representativas. Mesmo a sexualidade *butch* de Léa não se reduz à repetição do comportamento heteronormativo, uma vez que sua “masculinidade” em “corpo feminino” é portadora, como formula Butler (2016), de uma condição que desestabiliza ambas as identidades, “internamente dissonantes e complexas em sua ressignificação das categorias hegemônicas pelas quais elas são possibilitadas” (p. 214), produzindo e estruturando de modo complexo o desejo.

A própria composição visual salienta a desproporção entre as instâncias hegemônicas da sociedade e a organização periférica das gasolineiras. A relação entre figura e fundo é uma das formas pelas quais isso ocorre, quando vemos, por exemplo, em primeiro plano, apenas uma ou duas das personagens, em seu *bunker* improvisado na cidade-satélite, e, ao fundo, estendendo-se pelo horizonte, uma imensidão de luzes advindas da capital. Em Brasília, numerosos fogos

de artifício jubilosos; já no Sol Nascente, uma única rajada para indicar que a mercadoria está disponível; na capital, excessivas bandeiras verde-amarelas, enquanto no núcleo das personagens, um lábaro solitário, vigiado por sentinela igualmente só. Ao mesmo tempo em que o filme contempla a grandeza e a força de mulheres negras da periferia, a montagem e a composição visual indicam que elas constituem um pequeno ilhéu de resistência cercado por um sistema opressor oceânico.

Outro tipo de plasticidade que provoca efeito semelhante consiste em grandes planos gerais em que as personagens aparecem miniaturizadas em cenário ou locação que encarna elementos sistêmicos de exploração e marginalização. Pelo menos três exemplos podem ser convocados: quando Chitara e Andreia praticamente desaparecem em meio a uma miríade de tijolos empilhados na olaria precária onde trabalham (Figura 2, à esquerda); o plano em que as duas personagens estão rodeadas por enormes pilhas de madeira, que devem carregar num pequeno carrinho de mão; ou, ainda, a cena em que Léa e Cocão atravessam, numa motocicleta modesta, a obra faraônica e desértica do futuro presídio federal (Figura 2, à direita).

Figura 2



Nota. Frames de Mato seco em chamas.

Assim, além dos matizes expostos, as grandezas são muito distintas, bem como o perfil dos indivíduos que corporificam os dois polos em questão, o que os torna inconfundíveis. Fica estabelecido quem está lutando por subsistência, em dinâmica de resistência, e quem opera pela manutenção de privilégios históricos, em lógica punitiva. Em diferentes âmbitos, portanto, a aparente contradição serve à ampliação das nuances e complexidades do filme.

A malha compósita, amparada em dissensos, sugere que, na lida com uma força hegemônica armamentista, preconceituosa e protofascista, pode não haver outra saída senão a do embate, endossando o rap (“DF Faroeste”, de Mente Consciente) de encerramento do filme: em meio ao “banguê-banguê”, à “guerra entre gangues”, “a melhor defesa é o ataque”. Podemos, então, interpretar

o que está posto, declinando o sentido do aprisionamento como uma falta de alternativa — se não, como uma legitimação da violência do oprimido frente à dominação que lhe é imposta. Viés que, embora remonte vagamente a uma “estética da violência” (Xavier, 2007, p. 183) do cinema moderno brasileiro, ganha forma menos pelo conflito direto entre classes, e mais a partir da busca de meios de sobrevivência em contextos de vulnerabilidade social.

Ao assumir certo grau de contradição, ou mesmo algum espelhamento entre dominação e insubordinação, Pimenta e Queirós se furtam às idealizações em torno de heróis, às simplificações fáceis do drama. É o que fazia também Bertolt Brecht, para indicar que determinados problemas são sistêmicos e não de ordem moral, de modo que tocam a todos, inclusive aos que os combatem, acarretando contradições. Estas últimas testemunham o desejo de pôr em cena o corpo histórico em sua complexidade, sem “higienizar” o real para que suas protagonistas correspondam exatamente às pautas progressistas de seu tempo, o que não as impede de serem heroicas, lendárias. Os cineastas se interessam pela articulação entre estética e política (descritas mais adiante) a partir da via especulativa, mais do que propriamente por um quadro político forjado por certo repertório de esquerda — ecossustentável, politicamente correto etc. Assim, *Mato seco* é absolutamente irredutível ao que seria uma resposta literal ao contexto evocado. Ele engendra seu próprio “universo”, complexo, prenhe de camadas, em diálogo, inclusive, com códigos do cinema de gênero.

E se o slogan nacionalista “o petróleo é nosso” fosse transformado em “o petróleo é de nós”, de modo que o “ouro negro” fosse controlado pelas populações periféricas? E se as mulheres negras se unissem, se armassem e tomassem de assalto os meios de produção? Eis algumas provocações que nutriram o processo criativo dos cineastas. Por meio delas, e em tensão com a estética realista, a fábula se impõe.

NAS FRESTAS DA DISCIPLINA

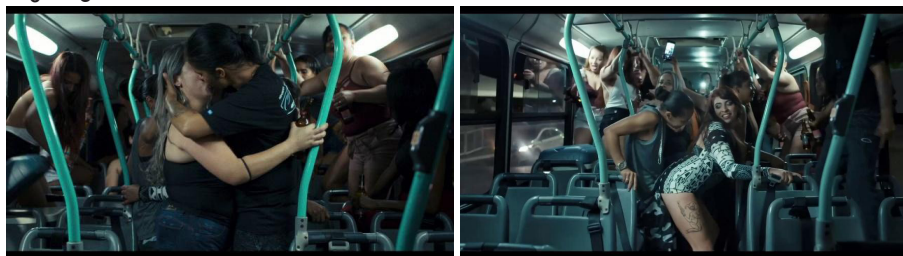
À medida que a temática prisional é paulatinamente esquadrinhada (tornando-se absolutamente evidente com o PPP e com a nova prisão de Léa e Mônica), a trama ficcional erige formas de resistência, similar ao que ocorre em *Era uma vez Brasília* (matar o presidente) e *Branco sai, preto fica* (explodir Brasília). A pulsação que rege *Mato seco* bate entre a demonstração de uma conjuntura distópica e a reação a ela ou, noutros termos, entre aprisionamento e conjuração. Essa dinâmica se ilustra de forma condensada na cena em que um grupo de mulheres faz um baile funk dentro de um ônibus, até que, repentinamente, as passageiras em festa se transformam em presidiárias, sentadas, uniformizadas,

vigiadas por policiais. A formação do PPP é indicativa — como dizia Brecht — de que o estado de coisas não é imutável, mas passível de ser transformado pela ação dos sujeitos. Diante da tônica do aprisionamento, portanto, há margem para reação, criação.

Mas a resistência em *Mato seco* não necessariamente se dá em reação direta ao aprisionamento. Por vezes, é percebida na reivindicação do cotidiano, de um modo de vida além do jugo penal e dos estigmas reservados às mulheres do Sol Nascente. As cenas de lazer, de prosa, de pausa do expediente de trabalho na refinaria clandestina de petróleo indicam essa via em que a liberdade suplanta o caráter de elemento reativo, deslizando, mesmo que temporariamente, para além da dicotomia com o aprisionamento, manifestando-se em si mesma. Algumas sequências podem ser evocadas: o churrasco das gasolneiras, o café partilhado entre as irmãs, a ida ao show da banda Muleka 100 Calcinha e a cena do baile funk no ônibus. Analisaremos esta última como emblemática de um discurso de emancipação de *Mato seco* que se dá não no nível macroestrutural, mas particular — o do corpo lésbico.

A cena dura aproximadamente cinco minutos. Nela, Léa fuma, bebe e dança com outras mulheres, ao som do funk *Helicóptero*, de DJ Guuga e MC Pierre. A canção narra uma relação sexual num helicóptero, entre dois homens (piloto e copiloto) e uma mulher, a quem é posta a decisão de transar com os dois ou ser jogada do alto. A franca misoginia da letra, porém, não resiste ao ato de recepção, que a subverte: num espaço exclusivamente feminino, um mutirão de lésbicas entoa e dança energeticamente o funk, convertendo sua semântica patriarcal e falocêntrica em potência corporal. Assim como *Helicóptero*, o próprio ônibus parece sofrer os influxos da performance das mulheres. Do primeiro plano, geral e frontal, a decupagem se deixa contaminar pelo que filma: o ponto de vista muda, alternando para planos aproximados, em meio à pista de dança, mas sempre com a câmera fixa. Em pé sobre as cadeiras ou sentadas sobre os encostos — em vez de acomodadas nos assentos — as mulheres se divertem entre a alegria da dança e a “pegação” (Figura 3). No exíguo espaço disponível, seus corpos são frequentemente desenquadrados, contribuindo para a sensação de uma barafunda visual, uma desordem do espaço interior do ônibus, transformado em balada.

Figura 3



Nota. Frames de *Mato seco em chamas*.

⁸ O termo é usado pela autora para se referir tanto ao que é oblíquo ou está “fora da linha” (espacial ou metaforicamente), como às práticas de sexualidades não normativas, “o que envolve um compromisso pessoal e social em viver num mundo oblíquo, ou num mundo que tem um ângulo oblíquo em relação àquele que é imposto” (Ahmed, 2006, p. 161).

A análise da cena pode ser mediada pelo viés de certa fenomenologia queer, em seu interesse pela associação entre a sexualidade e a forma de um sujeito habitar e ser habitado pelo espaço. Para Sarah Ahmed (2006), repetidas performances hegemônicas de gênero terminam por configurar determinados espaços como extensões de uma normatividade heterossexual, vetando ou tornando inadequadas as sexualidades desviantes. A tensão que a autora estabelece é com um estar-no-mundo *queer*⁸, cuja obliquidade, que lhe é própria, seria capaz de fomentar uma (des)orientação, uma torção de espaços que são culturalmente *straight*. Mais particularmente, interessa-nos sua afirmação de que “os desejos lésbicos criam espaços, frequentemente espaços temporários que vêm e vão com o ir e vir dos corpos que os habitam” (Ahmed, 2006, p. 106). Essa ocupação engendra formas diferentes de sociabilidade e, por intermédio dos modos de habitar, espaços em que o corpo lésbico pode se estender, instaurando momentos desviantes a partir do contato corporal, numa negociação diária que conforma pontos fugazes de existência contranormativa.

O baile no ônibus, em alguma medida, evoca essa capacidade de (des) orientação do espaço a partir dos corpos queers. Especificamente, são as “contingências do desejo lésbico” (Ahmed, 2006, p. 107) que ali abrem rotas de fuga, suspendendo os dispositivos de disciplina heteronormativa e as demais redes de opressão e aprisionamento do cotidiano das mulheres da periferia. No exterior desse microcosmo de prazer, delineado pelo modo desviante com que os corpos habitam o espaço, um dos planos mostra, através das janelas do ônibus, a Praça dos Três Poderes. Diante do centro de poder da política nacional, a sequência cria um espaço-tempo de dissidências e formas de vida que resistem à margem dos grandes interesses da nação.

A sequência retoma, pelo recorte predominante de gênero e sexualidade, um tema que, em *Branco sai, preto fica*, era colocado principalmente pelo viés racial: a cultura, no geral, e a festa, em particular, como um espaço de dissidência em que sujeitos periféricos são capazes de libertar os seus corpos da vigilância

e disciplina do Estado. O mote do filme anterior é a invasão policial e o consequente massacre realizados no baile *black* Quarentão, na Ceilândia, na noite de 5 de março de 1986. O episódio é recomposto a partir de fotografias de arquivo (Figura 4), música diegética e sons que evocam a chegada da polícia ao local. Tais fragmentos são cerzidos a partir da palavra oral, pela narrativa da personagem Marquim. Interessa pontuar que, para além do trauma, a lembrança traz consigo a importância dos bailes blacks para a comunidade periférica negra. Essas festas foram, no Brasil, espaços de referência, convívio, formação de laços e afirmação identitária da negritude nos anos 1980 (Nascimento citado por Ratts, 2006). Ocasões em que, pelo gesto, a corporeidade rejeitava as cicatrizes ancestrais e as dores do presente. Beatriz Nascimento, em *Ôri* (Raquel Gerber, 1989), discute como os bailes *blacks* foram espaços de interseção entre corporeidade, memória e liberdade: era “como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança, para o negro, é um momento de libertação. O homem negro não pode ser liberto enquanto ele não esquecer o cativo. Não esquecer no gesto que ele não é mais um cativo”. Nesses termos, para além de ponto de partida para a ficção especulativa, o baile *black* de *BSPF* é a pedra angular de uma liberdade periférica e negra — constantemente criminalizada e punida pelas forças de repressão do Estado.

Figura 4



Nota. Fotografias still em *Branco sai, preto fica*.

Para além da obra de Queirós, a sequência da festa como alegria dissidente em *Mato seco* se coloca ao lado de outros filmes da cinematografia brasileira contemporânea, sobretudo queers, que apresentam “corpas periféricas, pretas, pobres e desviantes, mobilizadas por desejos dissidentes e que estão em constante movimento no cotidiano de suas resistências à margem, na ralação do dia a dia, mas também imbuídas de reinvenção e gozo” (Sousa & Brandão, 2021, p. 60). Um diálogo mais direto poderia ser estabelecido com *Corpo elétrico* (dirigido por Marcelo Caetano, 2017), em que, também num ônibus, trabalhadores, depois de um dia de lazer, voltam juntos para casa ao som de *Marrom bombom*,

cantada pela banda Os Morenos. Num grupo majoritariamente composto por homens cis heterossexuais, Wellington, personagem negro e gay afeminado, pega um short de futebol e o veste de tal forma a transformá-lo numa espécie de vestido. A queerificação de uma indumentária masculina e a performance corporal alicerçada sobre o deboche desencadeiam um regime afetivo de alegria que “dialoga proficuamente com formas *queer* de saber e experienciar o mundo” (Wlian, 2022, p. 16).

QUILOMBO NA QUEBRADA

Em diálogo com outros filmes contemporâneos brasileiros, como *Bacurau* (dirigido por Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019) e *Tremor Iê* (dirigido por Elena Meirelles e Lívia de Paiva, 2019), *Mato seco em chamas* mobiliza uma rota de fuga a programas hegemônicos de opressão a partir da formação de alianças e coletividades de grupos subalternizados. O grupo das gasoleiras demarca um espaço de autonomia e afirmação da vida, promovendo um ideário de libertação a despeito das mazelas socioeconômicas do Sol Nascente. Mas, e se a inclinação gregária daquelas mulheres, majoritariamente pretas e pardas, pudesse ser discutida à luz do aquilombamento? E se a fábula fílmica carregasse algo da potência incandescente imaginada pelo mestre quilombola Antonio Bispo dos Santos (2023), quando considerou que: “[n]o dia em que os quilombos perderem o medo das favelas, que as favelas confiarem nos quilombos e se juntarem às aldeias, todos em confluência, o asfalto vai derreter!” (p. 45)?

Se *Branco sai, preto fica* mobiliza a imaginação de outros futuros possíveis para a população negra periférica a partir do afrofuturismo (Freitas, 2015), *Mato seco*, defendemos, permite uma articulação entre o coletivo e a prática do aquilombamento. Em outros termos, um quilombo na quebrada. O ímpeto aqui não é forçar a equivalência, tampouco considerar que Queirós e Pimenta planejaram uma adequação da “ganguê das gasoleiras” aos princípios de um quilombo. O expediente é unicamente o de forjar correspondências entre a prática do universo ficcional e um veio de resistência das populações negras brasileiras, a fim de poder avançar no entendimento de uma organização pautada pelas possibilidades de existência para além da lógica cíclica de aprisionamento que a justiça criminal impõe às moradoras do bairro.

A concepção de quilombo em que nos baseamos deve-se a autores como Beatriz Nascimento e Abdias Nascimento. Ambos recuperam os quilombos no Brasil entre os séculos XV e XIX, durante o período escravocrata, como modelos de organização social libertária e de afirmação dos laços étnicos e culturais da população negra. Beatriz, particularmente, teve um papel fundamental na

revisão crítica da prática quilombola pela historiografia brasileira. A historiadora identificou, entre outras coisas, a tendência de analisar os quilombos prioritariamente pela prática da luta armada contra o regime dominante, ou seja, como projeto insurrecional. Para além desse significado, o que defende — e consideramos frutífero para pensar *Mato Seco* — são linhas de continuidade entre os quilombos históricos e a sociedade contemporânea.

Queremos dizer que oficialmente o quilombo termina com a abolição. Mas que permanece enquanto recurso de resistência e enfrentamento da sociedade oficial que se instaura, embora não mais com aquele nome nem sofrendo o mesmo tipo de repressão. Se sabemos que o negro e outros oprimidos permanecem, por exemplo, nas favelas e áreas periféricas da cidade, obrigados por fatores não só decorrentes da marginalização do trabalho como também pela marginalização racial, podemos dizer que o quilombo, embora transformado, perdura. (Nascimento, 2021, p. 136)

Nos termos de Beatriz, o quilombo pode ser pensado como uma atitude de pessoas negras para se conservarem no sentido histórico e também para a sobrevivência grupal, em termos de “assentamento social e organização que criam uma nova ordem interna e estrutural” (Nascimento, 2021, p. 124). O entendimento de um sistema social autônomo em relação ao regime dominante, impulsionador da consciência histórica e étnica negra, é recuperado por Abdias Nascimento. Igualmente atento às redes de continuidade entre as práticas históricas e as formas contemporâneas de resistência das populações negras — incluindo as aceitas socialmente e as que se dão às margens da lei —, o autor mobiliza o termo *quilombismo* pela via da *práxis*. Sua unidade, sujeita ao tempo histórico e ao meio geográfico, recobre a “afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história” (Nascimento, 1980, p. 255). Ponto caro ao autor são as relações de produção distintas das prevalentes na economia espoliativa do trabalho, libertando as pessoas negras do jugo de formas de exploração tecno-capitalistas e, assim, assegurando uma condição humana. Quilombo, afinal, “quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (Nascimento, 1980, p. 263).

Pesquisadoras como Tatiana Costa (2020) têm recorrido à noção de quilombamento para refletir, por um lado, sobre o contexto de realização, curadoria, crítica e pesquisa acadêmica empreendido por pessoas negras no campo do cinema; e, por outro, a propósito de programas ético-estéticos das obras cinematográficas. Em se tratando desse segundo sentido, a autora se apoia no que Beatriz Nascimento denominou “ficção participativa” ao abordar as obras do

Teatro Experimental do Negro. No caso, produções artísticas que reforçavam a nacionalidade brasileira a partir da participação da resistência popular negra às formas de opressão e de “uma afirmação do ‘negro’ como possibilidade de humanidade no imaginário coletivo” (T. Costa, 2020, p. 227).

Se o encarceramento assombra a vida das mulheres do Sol Nascente, é no quilombo da quebrada que se engendram formas de liberdade — e mesmo o direito ao cotidiano, ao ordinário. A “gangue das gasolineiras” se constitui, dessa forma, como uma sociedade autônoma diante de um regime dominante. Os laços que atam a vida daquelas mulheres constituem uma vivência política coletiva calcada num amálgama entre sobrevivência econômica, engajamento libertário e fraternidade.

A centralidade da atividade comercial no filme indica, como motivo inicial e pragmático de aquilombamento das mulheres pardas e pretas periféricas, a possibilidade de um meio de vida digno. A formação do coletivo se torna imperativa para o desempenho de uma atividade econômica pautada em diferentes etapas — da extração do petróleo à comercialização da gasolina. A divisão de tarefas é destituída da hierarquia patronal e se contrapõe a formas de trabalho espoliativas, como as indicadas nas cenas de labor de Chitara e Andreia na olaria. O ordenamento interno e coletivo do sistema de produção é capaz, por exemplo, de garantir o churrasco das gasolineiras ao fim do expediente.

Um segundo movimento é a criação do PPP, demonstrando os limites de formas de atuação pautadas exclusivamente em um viés econômico-ilegal (o comércio clandestino da gasolina) e, como corolário, a necessidade de uma inserção em um contexto partidário-legal (a política) para a conquista de mais direitos. Aquilombar-se não significa, aí, o encastelamento na luta pela auto-sobrevivência. A criação do PPP acena para a existência de um projeto político inclusivo e confluyente, para o desejo de pavimentar caminhos de liberdade para outros grupos subalternizados da periferia. Tal disposição se verifica na articulação com os grupos dos motoboys, pela proposta de legalização de seu ofício, e ganha sua concreção visual na motociata que encerra o filme: com Léa na garupa de uma moto e o irmão no volante, o plano, de longa duração, é gradativamente povoado pelos motoqueiros, que entram em cena pelas ruelas e becos, formando um cortejo que se avoluma, selando as alianças da quebrada.

Não menos importante para a organização autônoma das mulheres do Sol Nascente é a rede de fraternidades que entre elas se estabelece. Em meio ao constante regime de atenção exigido pelas diferentes etapas do refinamento clandestino de petróleo, um momento emblemático da convivência é o do churrasco. Como Mesquita (2022) observou, a cena justapõe, “sem discriminá-los, os dois principais motivos de *Mato seco* (dramatúrgicos, mas não apenas): a apropriação

do petróleo na/pela periferia (ficção mais deliberada, trazida pelos diretores) e as memórias de crime e cadeia (enraizadas na experiência das atrizes)”. O churrasco delimita, juntamente com as cenas de festa, um raro momento de despojamento — inclusive corporal — das mulheres, alheio à constante luta por sobrevivência. Mesmo a rememoração do período de aprisionamento por Léa e Andreia é imbuída de uma subversão debochada das redes de disciplina da cadeia, seja pelo relato dos dias em que lá dançavam funk, seja pelas anedotas de Léa sobre seus causos afetivos. É também no churrasco que o filme investe em preencher o plano com a presença conjunta das mulheres, numa composição visual do coletivo, cerzida pela troca de olhares e palavras, suavizando a inclinação por planos individuais ou de duplas.

A hipótese de que a organização política e coletiva das gaslineiras, pautada na tríade sobrevivência, libertação e fraternidade, enseja um aquilombamento merece desenvolvimento mais efetivo em pesquisas futuras. Por ora, importa lançar luz sobre um fundamento ético comum aos dois agrupamentos: a formação de uma estrutura social coletivo-autônoma que consolida a resistência e o enfrentamento de pessoas negras contra uma ordem dominante e suas estruturas espoliativas, na busca por um regime digno de vida. A retomada do aquilombamento é oportuna, haja vista as bases históricas que fundamentam o sistema criminal punitivo e a seletividade penal no modo de produção escravista: uma vez que a política de encarceramento traz consigo esse lastro histórico, é justificável reaver a luta histórica de pessoas negras, no que lega ao presente.

A inclusão da nova peça que é *Mato seco em chamas* no quebra-cabeça do cinema brasileiro recente incitaria, ainda, a revisitar partes do conjunto sob outra ótica, baseada na diáde aprisionamento e liberdade. Se a temática do encarceramento é evidente em filmes como *Sete anos em maio* e *Tremor Iê*, há também um senso de aprisionamento tácito em obras como *Branco sai, preto fica*, em que homens negros estão atomizados, sitiados em suas casas periféricas. Seria possível, ainda, extrapolar o sentido literal dos termos e vislumbrar o encarceramento como ameaça, horizonte de expectativa dos jovens de *A vizinhança do tigre*, ou mesmo na condição precária e desenraizada a que o trabalhador de trecho parece estar fadado em *Arábia*. Notemos, por fim, que tanto *A vizinhança do tigre*, com a cena do grupo de adolescentes andando de skate pela cidade, quanto *Arábia*, com o monólogo final em voz *over*, encerram-se com uma abertura para um horizonte de maior liberdade ou insubordinação. É também o que ocorre em *Mato seco em chamas*, com a carta remetida por Léa a Chitara desde a prisão: “o bagulho é do seguinte, toma de assalto essa porra toda aí e depois vem me resgatar”, “mês que vem é nós na rua”. ■

REFERÊNCIAS

- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology*. Duke University Press.
- Aumont, J. (2012). *Le montreur d'ombre: Essai sur le cinéma*. J.VRIN.
- Brecht, B. (1967). *Teatro dialético*. Civilização Brasileira.
- Borges, J. (2019). *Encarceramento em massa*. Pólen.
- Butler, J. (2016). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Candido, A (2006). *Literatura e sociedade*. Ouro Sobre Azul.
- Costa Junior, E. (2022). A política das noites no cinema brasileiro recente. *Revista ECO-Pós*, 25(2), 258–282. <https://doi.org/10.29146/ecops.v25i2.27662>
- Costa, I. C. (2008). A contribuição do teatro para a luta de classes: A experiência da Companhia do Latão. *Crítica Marxista*, 15(26), 168–174. <https://doi.org/10.53000/cma.v15i26.19496>
- Costa, T. C. (2020). *QuilomboCinema: Ficções, fabulações, fissuras*. Forumdoc.bh. <https://www.forumdoc.org.br/ensaios/quilombocinema-ficcoes-fabulacoes-fissuras>
- De Luca, T., & Barradas Jorge, N. (2016). *Slow cinema*. University Press.
- Fair, H., & Walmsley, R. (2022). *World female imprisonment list* (5ª Ed.). Institute for Crime & Justice Policy Research, Birkbeck College, University of London. https://www.prisonstudies.org/sites/default/files/resources/downloads/world_female_imprisonment_list_5th_edition.pdf
- Forumdoc. (2022). *Debate Abertura forumdoc.bh.2022 - Mato Seco em Chamas* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=QI4xnXXQhqc>
- Freitas, K. (2015, abril). *Branco sai, preto fica* (Adirley Queirós, 2014). Multiplot Cinema. <https://multiplotcinema.com.br/2015/04/branco-sai-preto-fica-adirley-queiros-2014/>
- Leandro, A. (2016). Os acervos da ditadura na mesa de montagem. *Logos* 45, 23(2), 103–116.
- Mesquita, C. (2022). *As lendas das gasoleiras, entre o vivido e o imaginado*. Catálogo Forumdocbh.
- Mesquita, C. (2019). *Sete anos em maio: Entre a solidão do sobrevivente e a expansão do trauma*. Catálogo Forumdocbh.
- Naremore, J. (1990). *Acting in the cinema*. University of California Press.
- Nascimento, A. (1980). *O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista*. Vozes.
- Nascimento, A. (2016). *O genocídio do negro brasileiro*. Perspectiva.
- Nascimento, B. (2021). *Uma história feita por mãos negras*. Zahar.
- Odin, R. (2012). Filme documentário, leitura documentarizante, *Significação*, 39(37), 10–30. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71238>

- Pasta, J. A. (2010). *Trabalho de Brecht*. Editora 34.
- Ratts, A. (2006) Corpo/mapa de um país longínquo - Intelecto, memória e corporeidade. In: A. Ratts (Org.). *Eu sou atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento* (pp. 61–70). Imprensa Oficial.
- Santos, A. B. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu.
- Santos, C. A. S. (2014). *Ó pai, prezada! Racismo e sexismo institucionais tomando bonde no conjunto penal feminino de Salvador*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia].
- Infopen. (2017). *Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias: Atualização - junho de 2016*. Ministério da Justiça e Segurança Pública. https://dspace.mj.gov.br/bitstream/1/2680/1/24levantamento_nacional_info_penitenciaras.pdf
- Sousa, R. L., & Brandão, A. S. (2021). Corpas-enqueerzilhadas e alianças insólitas no cinema brasileiro. *Revistas Visuais*, 7(2), 51–71. <https://doi.org/10.20396/visuais.v7i2.15945>
- Schwarcz, L. M. (1993) *O espetáculo das raças*. Companhia das Letras.
- Schoonover, K. (2016). Wastrels of time: Slow cinema's laboring body, the political spectator, and the queer. In T. De Luca & N. Barradas Jorge (Eds.). *Slow cinema* (pp. 153–168). University Press.
- Suppia, A. (2017). Acesso negado: Circuit bending, borderlands science fiction e lo-fi sci-fi em Branco sai, preto fica. *Revista Famecos* 24 (1), ID24331.
- Wlian, L. F. (2022). A dança dos corpos quebrados: Notas para uma alegria queer. *Anais do 31º Encontro Anual da Compós*. Universidade Federal do Maranhão.
- Xavier, I. (2007). *Sertão mar*. Cosac Naify.

Artigo recebido em 8 de dezembro de 2023 e aprovado em 14 de agosto de 2024.

Paradigmas do imaginário nos estudos de Comunicação

Paradigms of imaginary in Communication studies

ANA TAÍS MARTINS^a

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS, Brasil

RESUMO

A pesquisa tem por objetivo indicar o que se define como imaginário na pesquisa em Comunicação no Brasil e verificar se existem modelos paradigmáticos em suas abordagens. Para tanto, constitui-se um *corpus* considerando os cinco anos anteriores ao início do levantamento de dados da pesquisa que origina o trabalho (2021). Os textos são analisados e classificados de acordo com os princípios heurísticos que postulam. Conclui-se que não há uma definição estável de imaginário, mas há três grupos paradigmáticos, que assim nomeamos: um, predominante, toma o imaginário como representação social; outro, intermediário, entende o imaginário como inversão alegórica; e o terceiro, minoritário, trata o imaginário como presença ontológica.

Palavras-chave: Comunicação, imaginário, modelizações, paradigmas.

ABSTRACT

The research aims to identify how the concept of the imaginary is defined in Communication studies in Brazil and to determine whether there are paradigmatic models in its approaches. To this end, a *corpus* was established based on the five years preceding the beginning of data collection for the study that gave rise to this work (2021). The texts are analyzed and classified according to the heuristic principles they propose. The study concludes that there is no stable definition of the imaginary, but three paradigmatic groups were identified and labeled as follows: the first, predominant, conceives the imaginary as social representation; the second, intermediate, understands the imaginary as allegorical inversion; and the third, marginal, treats the imaginary as ontological presence.

Keywords: Communication, imaginary, modeling, paradigms.

^a Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e da Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo com pós-doutorado em Filosofia da Imagem pela Université de Lyon III. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5203-7575>. E-mail: anataismartins@icloud.com.

INTRODUÇÃO

O CRESCIMENTO DO INTERESSE pelos estudos do imaginário no Brasil ampliou-se enormemente na última década. Em junho de 2010, conforme levantamento então feito (Barros, 2012), eram 253 os grupos cadastrados no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico que apresentavam a palavra *imaginário* no seu nome, na sua linha de pesquisa ou entre as palavras-chave de sua linha de pesquisa, considerando todas as grandes áreas do conhecimento. Na área da Comunicação e Informação, eram 17 grupos. Refeito o levantamento em março de 2022, foram encontrados 326 grupos, considerando todas as grandes áreas do conhecimento, e 56 da área de Comunicação e Informação. Ou seja, enquanto em todas as áreas consideradas juntas o crescimento foi de 29%, na área de Comunicação isoladamente o crescimento foi de 229%.

No entanto, os números, sozinhos, não mostram muito mais do que o aumento do interesse pelo imaginário na área; não é possível afirmar que há um consequente avanço do conhecimento, de estratégias de pesquisa, de reflexão epistemológica. Em que condições se dão as investigações do imaginário na Comunicação? Quais são as suas escolhas heurísticas e os modelos delas decorrentes? O que se entende, afinal, por *imaginário* na área de Comunicação?

Começemos por diferenciar estudos *do* e *sobre* o imaginário. No primeiro caso, o imaginário é uma perspectiva que se adota para estudar os materiais, processos e fenômenos comunicacionais. Isso não descarta a própria perspectiva comunicacional. No segundo caso, o imaginário constitui-se mais como um tema de pesquisa do que como uma perspectiva. Essas duas abordagens são passíveis de serem inferidas a partir do estudo das diversas teorias ligadas à imagem, ao imaginário, à imaginação e, naturalmente, dão origem a, pelo menos, dois grandes grupos de modelizações. No entanto, na realização da pesquisa, já na fase de análise dos dados, observou-se a ocorrência de um outro grupo bastante distinto dos demais, embora partilhe lógicas parcialmente comuns, com sobrevalência do imaginário enquanto tema. Chegamos, assim, a três modelos do imaginário.

O modelo da *representação social* supõe o imaginário referindo-se a alguma realidade material, mas ele próprio é apenas uma realidade mental construída socialmente. O imaginário, aqui, pode ou não constituir-se em um falseamento da realidade a serviço de interesses do poder, mas sempre delimitado por forças coercitivas históricas, culturais, políticas, econômicas e assim por diante. Seguidamente (mas não necessariamente), essa abordagem pode ser detectada por adjetivos que distinguem diferentes tipos de imaginário (imaginário cultural, imaginário social, imaginário tecnológico, dentre outros), muitas vezes usando o plural acompanhado de locuções adjetivas que tornam mais evidente

o caráter de *propriedade* do próprio adjetivo sobre o imaginário (por exemplo, imaginários da natureza, imaginários do feminino). O modelo do imaginário enquanto representação social utiliza-se de chaves tais como o alegorismo e o evemerismo. A alegoria aborda o mito, em parte ou no todo, como representação de algum elemento da realidade, ou seja, parte de um sentido literal que é substituído por um figurado. O evemerismo remete os deuses dos mitos a personagens históricos. Assim, esse modelo serve-se seguidamente de análises de conteúdo, de discurso, de imagem, sendo onipresente a noção de código, usada de modo mais ou menos explícito. O imaginário é mais um tema do que uma perspectiva heurística.

O modelo da *inversão alegórica* caracteriza-se como afirmação teórica da validade de arquétipos, imagens, mitos, combinada com a operacionalização da pesquisa a partir do conceito de construção social. As manifestações do imaginário na mídia, seja por meio de produtos comunicacionais, seja por meio da arte, da cultura, do entretenimento, são entendidas como narrativas criativamente concebidas ou historicamente situadas que escondem mitos ancestrais, invertendo, portanto, a posição alegórico-evemerista. Enquanto o modelo da representação social frequentemente valoriza negativamente o imaginário, o modelo da inversão alegórica o faz positivamente, pelo menos na superfície do discurso. Também aqui o imaginário é mais tema do que perspectiva de pesquisa.

No modelo da *presença ontológica*, verifica-se a forte afiliação teórica à Teoria Geral do Imaginário (TGI) de Durand (1997), daqui em diante. Os trabalhos nessa vertente encontram enormes desafios, porque o próprio ato de modelizar facilmente traz, de novo, a codificação do simbólico, elemento incomensurável com as definições conceituais da TGI. Essa teoria postula a radicalidade do *imaginário*: ele não é decorrência de um fenômeno cultural, social, histórico, mas, antes, a sua origem. Nessa heurística, a presença constante do imaginário é assumida como guia para a compreensão dos fenômenos. Seus indicadores em um modelo são os pressupostos da própria TGI que estão, no mínimo, subentendidos na base da argumentação do texto e da interpretação do material empírico, os quais formulamos da seguinte maneira: 1) a consciência da morte é a base comum da experiência humana, que dá origem ao imaginário; 2) o símbolo é motivado; 3) os mitos arcaicos prolongam-se através das culturas no tempo e no espaço; 4) o imaginário é continente e conteúdo das produções humanas.

Antes de prosseguir, faz-se necessário apresentar nossa própria definição de imaginário, que, sem dúvida, orienta nosso olhar de pesquisa. Afiliamo-nos à TGI de Gilbert Durand e, portanto, consideramos o imaginário como uma presença ontológica, fundadora da realidade. Entendemos o imaginário como um dinamismo organizador de imagens simbólicas, segundo o critério

¹ Os *schèmes* são uma espécie de marca deixada no cérebro pelas experiências dos gestos do corpo, a partir dos três refle os dominantes descritos por Durand (1997), que orientam a formação de imagens simbólicas a partir da tensão entre certas pulsões arquetípicas inerentes à espécie humana e às coerções tanto do meio ambiente natural quanto do social. Há três grandes lógicas *schématiques*: uma, dualista, trabalha com a demarcação das diferenças; outra, homogeneizante, trabalha com a minimização das diferenças; uma terceira, que trabalha com a coincidentia oppositorum, reconhece as diferenças sem necessariamente combatê-las ou tentar dissolvê-las.

² Nessa defini ão, está implicado o postulado de um inconsciente antropológico que abriga tanto o inconsciente da espécie, estudado por Durand (1997) em *As estruturas antropológicas do imaginário*, e onde se localizam os arquétipos. Esse inconsciente da espécie está ligado ao desenho do corpo humano e à sua rede neurológica. O outro inconsciente é já culturalizado, “visto que não se pode esquecer que o homem não é nunca um animal natural, o homem transporta desde sempre a sua cultura desde o ventre materno” (Durand, 1983, p. 9). As maiores dificuldades de método dos estudos do imaginário que se afiliam à teoria durandiana provêm do postulado sobre o inconsciente antropológico.

³ Uma análise longitudinal certamente será produtiva ao abranger períodos maiores. Por ora, consideramos que os achados aqui expostos são válidos, mesmo datando de quatro anos atrás, pois nossos alvos são os modelos conceituais utilizados nas pesquisas e que, ao contrário dos temas, apresentam variação

da homologia das imagens, isto é, de seu enraizamento em uma lógica comum (*schématique*¹), dotado de sentido pelo arquétipo, cuja resultante é o mito, sistema ordenado que se movimenta do inconsciente coletivo à supraconsciência social e vice-versa, dirigindo as forças partilhadas pelo *anthropos*².

CORPUS E PALAVRAS-CHAVE

Para esboçar uma resposta à pergunta que dá título a este artigo, foi verificado, na produção científica recente da área da Comunicação, o que se (sub) entende por *imaginário*, a fim de se traçarem as linhas gerais dessa compreensão que está implícita ou explícita nas pesquisas concernentes. Foram buscados documentos com validação científica, constituídos por dissertações, teses, trabalhos em anais de congressos e artigos de periódicos revisados por pares.

As teses e dissertações foram levantadas na base de dados abertos da Capes; os artigos, no Portal de Periódicos Capes; os trabalhos em congressos, nos anais dos encontros anuais da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós) e dos congressos nacionais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), maiores eventos brasileiros da área.

Em todos os casos, o período de publicação considerado foi restrito aos anos de 2016, 2017, 2018, 2019 e 2020 (cinco anos anteriores ao ano em que essa etapa da pesquisa foi realizada)³.

No caso da Base de Dados Abertos da Capes e do Portal de Periódicos Capes, incluiu-se o filtro da área do conhecimento (Ciências Sociais Aplicadas — Comunicação); no Portal de Periódicos Capes, estipularam-se, ainda, os seguintes filtros: acesso aberto, disponível on-line, revisado por pares. Esses filtros adicionais não são necessários no caso da base de dados abertos da Capes, porque todos os trabalhos ali depositados são de acesso aberto e estão disponíveis on-line, do mesmo modo que os anais da Compós e da Intercom. Quanto à revisão por pares, ela é feita no momento da submissão de trabalhos aos congressos das duas entidades, e apenas os textos aprovados são publicados nos anais. No caso das teses e dissertações na base de dados abertos da Capes, a validação acadêmica prévia, pelas bancas públicas realizadas nas universidades em que a pesquisa foi desenvolvida, é igualmente condição para a publicação.

Em todas as bases, optou-se pelo uso de só um termo de busca (“imaginário”) em apenas um campo (palavras-chave). Essa decisão justifica-se pela intenção de reduzir ao máximo o já bastante plurívoco vocabulário dos estudos do imaginário, que compartilha termos como símbolo, imagem, imaginação, mito, dentre outros, com correntes científicas ou campos de estudo bastante

específicos (semiótica, teorias literárias, por exemplo) e com o senso comum. Evidentemente, essa escolha pode deixar de fora trabalhos que abordem de modo direto questões como as do mito e da imagem simbólica motivada e que, portanto, estão completamente dentro do foco da pesquisa de Comunicação e imaginário, traduzindo um conceito bastante específico de imaginário, mas que não trazem o termo entre as palavras-chave. No entanto, considerou-se que as palavras-chave representam (ou devem representar) conceito ou noção fundamental no trabalho que indexam. Assim, parte-se do pressuposto de que os autores tenham domínio do vocabulário sobre o qual escrevem, mesmo que, ao escolherem “imaginário” como uma palavra-chave, não necessariamente estejam se referindo a uma mesma noção ou conceito — a amplitude do que se identifica como imaginário na pesquisa de Comunicação no Brasil é precisamente um dos motes da presente investigação. Quanto aos trabalhos que tratam efetivamente do imaginário, mas não incluem o termo entre suas palavras-chave, podem-se aventar hipóteses que vão desde a não compreensão do papel de uma palavra-chave no texto acadêmico até a não percepção do próprio trabalho como fazendo parte dos estudos do imaginário, sendo que a verdade provavelmente se situe em um meio-termo entre essas duas situações, e talvez mereça um exame à parte.

mais lenta ao longo do tempo, principalmente quando se pensa na estabilidade dos autores clássicos que comparecem no embasamento teórico dos trabalhos.

Os congressos anuais da Intercom, até 2021, e da Compós, até hoje, contaram e contam com grupos de trabalho especificamente voltados para o imaginário na Comunicação. Embora seja possível encontrar, em outros grupos desses congressos, comunicações pertinentes às questões do imaginário, optou-se por buscar textos apresentados apenas nesses dois, porque eles representam, à partida, uma triagem de interesses de pesquisa.

Nos anais da Intercom, com a palavra-chave *imaginário*, recuperaram-se 30 trabalhos do GP *Comunicação, Imagem e Imaginário*, de um total de 89; nos anais da Compós, encontraram-se 26 trabalhos do grupo de trabalho *Imagem e Imaginários Midiáticos*, de um total de 50. Junto à Base de Dados Abertos da Capes, de um universo de 7.281 teses e dissertações defendidas de 2016 a 2020, encontraram-se 121 com o termo *imaginário* entre suas palavras-chave. No Portal de Periódicos da Capes, recuperaram-se 41 artigos, três dos quais foram excluídos porque se verificou que exatamente os mesmos textos já estavam considerados nos anais de eventos, restando, então, 38 artigos.

De pronto, observa-se que o número de artigos recuperados junto ao Portal de Periódicos da Capes é bem inferior ao número de trabalhos nos anais. Isso é compreensível, dado que a publicação nos primeiros é bem mais restritiva do que nos segundos: enquanto estes refletem os objetivos gerais dos congressos de trocas científicas, acolhendo muitas pesquisas que ainda estão em

desenvolvimento, aqueles são mais rigorosos quanto a cada quesito avaliado, como contextualização do problema, coerência entre objetivos e metodologia, pertinência e relevância do trabalho para a área, adequação da descrição dos resultados ao que é proposto como objetivo e assim por diante. No entanto, notou-se a ausência, nos resultados, de muitos artigos que se sabe, por constituírem material de referência de pesquisas anteriores, terem sido produzidos nos cinco anos abrangidos pela coleta e que correspondem inteiramente aos critérios de busca, publicados em revistas que estariam indexadas no acervo do Portal, incluindo os nossos próprios, mas também de colegas pesquisadores com notável produção na área, como Malena Contrera e Juremir Machado da Silva, já referenciados na introdução desta pesquisa. No entanto pior do que os limites da extração de dados do Portal seria a inclusão arbitrária de textos que não foram apresentados pela ferramenta. Optou-se, assim, por continuar a trabalhar apenas com o universo de artigos resultante dessa busca.

Após a triagem dos resultados, foram recenseadas as demais palavras-chave de cada trabalho, a fim de se verificarem possíveis recorrências de correlação. De um total de 612 diferentes palavras-chave, 522 apresentaram-se apenas uma vez. Naturalmente, a única que se apresentou sempre foi “imaginário”.

A fim de se obter um conjunto de dados mais indicativo das recorrências, aplicou-se o critério da repetição das palavras-chave em, no mínimo, 5% dos itens, porque esse é o índice mínimo contabilizável na parte do *corpus* com menos itens (artigos), correspondente a 1,6. Chegou-se ao resultado apresentado na Tabela 1.

Tabela 1

Palavras-chave que ocorreram no mínimo em 5% dos 215 itens

	Absoluto	Percentual sobre 215
Comunicação	37	17,0%
Imagem	15	7,0%
Jornalismo	13	6,0%
Cinema	12	5,6%

Nota. Dados de pesquisa.

Observa-se que há poucas palavras com um peso relativo significativo sobre o total dos itens, confirmando a dispersão de palavras-chave e permitindo traçar as primeiras linhas de um panorama do sentido geral das pesquisas que incluem “imaginário” entre seus focos de atenção: *comunicação* indica que as pesquisas se reconhecem decididamente inscritas na área; *cinema* e *jornalismo*, sendo já

reconhecidas como subáreas de conhecimento da Comunicação, indicam uma interface de construção epistemológica dos estudos do imaginário; *imagem* indica um vocabulário comum aos estudos do imaginário, uma precisão nocional que distingue esse termo do próprio termo *imaginário*.

(SUB)ENTENDIMENTOS DE IMAGINÁRIO

Para verificar as noções de imaginário com que trabalham os autores da área de Comunicação no Brasil, passou-se a um procedimento quantitativo-categórico, com o objetivo de reduzir as características dos resumos dos trabalhos do corpo empírico a elementos-chave que possibilitassem sua comparação.

Depois de selecionados os textos e mapeadas as palavras-chave, procedeu-se à leitura dos resumos de todos os itens do corpo empírico, iniciando-se pelos artigos de periódicos. Em cada resumo, buscaram-se indicadores da noção e/ou conceito de *imaginário* do artigo, tese ou dissertação, capazes de permitir a classificação das unidades de análise segundo as três perspectivas descritas na seção anterior: *representação social*, *inversão alegórica* e *presença ontológica*.

Assim, elaboraram-se as quatro categorias elencadas na Tabela 2, com seus respectivos critérios de inclusão e exclusão.

Tabela 2

Categorias, critérios de inclusão e exclusão dos resumos

Nome da categoria	Crítérios de inclusão	Crítérios de exclusão
Representação social	O imaginário e/ou seus elementos estruturantes (arquétipos, símbolos ou imagens simbólicas, mitos, estereótipos, preconceitos) são detectados se encarnando em figuras e/ou fatos midiáticos para construir realidades, seja por meio do falseamento histórico, da projeção de tendências sociais etc. E/OU O imaginário é entendido como baseado em ficção ou história falseada. E/OU O desenho do imaginário é feito por analogia.	- Entendimento explícito ou implícito do fenômeno estudado como manifestação de conteúdos ancestrais. E/OU - Entendimento explícito ou implícito do imaginário como fundador da realidade do fenômeno estudado, em algum grau.

Nome da categoria	Crítérios de inclusão	Crítérios de exclusão
Inversão alegórica	O imaginário e/ou seus elementos estruturantes (arquétipos, símbolos ou imagens simbólicas, mitos, estereótipos, preconceitos) são detectados se encarnando em figuras e/ou fatos midiáticos para atualizarem mitos imemoriais. E/OU O imaginário é entendido como baseado na criação imaginativa. E/OU O desenho do imaginário é feito por analogia.	- Entendimento explícito ou implícito do imaginário como falseamento da realidade do fenômeno estudado, em algum grau. OU - Entendimento explícito ou implícito do imaginário como fundador da realidade do fenômeno estudado, em algum grau.
Presença ontológica	O imaginário e/ou seus elementos estruturantes conscientes (mitos, estereótipos, preconceitos) são detectados em dinâmicas reveladoras de negociações entre lógicas do inconsciente antropológico e da consciência social. E O desenho do imaginário é feito por homologia.	- Entendimento explícito ou implícito do imaginário como oposto à realidade, à verdade e/ou à racionalidade. E/OU - Entendimento explícito ou implícito do fenômeno estudado como analogia de conteúdos ancestrais.
Outros	Insuficiência de informações para classificar o trabalho em alguma das categorias anteriores.	Suficiência de informações para classificar o trabalho em alguma das categorias anteriores OU para detectar abordagem diferente das compreendidas nelas, caso em que será criada nova categoria.

Nota. Elaborada pela autora.

O acionamento dos critérios de inclusão ou exclusão não se faz, por certo, a partir das declarações de afiliação teórica que eventualmente constem nos resumos, já que não necessariamente existe coerência entre essas declarações e o que é realmente executado na pesquisa. A classificação parte do que os enunciados sobre os objetivos, procedimentos metodológicos e resultados permitem inferir. Os indicadores da presença de um dado critério são detectados em certas

expressões utilizadas, como a adjetivação do imaginário, certa sintaxe (a submissão do imaginário a uma fundação social ou antropológica, por exemplo), a separação do imaginário de seus elementos estruturantes.

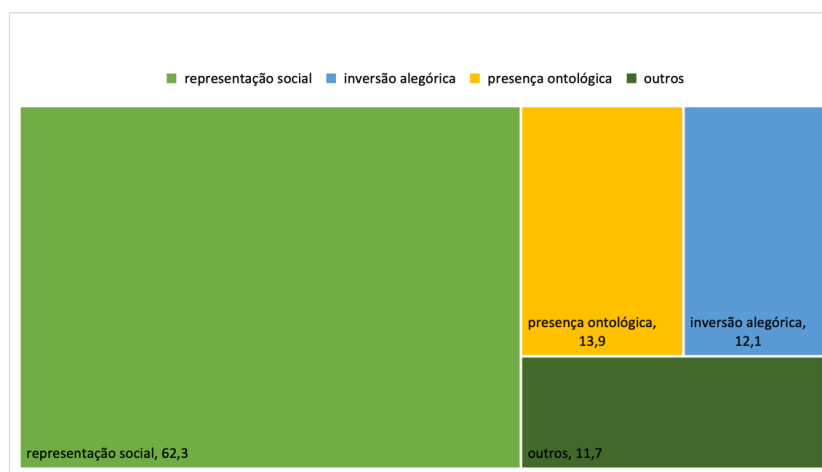
No entanto, além de atentar a essas expressões, fez-se necessário observar a *ideia geral* do resumo, posto que a análise de unidades de conteúdo isoladas é insuficiente para perceber o posicionamento epistemológico do trabalho.

A ÁREA DA COMUNICAÇÃO FAZ PESQUISA SOBRE IMAGINÁRIO

As ocorrências das diferentes definições de imaginário nos trabalhos analisados estão informadas no gráfico apresentado na Figura 1.

Figura 1

Frequência (%) da ocorrência das diferentes modelizações do imaginário



Nota. Elaborada pela autora.

Verifica-se que a ideia de representação social prevalece nos sentidos e significados que circundam a palavra *imaginário* nos resumos dos trabalhos em anais, artigos, teses e dissertações no Brasil, no período de 2016 a 2020⁴. As outras três categorias ocorrem com frequências mais similares quando é considerado o total, como se vê acima, mas isso muda um pouco ao observarmos separadamente cada um dos três tipos de textos (teses + dissertações; anais; artigos). Voltaremos a esse tópico um pouco mais à frente. Por ora, atenhamo-nos às definições (sempre mais implícitas do que explícitas) de imaginário feitas nas pesquisas na área de Comunicação no Brasil.

⁴ Um dado preocupante é a alta ocupação da categoria “outros” em anais, teses e dissertações. Isso pode indicar baixa qualidade técnica dos resumos, já que, a partir deles, não foi possível inferir nenhuma noção de imaginário, seja alguma das categorizadas nesta pesquisa, seja qualquer outra que possibilitasse a criação de uma nova categoria, não obstante o termo “imaginário” figurar como palavra-chave do texto.

⁵ A partir daqui, designaremos como “trabalho” texto publicado em anais de congresso, em contraposição a “artigo” (termo reservado para artigo de periódico), “tese” e “dissertação”.

Nos subentendimentos como representação social, o imaginário frequentemente tem algo de falso, opondo mito e realidade, como no trabalho⁵ de Gomes (2016):

O presente artigo parte do mito da inimizade feminina para investigar por que ainda hoje tal ideia persiste e continua a fazer parte da construção da identidade cultural e do imaginário sobre o feminino e em que medida a sororidade, termo bastante em voga nos debates feministas e de gênero, consegue ultrapassar o mito e ser incorporado por grupos e indivíduos, contribuindo para combater o estigma feminino que, entre outros, desvaloriza a mulher e lhe atribui a incapacidade de fazer aliança com outras mulheres. (p. 1)

Nessa concepção, também os papéis sociais são remetidos à ideia de *imaginário*, como no artigo de Moraes e Martelli (2017, p. 1), que “tem por objetivo compreender a noção de gênero e imaginário feminino do século XX” e conclui que “as revistas do século XX influenciavam a manutenção de comportamentos estereotipados, ratificando a separação entre os gêneros e reforçando os papéis femininos como mãe, esposa e dama na sociedade”. Também Guimarães e Mendes (2018, p. 569), não definindo em seu artigo claramente o termo *imaginário*, apresentam-no diretamente relacionado à memória e à representação social, ao se proporem verificar a “construção dos imaginários sociodiscursivos da mulher” e concluindo que “a representação feminina retrata valores e ideologias que se depositam na memória coletiva da sociedade”.

Nos trechos acima, verifica-se a aposição de adjetivos e/ou locuções adjetivas ao termo imaginário. Esse procedimento igualmente é indicativo de uma compreensão embasada na ideia de representação social, já que é no nível social que surge o florilégio de sintomas das imagens arquetípicas, míticas e simbólicas, todas antropologicamente enraizadas. Assim, é natural que o artigo de Paiva e Ratts (2016) traga muitos autores da Sociologia e da Semiótica e nenhum das teorias do imaginário para falar em *imaginário cultural* ligado a papéis sociais:

Para tanto, o trabalho toma como base fundamental para seu desenvolvimento a teoria da estruturação de Giddens (2003), as teses de Bourdieu (2007) sobre o gosto em A Distinção e as propriedades formais dos signos apresentadas por Santaella (2004) a fim de mostrar como a mídia articula e/ou desarticula a complexidade das verdades culturais e sociais produzidas por memórias geradas e geradoras pelo/do imaginário cultural, o qual, por sua vez, procura conformar a fixidez dos corpos em determinados papéis sociais. (p. 198)

Dependendo da locução adjetiva que acompanha o substantivo *imaginário*, a expressão pode ser substituída por outra sem, aparentemente, desviar o sentido do texto. No trecho seguinte, *imaginário do vilão* poderia ser substituído por *estereótipo do vilão*, e *tecnologias do imaginário*, por *mídia*:

Este trabalho procura uma reflexão do papel das tecnologias do imaginário sobre a figura do vilão da copa do mundo de 1950, disputada no Brasil. Tomamos como ponto de partida que o goleiro Barbosa centraliza o imaginário do vilão e, a partir daí, busca-se compreender como se chegou a tal cenário e o quanto as tecnologias disponíveis agiram nesse sentido tendo como foco de pesquisa as edições do Jornal dos Sports de 1950, desde que o Brasil perdesse para o Uruguai por 2 a 1 na partida decisiva. O trabalho se apoia nas noções de sociologia compreensiva e tecnologias do imaginário, além de aspectos voltados ao jornalismo esportivo, sobretudo brasileiro. (Rizzatti, 2017, p. 5)

A dissertação de N. Costa (2019) mostra bem como as locuções adjetivas após o termo *imaginário* indicam a ideia de representação:

Este trabalho objetiva compreender as ações de comunicação desenvolvidas pelas organizações de mulheres negras: Odara – Instituto da Mulher Negra (BA) e Bamidelê - Organização de Mulheres Negras da Paraíba (PB) para implosão de imaginários racistas e perceber de que forma estas organizações vem utilizando táticas comunicacionais para disputar referenciais positivos sobre as mulheres negras no imaginário coletivo. (p. 5)

Em uma concepção de representação social, os *imaginários midiáticos* podem direcionar manifestações culturais, levando a pensar que a cultura popular pode ser, de certo modo, deformada pela mídia:

A presente pesquisa tem como foco a emergência do imaginário midiático em uma das celebrações religiosas mais difundidas no Brasil: a folia de reis, observada a partir de manifestações presentes nas regiões do Triângulo Mineiro (MG) e nordeste paulista (SP) e registrada por meio da fotografia, linguagem utilizada como elemento referencial para a identificação das diferenças entre imagens tradicionais do contexto religioso e elementos advindos de um contexto midiático global. (Brandão, 2016, p.11)

Também seriados televisivos podem *formar* imaginários e mudar relações sociais, como indica Bazanini (2018) em sua tese:

Esta pesquisa analisa a *representação* do pai no imaginário midiático *criado pelos seriados* norte-americanos, que, como os demais *ditames* das produções cinematográficas oriundas dos Estados Unidos, *exercem* forte *influência* sobre as demais sociedades midiáticas ocidentais. Em consonância com esta assertiva, constata-se transformações nas estruturas, relações e hierarquias familiares decorrentes dos seriados norte-americanos, principalmente na figura paterna. (p. 7)

Assim como existem, nessa concepção, *imaginários midiáticos*, também existem o *imaginário cultural*, os *imaginários do poder* e assim por diante, sem que transpareça alguma base comum a eles no inconsciente da espécie, como seria sustentado pela TGI (Durand, 1997). Então, o imaginário se segmenta em tipos diferentes, variando conforme as culturas que podem, por exemplo, adotar certos “signos culturais na construção de imaginários midiáticos”, produzindo “efeito de conotação veridictória” (Covaleski, 2016), ou seja, há uma oposição entre conotação e realidade, e construção mais do que um jogo entre pulsões e coerções, como sustentado por Durand (1997). É assim que o imaginário como representação social abriga também mitologias *historicamente construídas* (e não ancestralmente herdadas), como no artigo de Camargo et al. (2020):

Há muito tempo a Igreja Católica *construiu* a entidade Diabo como o responsável por todo o mal do mundo. Tal *representação* perdurou durante os anos, se modificou e se resignificou, chegando hoje à mais recente construção do Diabo através da série Lucifer da Netflix. Diante deste cenário o objetivo desse artigo é compreender *os efeitos e motivos* do sucesso da série. Buscamos relacionar o Diabo *histórico* com o personagem da série; identificar quais características da sociedade contemporânea que se destacam em Lucifer; e analisar a *reconstrução do imaginário* do Diabo. Para atingir esses objetivos utilizamos a metodologia de estudo de caso, realizando uma análise que buscou obter novas perspectivas e reflexões entre o objeto e a teoria. (p. 105)

Também no estudo de produtos não ficcionais, tais como os jornalísticos, a mitologia pode ser compreendida como historicamente construída, a exemplo do que dizem Ayres Gomes et al. (2018) em seu artigo: “O semanário reitera a mitologia profissional ao se colocar como instância neutra, mediadora dos fatos e o público” (p. 661). No mesmo trabalho, os autores sustentam ainda que o fazer jornalismo produz símbolos: “compreendemos a violência imaginária como um constructo simbólico resultante da ação jornalística sobre a realidade” (Gomes et al., 2018, p. 661). Esse é um caso em que as referências bibliográficas

elencadas no resumo seriam afiliadas à TGI de Durand (1997), mas o texto endossa a ideia do imaginário como um falseamento da realidade.

De fato, a TGI é bastante citada, independentemente das categorias do imaginário utilizadas, explícitas ou implícitas. Não é raro encontrar alegações de uso da TGI que se verificam totalmente disjuntas dos postulados durandianos básicos, especialmente no que tange à fundação antropológica (e não social) do imaginário e ao caráter motivado (e não arbitrário) do símbolo. Assim, mesmo afirmando afiliação à TGI, Leal e Lins (2017, p. 41) dizem em seu artigo: “O imaginário *social* que constrói o mundo de representações simbólicas femininas é *permeado por arquétipos* que nos remetem a *símbolos de vários tipos de referências*, inclusive negativistas”. As autoras sublinham que têm:

por base a teoria do trajeto antropológico do imaginário, traçado por Gilbert Durand, em que [é procurada] a compreensão simbólica do imaginário por meio de dois regimes: o Regime Diurno e o Regime Noturno ...partindo do *pressuposto de que todas as formas* de produção simbólica que temos na sociedade *são reflexos do nosso imaginário social*, como por exemplo, a produção midiática. (Leal & Lins, 2017, p. 41)

De fato, estudar e anunciar uma teoria como condutora da pesquisa não parece implicar a adoção dos princípios heurísticos da teoria. Na dissertação de M. Costa (2020), é possível ver desde o resumo que há nítida consciência acerca dos regimes do imaginário propostos na TGI, mas não é considerado o caráter inconsciente de certos de seus elementos, atribuindo-se a um produto socialmente enraizado — o jornalismo — o poder de, sozinho, direcioná-los, o que se traduz epistemologicamente como enraizamento social:

O imaginário é um rio que atravessa o tempo, ganha força, predominância, poder e visibilidade quando deságua com abundância em seus afluentes. A partir desta perspectiva, o presente estudo buscou realizar uma observação sobre como acontece a conexão entre o jornalismo e o imaginário. Para tanto, partindo de uma perspectiva simbólica, estudamos o imaginário da seca no campo jornalístico, utilizando como objeto de análise a série de reportagem “agreste seco”, publicada em 27 de novembro de 2016, no JC Online, site de notícias do jornal do Commercio do estado de Pernambuco. A partir da análise do corpus, composto integralmente por 25 narrativas e 13 imagens, a pesquisa identificou de que maneira os elementos verbais e não verbais funcionam como dispositivos a partir do qual o jornal apresenta um imaginário da seca para o leitor. Quanto à abordagem, o percurso metodológico adotado no estudo tem como base a teoria geral do imaginário, onde trabalhamos

especialmente com a hermenêutica simbólica (hs), método em que Gilbert Durand (2001) estabelece uma estrutura antropológica para identificar a manifestação dos símbolos do imaginário evocados, neste caso, em narrativa e imagem jornalística. A partir da simbologia, isto é, do conjunto simbólico presente na série, identificamos que o JC Online apresenta o “imaginário trágico da seca”, direcionando a visão do leitor para o trágico, a queda, a angústia, o desalento, a tristeza, a situação de trevas, as experiências dolorosas, o caos, entre outras sensações que sinalizam a presença do regime diurno do imaginário. (p. 8)

Abordar o mito como passível de manipulação histórica é forte indício da concepção representacionista do imaginário, porque coloca a ação social e histórica como nascedouro do fenômeno. Muitas vezes, vocábulos específicos da TGI aparecem no texto, indicando que essa teoria alcançou já o nível do senso comum acadêmico e seus termos são usados inconscientemente ou, pelo menos, com intenção diferente daquela com que a TGI foi formulada. Assim, os símbolos, que na origem seriam motivados, tornam-se arbitrários e passíveis de ressignificações; os arquétipos podem ser simbólicos e representados; o mito pode ser controlado:

Deus Ex: Human Revolution é um game ambientado num futuro próximo, no ano de 2027, em um ambiente distópico e cyberpunk controlado por grandes corporações, no qual o personagem adquire habilidades sobre-humanas por meio da tecnologia de aprimoramentos do corpo. O objetivo desta pesquisa é analisar as mitologias manipuladas na narrativa do jogo, partindo da hipótese de que o mito de Ícaro nos oferece uma chave de interpretação para os dilemas éticos e políticos apresentados ao jogador. Para tanto, realizamos uma análise mitocrítica dos símbolos ressignificados na narrativa de Adam Jensen. Como resultado, identificamos um conjunto de representações e símbolos arquetípicos, constatando que o mito foi deliberadamente explorado para construir esse mundo ficcional e fomentar a discussão ética sobre o potencial, os limites e as consequências do abuso da ciência. (Schulze, 2020, p. 8)

Por outro lado, observa-se que as pesquisas que não trazem uma definição de imaginário nem indicam afiliação a quaisquer das teorias do imaginário tendem a concebê-lo como dirigido a partir do social, como na dissertação de Misse Filho (2020):

Com o objetivo de olhar a baía de Guanabara sob uma perspectiva comunicacional, este trabalho compreende, primeiramente, a fomentação de imaginários através

de narrativas que trataram da baía no jornal O Globo, entre os anos de 1940 a 2018. Desde a época em que a poluição não era assunto de interesse público, até a consolidação da baía como pauta relevante do jornalismo ambiental carioca e brasileiro, passamos por personagens de uma história de exaltações, nostalgias, indignação, esperanças e desilusão com as condições socioambientais de um dos maiores símbolos do país. (p. 7)

Durand não se aplica enfaticamente à sistematização de sua teoria, mas o pouco que faz nesse sentido acaba sendo utilizado como uma ferramenta, muitas vezes, sem sutilezas, como o quadro sumário que ele apresenta ao final de *As estruturas antropológicas do imaginário*. Parece que, da série de figuras que ilustram as lógicas do imaginário apresentada por Durand, origina-se uma interpretação que faz com que os símbolos motivados, organizados pelo critério de seu enraizamento lógico comum, passem a ser símbolos arbitrados, organizados por analogia, socialmente acordados, como procede Montassier (2017) em sua dissertação:

A espada é normalmente associada às narrativas heroicas e, segundo a antropologia do imaginário de Gilbert Durand, está vinculada ao regime diurno da imagem. No contexto das contemporâneas produções midiáticas, entretanto, é possível verificar a presença de narrativas que apresentam sentidos expandidos e a espada se transfigura em signo de complexidade. Nessa abordagem, a espada não é apenas um instrumento de corte, divisão, exclusão e distinção, mas incorpora de forma harmônica sentidos opostos, vinculados aos regimes noturno e crepuscular, compostos pelos sistemas místico e sintético das imagens. (p. 6)

A TGI, porém, aparece com mais frequência na abordagem do imaginário que propomos chamar de *inversão alegórica*, presente em quase um quarto (23,7%) dos artigos, ou em 12,1% de todos os trabalhos. Se, no alegorismo, o mito era visto como metáfora para fatos históricos, na inversão alegórica os fatos históricos — ou melhor dizendo, as coerções sociais, culturais, políticas, econômicas e assim por diante — são metáfora para o mito. Esse entendimento, a princípio, não tem a intenção de desvalorizar o mito; pelo contrário: concede-lhe um papel fundamental na vida contemporânea. No entanto, a sua própria hipostasia, sua banalização indistinta, talvez acabe por lhe retirar a força.

Na inversão alegórica, trata-se, ainda, da *representação* de figuras míticas e de um imaginário segmentado conforme apropriações culturais, que se reconstrói de acordo com as solicitações do momento histórico, mas com origem naquilo que se poderia entender como um comportamento mítico ancestral.

Os produtos e fenômenos comunicacionais, segundo a abordagem da inversão alegórica, fazem a remitologização do mundo, ou seja, não são *veículos* dos quais o mito se serve, e sim *protagonistas* da remitologização; são eles que vão ao mito, e não o mito que vem a eles, como seria o postulado da anterioridade fundadora do imaginário. Assim, não é de estranhar que, mesmo elementos considerados tanto estáveis quanto inconscientes na TGI, como os arquétipos, apareçam nesse tipo de estudo totalmente visíveis e modificados — ou, como se prefere mais frequentemente dizer, atualizados:

Com base no conceito de imaginário de Durand, visto como um caminho antropológico, este artigo analisa como a série cinematográfica “Guerra nas Estrelas” *tem contribuído para esse processo de remitologização* contemporânea. A tese explorada é que, *ao atualizar os mitos e arquétipos fundadores para construir sua própria mitologia*, “Guerra nas Estrelas” religou alguns elementos científico-tecnológicos, que gradativamente tomaram parte no imaginário ocidental desde o Iluminismo, com alguns fantásticos e mágicos, que foram relegados ao subsolo e desvalorizados desde então”. (Anaz & Ceretta, 2016, p. 130)

Há um caso especial da inversão alegórica, que é a utilização do quadro da classificação isotópica de imagens que Durand apresenta no final de *As estruturas antropológicas do imaginário* como base analógica para diagnosticar regimes do imaginário e mesmo arquétipos. Nesse procedimento, tomam-se imagens cristalizadas na superfície dos fenômenos — aquelas mais observáveis e das quais, em geral, a Comunicação se vale — para concluir sobre lógicas profundas do imaginário, quando, a rigor, essas lógicas profundas não se deixam inferir por sintomas sociais. Um exemplo é o artigo de Anaz (2020), que detecta, em fotografias jornalísticas

veiculadas pelo jornalismo em âmbito global ... imagens predominantemente diurnas, isto é, que materializam uma visão de mundo pautada pela lógica do combate, cisão, purificação e hipóstase das dificuldades existenciais” verificando a “a redundância do arquétipo da oposição alto vs. baixo”. (p. 149)

No trabalho de Ciquini (2019), a inversão alegórica comparece para encontrar, em uma prática contemporânea, um aspecto de um mito narrado nas tragédias gregas, mas já apropriado pelo senso comum, pelo menos desde a invenção da fotografia. O autor descreve, em seu texto, “o modo como o imaginário midiático e o gesto fotográfico sélfico encarnam e atualizam o mitologema do mito grego de Narciso” (p. 1). Com efeito, muitas vezes a inversão

alegórica percebe elementos míticos por meio do procedimento analógico que o senso comum costuma adotar. É assim que os heróis — cuja semidivindade muitas vezes é negligenciada — ressurgem encarnados em figuras da mídia: “como resultado entende-se que Jobs é percebido como um herói, um salvador e um mago pelos tecnofiéis, seguidores da marca Apple, o que implica uma remitologização contemporânea da saga do herói” (Torres & Miklos, 2019, p. 1). Assim, embora os textos que se valem da inversão alegórica lancem mão, seguidamente, de mitos considerados arcaicos — sejam eles os já bem conhecidos gregos ou, em uma abordagem mais preocupada com as raízes históricas diretas do Brasil, os mitos iorubás ou indígenas —, o procedimento não leva até o fim as consequências que a anterioridade fundadora do imaginário solicita, porque se detém na analogia entre fatos mitológicos e contemporâneos.

A tese de Silva (2020) ilustra como a inversão alegórica é bem-sucedida ao integrar a ideia de manipulação do imaginário a partir das coerções sociais. A autora se dedica, em sua pesquisa, às “reverberações dos conteúdos míticos simbólicos das deusas gregas na *construção* do imaginário das influenciadoras digitais brasileiras” (p. 9). Nesse tipo de abordagem, há o postulado da autoridade de instâncias da consciência social sobre elementos do inconsciente antropológico, como o mercado sobre os arquétipos. Assim é que, para entender “como as influenciadoras *utilizaram os arquétipos ancestrais* das deusas gregas e os *reconfiguraram como estereótipos* de mercado”, Silva (2020, p. 9) analisou vários canais utilizados por influenciadoras digitais e elencou “características arquetípicas das deusas gregas Afrodite e Ártemis”, constatando que “significados *foram apropriados e reduzidos* a uma *interpretação ideológica* para vender produtos e propagar um discurso sobre o feminino”.

É interessante notar que, mesmo com a forte manipulação dos arquétipos, a ponto de seus conteúdos serem desfigurados em discursos que não mais con dizem nem “com a mitologia nem com os estudos sobre o imaginário cultural” (Silva, 2020, p. 9), a pesquisa ainda permite concluir que “o enorme sucesso dessas influenciadoras digitais se deve, em parte, à presença forte dos conteúdos simbólicos, mais especificamente dos mitos das deusas gregas” (Silva, 2020, p. 9). Ou seja, mesmo que um arquétipo perca todo o seu potencial transformador, tendo sua pluralidade de sentidos reduzida a estereótipos portadores de significados rígidos e unívocos, seu poder se conserva, gerando “uma fácil identificação com as suas seguidoras e consequentemente uma forte adesão simbólica, posteriormente convertida em lucro” (Silva, 2020, p. 9).

Vemos aqui uma questão epistemológica de importância basilar: como uma força arquetípica, que é inconsciente e, por isso, incontrolável, pode ser manipulada a partir de interesses econômicos conscientes, tendo seus conteúdos

transformadores aniquilados e/ou reduzidos a estereótipos? Como esses estereótipos ainda conseguem promover uma identificação comparável à do próprio arquétipo? O que do arquétipo se mantém no estereótipo?

Globalmente, a abordagem do imaginário que denominamos *presença ontológica* ocorre com frequência similar à da inversão alegórica. Esses enfoques partilham o postulado da continuidade de mitos ancestrais na contemporaneidade, mas diferem quando se trata da anterioridade fundadora do imaginário. Mesmo que, formalmente, a inversão alegórica concorde com a existência de raízes arquetípicas na consciência social, não lhe acorda a presença; antes, afirma sua representação que, portanto, pode ser manipulada a partir de instâncias de poder, institucionalizadas ou não.

Diferentemente, na abordagem que supõe sua presença ontológica, o imaginário é mediador onipresente e modo de conhecimento do mundo, conforme o trabalho de Dravet (2016):

Partindo da hipótese segundo a qual o imaginário seria responsável pela mediação entre a sensação física e a linguagem, colocamos as bases para um pensamento — corpo e concluímos, ainda que provisoriamente, que o imaginário pode ser objeto da terceira ciência, esta que poderia dar conta do terceiro incluído entre corpo e mente, entre corpo e espírito; a responsável pela relação com a alteridade em nós e fora de nós. (p. 1)

As motivações inconscientes não estão reprimidas, e sim entram em negociação com o consciente, como mostra a tese de Araújo (2017), que se dedica à investigação sobre a dinâmica decisória organizacional a partir da dimensão simbólico-afetiva. A autora trabalha com a TGI para “compreender os conteúdos subjacentes aos comportamentos visíveis”, relacionando “a forma de percepção da realidade, o enfrentamento da angústia advinda desse processo e a determinação de comportamentos de busca e uso da informação para subsidiar a tomada de decisão” (Araújo, 2017, p. 11).

A presença de imagens mais profundas do imaginário pode se fazer subitamente imperativa, como mostra a tese de Torres (2020), que analisa vários casos do que, a partir de Jung, se denomina como contágio psíquico, consistindo em surtos psicóticos coletivos:

A mimese é produto e produtora de contágios psíquicos, cuja retroação faz os corpos de um grupo se sintonizarem, gerando ações unificadas. Diferentemente do que os autores do séc. XIX e XX disseram, o corpo é um potencializador do contágio e do rebaixamento da consciência, mas não sua causa. Com o advento da mídia

eletrônica e das redes sociais digitais, e a partir de uma superpopulação e de um milenar paradigma judaico-cristão que nega o corpo, o indivíduo contemporâneo está cada vez mais em massa e menos em multidão. A massa é o estado apático da mente e do corpo. O contágio psíquico não pode ser encontrado somente em surtos considerados anormais e isolados, todavia também no cotidiano humano e na atualidade. (p. 7)

Na verificação do pressuposto epistemológico das pesquisas, mais uma vez observou-se que a ideia geral do texto deve prevalecer sobre verbalizações isoladas. A tese de Nóbrega (2020, p. 10) utiliza várias expressões que podem indicar uma aderência à noção de imaginário como representação social (“imaginário coletivo”, “construção de mitologias”) ou mesmo de inversão alegórica (apropriação do mito de Golem), mas traz o imaginário como uma presença ontológica: é ele que dá a partida ao fenômeno estudado (narrativas sobre robôs em séries de ficção científica):

A presente pesquisa teve como objetivo cartografar os sentidos construídos e colocados em circulação por meio de narrativas sobre os robôs em séries de ficção científica ao longo do tempo (1978–2010). O recorte temporal proposto refere-se ao que se tomou como objeto empírico: a saga estadunidense *Battlestar Galactica* devido à consideração de seu caráter de exemplaridade em relação ao diálogo com o contexto de sua época, às formas de construção e compreensão narrativas acionadas sob o formato da serialidade e os temas da tecnociência mobilizados. Observando que as histórias de robôs detêm a capacidade de ativar o imaginário coletivo a respeito da condição humana e oferecer compensação simbólica às pulsões conformadas pelas coerções sociais, analisa-se como a mitologia construída pela obra fornece vazão à necessidade de simbolização de anseios e receios humanos. Assim, elas articulam criadores e público por meio de produções midiáticas ... durante este percurso, percebeu-se a apropriação do mito do Golem na ficção sobre seres artificiais, seu processo de estereotipia com a popularização da figura do robô e um princípio de transformação e saturação de suas figurações metaliizadas para dar espaço a representações mais adequadas de novas formas de vida e subjetividade. (p. 10)

A presença ontológica do imaginário se deve ao postulado de que as imagens simbólicas surgem no ser humano quando ele adquire consciência do tempo que passa e da finitude da vida. Elas são, portanto, simbólicas (isto é, motivadas e não arbitrarias) para resistir à dolorosa constatação. Assim, os mitos apocalípticos estão sempre presentes. Ao responderem à questão “para onde vamos?”,

dinamizam culturas e sociedades através dos tempos, chegando, como mostra Vieira (2018) em sua dissertação, ao mundo dos videogames, estimulando “todo o ambiente dessa mídia”. O autor faz a análise de três jogos (*The legend of Zelda: The wind waker*, *Chrono trigger* e *The last of us*) e conclui pela capacidade deles de “referenciar o imaginário escatológico em suas narrativas a partir de artifícios intrínsecos de sua estrutura” e, pela ação dos mitos apocalípticos, de “oferecer uma salvação sobre o fim”.

Na abordagem a partir da presença ontológica, o mito adquire grande importância porque é a primeira forma de articulação de conteúdos conscientes com inconscientes. Fernandes (2016) leva isso em consideração na sua dissertação de mestrado, procedendo a uma mitocrítica do filme *2001: Uma odisseia no espaço*. Mais do que sua conclusão sobre a valorização, no filme, das imagens simbólicas “da intimidade, da descida às profundezas, do mistério, da integração”, é interessante a constatação de que “o filme se alinha ao imaginário do decadentismo” e que “o mito não existe contemporaneamente apenas como mera reminiscência, mas como presença, detectável nas práticas midiáticas contemporâneas”. (p. 7)

O modelo de representação social do imaginário só permite pesquisar *sobre* o imaginário porque não há nele espaço para a adoção do próprio imaginário como ponto de vista. Para fazer pesquisas *do* imaginário, em primeiro lugar, não se pode entendê-lo como falseamento da realidade sem incorrer em desonestidade intelectual. O modelo da inversão alegórica parece hesitante entre assumir a ontologia do imaginário, buscando a segurança das analogias garantidas pelo modelo de representação social. Então, parece haver, na inversão alegórica, uma intenção de pesquisa do imaginário que redunde em pesquisa *sobre* o imaginário.

Embora a frequência de ocorrência da concepção do imaginário como uma inversão alegórica seja globalmente similar à do imaginário como presença ontológica, há grandes diferenças quando se observam separadamente teses e dissertações, anais e artigos. É o que detalhamos a seguir.

INDÍCIOS DE ESCOLAS DO IMAGINÁRIO BRASILEIRAS

É notável a diferença na frequência com que a inversão alegórica é utilizada em teses, dissertações, artigos e trabalhos de anais, muito embora a representação social prevaleça em todos os casos, como se vê no desdobramento dos dados da Figura 1, apresentado na Tabela 3.

Tabela 3*Frequência dos modelos de imaginário estratificados por natureza do texto*

	Artigos	Anais	Teses + dissertação
Representação social	44,7%	67,8%	65,3%
Inversão alegórica	23,7%	8,9%	9,9%
Presença ontológica	7,9%	21,5%	12,4%
Outros	23,7%	1,8%	12,4%
	100,0%	100,0%	100,0%

Nota. Elaborada pela autora.

A observação desses dados suscita a pergunta sobre as razões da heterogeneidade na distribuição das definições segundo a natureza do trabalho. Uma resposta possível, embasada na ideia de sociologia da ciência descrita por Kuhn (1996), poderia apontar na direção da maior aceitação do que aqui já poderíamos chamar de paradigma da *representação social* em relação aos demais. Se isso parece inequívoco, ainda salta aos olhos o fato de, em anais de eventos, o paradigma da *presença ontológica* entrar com muito mais força do que nos artigos de periódicos, enquanto o contrário se dá com o paradigma da *inversão alegórica*: é mais frequente em artigos e menos em anais de eventos. Novamente nos valendo da sociologia da ciência, seria possível avançar que os anais de eventos são mais receptivos a abordagens menos ortodoxas, enquanto os periódicos, pela exigência de maior enquadramento em critérios estabilizados como acadêmicos, têm mais dificuldade em aceitar pesquisas cujos postulados remetam sem reboços à intangibilidade⁶. De todo modo, verificar tal possibilidade não atende ao objetivo geral desta pesquisa.

A heterogeneidade da frequência dos paradigmas da inversão alegórica e da presença ontológica ocorre não apenas entre textos de diferentes naturezas, como também entre textos de uma mesma natureza, mas com diferentes origens institucionais: os anais da Compós e da Intercom. De fato, há uma diferença significativa nas proporções da ocorrência dos paradigmas da representação social e da presença ontológica se olharmos para os conjuntos de textos dos dois congressos separadamente, conforme a Tabela 4.

⁶ Cabe mais uma vez lembrar que não nos referimos aos postulados alegados no discurso formal, já que a própria contestação das regras da cientificidade se normatizou. Uma pesquisa não precisa afimar com todas as letras que mitos originados nas profundezas do inconsciente antropológico são responsáveis pela dinamização da sociedade; basta indicar, de modo mais ou menos explícito, que a história não é feita apenas por sujeitos históricos, por instâncias de poder ou por grandes interesses econômicos.

Tabela 4*Distribuição dos modelos de imaginário entre os anais da Compós e da Intercom*

	Intercom	Compós
Inversão alegórica	10%	7,7%
Presença ontológica	3,3%	42,3%
Representação social	83,4%	50%
Outros	3,3%	0%
TOTAL	100%	100%

Nota. Elaborada por autora.

De fato, embora uma definição de imaginário mais ligada à representação social continue dominante, o seu peso é muito maior em um caso do que no outro. Além disso, a segunda abordagem mais frequente difere nos dois congressos: presença ontológica nos anais da Compós e inversão alegórica nos da Intercom.

É bastante provável que a discrepância entre os paradigmas se explique pela origem dos autores nos dois casos, já que a orientação epistemológica costuma diferir entre as instituições de ensino e pesquisa, especialmente nas Ciências Sociais, em que há paradigmas em disputa o tempo todo, como aponta Kuhn (1996). Também é útil a lembrança de Kuhn (1996) sobre o fato de que não é com argumentos que um paradigma é assumido:

Cientistas individuais abraçam um novo paradigma por toda uma sorte de razões e normalmente por várias delas ao mesmo tempo. Algumas dessas razões — por exemplo, a adoração do sol que ajudou a fazer de Kepler um copernicano — encontram-se inteiramente fora da esfera aparente da ciência. Outros cientistas dependem de idiossincrasias de natureza autobiográfica ou relativas à sua personalidade. Mesmo a nacionalidade ou reputação prévia do inovador e seus mestres podem desempenhar algumas vezes um papel significativo. (p. 193)

Os 26 trabalhos da Compós vêm de 12 diferentes instituições, enquanto os 30 trabalhos da Intercom vêm de 14; o contraste está no número máximo de trabalhos provenientes de apenas uma instituição: 5 dos 26 no caso da Compós (em que 19% dos textos têm origem na Universidade Federal do Rio Grande do Sul) e 11 de 30 no caso da Intercom (em que 37% dos textos têm origem na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). É possível, assim, cogitar que essas duas universidades da região Sul sejam polos de formação de pesquisadores do imaginário em diferentes vertentes teóricas, já que, na Intercom, observa-se uma prevalência bastante significativa da abordagem da

representação social sobre a abordagem da presença ontológica, enquanto, na Compós, embora essa abordagem não ultrapasse o peso da outra, aproxima-se bastante. Evidentemente, o que mais interessa não é a localização geográfica da escola, pois vários pesquisadores podem trabalhar na mesma instituição e pensar de modo diferente. De fato, o que a pesquisa aponta é realmente a existência de diferentes escolas de pensamento do imaginário no Brasil.

DEFINIÇÕES DAS INDEFINIÇÕES

Antes desta pesquisa, podíamos dizer que havia duas escolas formalmente estabelecidas para a abordagem do imaginário: a que postulava sua fundação social, notadamente a partir de Castoriadis (1982), mas passível de ser entendida como subjacente a diversas outras teorias sociais, e a que postulava sua fundação antropológica, erigida por Durand (1997). Isso continua válido, mas a presente pesquisa indica alguns conjuntos paradigmáticos mais nuançados: um, dominante, que decididamente assume a representação social como determinante para o que é chamado de imaginário; outro, minoritário, que postula a fundação antropológica do imaginário; um terceiro que parece se nutrir um pouco dos dois anteriores, mas com hesitações conceituais.

Neste último caso, cabe sublinhar que não são conceitos aparentemente contraditórios, mas que podem ser conciliados, em uma lógica de *coincidentia oppositorum*, e sim o inverso: conceitos aparentemente conciliados, mas cuja lógica profunda é reciprocamente excludente. Essa terceira corrente, a da inversão alegórica, seguidamente traz apenas implícito o entendimento de imaginário como socialmente estabelecido. Esse entendimento parece assim fazer parte de uma espécie de senso comum na área, a ponto de, em muitos casos, imiscuir-se na interpretação de uma teoria que decididamente postula a fundação antropológica (a TGI). A fundação antropológica é tão cara a Gilbert Durand (1983) que ele, mesmo endossando a noção junguiana de arquétipo, lamenta o uso da expressão inconsciente “coletivo” feita pelo fundador da psicologia analítica porque o adjetivo facilmente dá a ideia de social, deixando espaço para o entendimento de que o inconsciente antropológico, comum à espécie humana, pode ser variável consoante os contextos culturais, históricos e assim por diante.

Nos textos analisados, a necessidade de utilizar o adjetivo “coletivo” para imaginário supõe a existência não só de um imaginário individual, independente do coletivo, como também de imaginários plurais, instaurando então uma taxonomia do imaginário — ele difere consoante seu tema. Essa pluralidade implica a construção social como norteadora, mesmo que a base seja o inconsciente antropológico, porque é o social que vai qualificar o imaginário

e, assim, determiná-lo e conduzi-lo, desvalorizando o elemento pulsional sem o qual não seria possível a resposta a essa coerção social.

Durand, por ter dedicado toda sua obra à sua teoria do imaginário, é às vezes considerado referência obrigatória, em que pese a própria ideia de “referência obrigatória” ser dogmática e, por isso, anticientífica. Lê-se Durand em busca de um conceito de imaginário quando ele não o fornece. Não obstante, nós, leitores, costumamos encontrar confirmações do que já pensamos; assim, ao se deparar com as duas linhas do prefácio do autor à terceira edição de *As estruturas antropológicas do imaginário*, acredita-se ter resolvido o problema do argumento de autoridade:

o imaginário, ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do Homo sapiens — aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. (Durand, 1997, p. 18)

A ideia de imaginário como conjunto de imagens é bastante repetida nos trabalhos que se anunciam como durandianos, mas o enunciado de Durand é claramente insuficiente. Se tem a vantagem de não se fechar como um conceito que carrega uma certa rigidez paradigmática, tem o problema de não auxiliar nos caminhos de descobertas que toda a pesquisa precisa trilhar, justamente por ser amplo demais — o albergue espanhol de que fala Thomas (1998). Pensar no imaginário como um conjunto de imagens sem precisar o que são imagens parece estar na raiz das classificações adjetivadas do imaginário (imaginário disso e daquilo), porque permite a suposição do símbolo como categoria geral abstrata que agrupa imagens por temas, mais ou menos como fazem os buscadores de imagens na internet: digite-se “pôr do sol” no Google Imagens e tem-se como resultado inúmeras figuras genéricas, sendo a generalidade inclusive condição de monetarização de fotos nas plataformas que fazem isso.

A necessidade de compreender bem o que propõe uma teoria à qual se pretende aderir inclui a percepção dos limites dos textos que apresentam a teoria. Ao não definir imaginário de modo direto, Durand nos exige a inferência de, senão um conceito, pelo menos uma noção de imaginário capaz de dar conta dos postulados que ele faz na sua teoria, postulados esses também igualmente muitas vezes diluídos ou subentendidos no texto. Assim, os leitores de Durand precisam não apenas desbravar os complexos textos que ele nos legou como também atentar para os postulados heurísticos que estão esparsos em sua obra e que exigem aprofundamento para que as suas consequências teóricas não sejam negligenciadas.

Além do argumento de autoridade durandiano a que recorrem as pesquisas que desejam apresentar uma definição de imaginário, a TGI, quando aplicada a um objeto empírico qualquer, corre grande risco de ser arbitrariamente instrumentalizada, contrariando as intenções epistemológicas de seu fundador. De fato, a TGI oferece enorme dificuldade ao propor a conotação antes da denotação, a homologia como princípio organizador do imaginário, a razão como apenas mais uma lógica possível do imaginário e o próprio imaginário como uma lógica.

Em meio ao emaranhado de ideias que Durand apresenta no seu *As estruturas antropológicas do imaginário* e ao volume de referências míticas, quase todas desconhecidas para os leitores que nele se iniciam, o quadro da classificação isotópica de imagens que aparece no final do livro é uma tábua de salvação. É compreensível que aquele quadro se torne um guia talvez muito mais firme do que deveria porque os nossos hábitos de pensamento solicitam isso. É como se, depois de uma tempestuosa viagem, finalmente chegássemos a um porto seguro no qual nos reconhecemos de novo. O dito quadro parece ter o condão de reconduzir o estrangeiro às antigas referências. No entanto, ao fazer isso, estamos ignorando os postulados da própria teoria que o quadro tenta organizar.

O primeiro deles é o do procedimento por homologia e não por analogia. Na última linha do quadro, abundam sintemas (erroneamente traduzidos por “sistemas” nas edições brasileiras). Justamente por serem apenas sintomas sociais, são muito visíveis e induzem a analogias fáceis: assim, por exemplo, quando aparece a figura da espada no objeto empírico, ela é colocada na gaveta do regime heroico; a noite vai para o regime místico, mesmo que a própria tabela nomeie essas figuras como sintemas, ou seja, sintomas sociais da lógica profunda. Por serem sociais, são altamente variáveis; eles não podem ser tomados como base para diagnósticos. Eles não portam um significado e sim um sentido, são totalmente dependentes dos grandes contextos em que aparecem.

Encetamos neste texto a tarefa de verificar a existência de modelos do imaginário na pesquisa da Comunicação, os quais, temerariamente, propomos denominar paradigmas. Temerariamente porque facilmente se argumentaria que “paradigmas do imaginário” é uma contradição nos próprios termos: enquanto paradigma é um conjunto de escolhas dentro de um sistema, imaginário constituiria a liberdade total de escolhas, sem nenhum muro disciplinar, se falamos de ciência, ou ético, se falamos de senso comum. No entanto afirmar a independência do imaginário de qualquer regra é desvalorizá-lo semanticamente e desconhecê-lo epistemologicamente.

Como acreditamos ter mostrado, não há, na Comunicação, um entendimento de imaginário estabelecido e partilhado, de modo que continua a ser fundamental que a noção adotada seja explicada pelos pesquisadores que a

utilizam. Não obstante, a imensa maioria dos trabalhos examinados não elucida o que significa o termo “imaginário”, mesmo incluindo-o como palavra-chave. Em vez de indicar que o paradigma adotado é dominante no campo, esse fato aponta para um entendimento de senso comum, ou seja, sinônimo de fantasia, ignorando-se que há, sim, uma grande discussão teórica sobre seu sentido.

Pode-se, sim, dizer que existem paradigmas do imaginário na pesquisa considerando-se que se mobilizam, para seu entendimento, diferentes grupos de conceitos e/ou noções fundamentais. Esses conjuntos de regras direcionam as pesquisas, modelizando-as. Quando não estão formalizados, agem tacitamente, constituem uma consciência introjetada. Ainda assim, são modelos. ■

REFERÊNCIAS

- Anaz, S. A. (2020). Trivialidade do mal e excepcionalidade do bem nas imagens jornalísticas. *Lumina*, 14(3), 149–174. <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2020.v14.21484>
- Anaz, S. A., & Ceretta, F. M. (2016). Remitologização contemporânea: a (re) conciliação da ciência e da magia em “Guerra nas Estrelas”. *Galáxia*, 16(31), 130–143.
- Araújo, E. P. O. (2017). *Comportamento informacional em processos decisórios estratégicos: Dimensão simbólica do uso da informação por gestores* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais].
- Ayres Gomes, D. C., Barreto, L. F., Galvão, P. S., Wallyson, A., Bezerra, L. L. S., & Zacca, L. G. (2018). Imperatriz, o povo e a fama: A violência imaginária no jornal *O Progresso* (MA). *Revista Observatório*, 4(4), 660–683. <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p660>
- Barros, A. T. M. P. (2012). Communication et imaginaire : savoirs archaïques, pratiques contemporaines. *Sociétés*, 115(2), 95–104.
- Bazanini, H. L. (2018). *A representação da figura paterna pelos seriados norte-americanos: O imaginário midiático, vínculos e mitos* [Tese de Doutorado, Universidade Paulista].
- Brandão, L. G. M. (2016). *O imaginário midiático na manifestação popular das folias de reis concentradas na região nordeste de São Paulo e no Triângulo Mineiro* [Dissertação de mestrado, Universidade Paulista].
- Castoriadis, C. (1982). *A instituição imaginária da sociedade*. Paz e Terra.
- Camargo, H. W., Haida, N. A. L., & Kuhl, C. E. (2020). A pós-vida do mito: Consumo e encruzilhadas do diabo na série *Lúcifer*. *Travessias*, 14(1), e24172. <https://doi.org/10.48075/rt.v14i1.24172>

- Ciquini, F. (2019). O imaginário midiático e o gesto fotográfico *selfie* como encarnações do mitologema narcísico. *Anais do XLVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (Intercom), Belém, PA.
- Costa, M. T. L. (2020). *Jornalismo e imaginário: A simbologia da seca* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Paraíba].
- Costa, N. L. (2019). *Negras comunicações: As narrativas do odara e da bamidelê para produção de imaginários auto-referenciados* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia].
- Covaleski, R. L. (2016). Imaginários midiáticos: Uma reflexão a partir de narrativas intertextuais e imagens híbridas. *Galáxia*, 31, 182–195. <https://doi.org/10.1590/1982-25542016120400>
- Dravet, F. M. (2016). O imaginário entre corpo e linguagem: Problematização do fenômeno da incorporação no Brasil. *Anais do XXV Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação* (Compós), Goiânia, GO.
- Durand, G. (1983). *Mito e sociedade: A mitanálise e a sociologia das profundezas*. A Regra do Jogo.
- Durand, G. (1997). *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral*. Martins Fontes.
- Fernandes, P. E. P. B. (2016). *O discurso mítico de narrativas contemporâneas: uma leitura do filme 2001: Uma odisseia no espaço* [Dissertação de mestrado, Faculdade Cásper Líbero].
- Gomes, P. G. F. (2016). Dazinimigas às azamigas: Sororidade como transformação do imaginário sobre o feminino na experiência das Madalenas Teatro das Oprimidas. *Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (Intercom), São Paulo, SP.
- Guimarães, M., & Mendes, E. (2018). Os imaginários sobre a mulher na publicidade: A marca Nike. *Revista Observatório*, 4(1), 569–598. <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n1p569>
- Kuhn, T. (1996). *A estrutura das revoluções científicas*. Perspectiva.
- Leal, Z., & Lins, E. S. (2017). Telejornalismo e imaginário: Uma análise mitocrítica da transposição do “Velho Chico”. *Revista Memorare*, 4, 41–62.
- Misse, F. M. (2020). *A Baía de Guanabara sob um olhar comunicacional: Imaginário e narrativas jornalísticas de 1940 a 2018* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Montassier, R. A. (2017). *Os processos comunicacionais das imagens de complexidade: Uma leitura da espada em animações japonesas* [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo].

- Moraes, P. C. C., & Martelli, A. C. (2017). *Jornal das Moças*: As enunciações midiáticas e a noção de gênero e imaginário feminino no século XX. *Travessias*, 11(3), 1–19. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/16676>
- Nóbrega, L. P. (2020). *O imaginário sobre robôs em séries de ficção científica: A saga Battlestar Galactica (1978 – 2010)* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais].
- Paiva, A. C. S., & Ratts, J. (2016). O “cubanito” suspeito: a pornografia gay como ferramenta de problematização da realidade social e cultural. *Mídia e Cotidiano*, 8(8), 198–220. <https://www.doi.org/10.22409/ppgmc.v8i8.9774>
- Rizzatti, L. O. (2017). *Por que Barbosa? O papel das tecnologias do imaginário sobre o vilão da copa de 1950 no Jornal dos Sports* [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul].
- Schulze, R. V. (2020). *O mito de Ícaro no jogo Deus Ex: Human revolution* [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Londrina].
- Silva, A. N. (2020). *Unboxing Pandora: O imaginário sobre o universo feminino das influenciadoras digitais brasileiras* [Tese de Doutorado, Universidade Paulista].
- Thomas, J. (Org.). (1998). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Ellipses.
- Torres, L. S. S. (2020). *Contágio psíquico na mídia eletrônica* [Tese de Doutorado, Universidade Paulista].
- Torres, L. A. S., & Miklos, J. (2019). O imaginário em *Palimpsesto*: Um estudo sobre Steve Jobs como herói tecnológico à luz da psico-história-arquetípica. In *Anais do XLVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (Intercom), Belém, PA.
- Vieira, P. H. O. (2018). *O combate de Chronos: O imaginário dos mitos de apocalipse no ambiente dos videogames* [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo].

Artigo recebido em 7 de junho de 2024 e aprovado em 18 de setembro de 2024.

RESENHAS

R



Conspirações do eu no quase-mundo da desinformação

Conspiracies of the self in the quasi-world of disinformation

KATARINI MIGUEL^a

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Campo Grande – MS, Brasil

Klein, N. (2024).

Doppelgänger: Uma viagem através do mundo-espelho.

Carambaia.

RESUMO

A resenha traz uma apreciação crítica da última obra da escritora, pesquisadora e ativista socioambiental canadense Naomi Klein, conhecida por livros que condenam o capitalismo de desastre. Em *Doppelgänger*, a autora inova ao partir de um dilema pessoal — ser sistematicamente confundida com uma quase-homônima nas redes sociais, seu duplo distorcido — para construir uma narrativa política sobre desinformação, negacionismo, polarização, extremismos políticos e neoliberalização das sociabilidades. Com isso, ela desenvolve a noção de um mundo-espelho, onde os duplês da racionalidade vagam de forma perturbadora.

Palavras-chave: Desinformação, teoria da conspiração, pandemia, redes sociais, Naomi Wolf.

ABSTRACT

This review provides a critical assessment of the latest work by Canadian writer, researcher, and socioenvironmental activist Naomi Klein, known for books that condemn disaster capitalism. In *Doppelgänger*, the innovative author starts from a personal dilemma—being systematically confused with a near-homonym on social media, her distorted double—to construct a political narrative about disinformation and denialism, polarization, political extremism, and neoliberalization of sociability. With this, she develops a notion of a mirror world, where the doubles of rationality roam in a disturbing way.

Keywords: Disinformation, conspiracy theory, pandemic, social media, Naomi Wolf.

^a Professora nos cursos de Graduação em Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGCom-UFMS). Líder do Grupo de Pesquisa “Comunicação e Mobilização dos Movimentos Sociais em Rede”. Pesquisadora de Pós-Doutorado Sênior do CNPq no PPGCom-Unesp. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, com período de doutoranda-sanduíche na Universidade Complutense de Madri. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1030-0619>. E-mail: katarini.miguel@ufms.br.

NO MUNDO-ESPELHO

A HISTÓRIA DE UMA quase-conspiração, com uma quase-homônima que quase se converte em uma quase-obsessão. Um quadro de fôlego e irreverente, pintado para abordar fenômenos contemporâneos e urgentes, que passam pela desinformação, neoliberalização dos corpos, comoditização do eu, extremismos políticos, modos de ser e estar em rede (onde é o fora?).

Em minha defesa, jamais foi minha intenção escrever este livro ...eu me deixei enredar em toda essa negligência para poder... o quê? Checar a conta dela no Twitter, suspensa diversas vezes? Estudar as aparições dela nas lives de Steve Bannon a fim de obter indícios reveladores da química elétrica que existia entre os dois? Ler ou ouvir mais alguns de seus alertas de que medidas de saúde eram a bem da verdade uma conspiração secreta orquestrada pelo Partido Comunista Chinês... minha vergonha mais profunda está no indescritível número de podcasts que consumi com sofreguidão, no imenso volume de horas perdidas que jamais recuperarei. Uma quantidade de tempo equivalente a um mestrado. Eu dizia a mim mesma que era “pesquisa”. (Klein, 2024, p. 13)

A escritora canadense Naomi Klein traz em *Doppelgänger* (do alemão *Doppel* — réplica — e *Gänger* — andarilho; na tradução mais apropriada, “dublê que vaga de forma perturbadora”) o fenômeno da duplicação do eu; já examinado pela psicoterapia de Sigmund Freud e Carl Jung, retratado na literatura de Fiódor Dostoiévski, Oscar Wilde, José Saramago — com alusão mais especial na obra a Philip Roth —, chegando ao cinema de Alfred Hitchcock, mas aportado no drama contemporâneo da superdesinformação. Com subtítulo em português “uma viagem através do mundo-espelho”, o livro foi lançado em 2024 no Brasil pela editora Carambaia, com tradução de Renato Marques, e tem início em um dilema pessoal (assim como esta resenha). Um exercício de empiricismo quase-feminista crítico, não fosse a forte base marxista da autora.

De um lado, Naomi Klein, professora da Universidade de Colúmbia Britânica e cofundadora do Centro para Justiça Climática, que já desenvolveu noções de relevância política e social em suas publicações anteriores, como *A doutrina do choque* (2008) e *Sem logo* (2002). Uma voz bastante crítica à financeirização e lúcida sobre questões socioambientais e que, por isso, sempre me interessou muito. De outro, Naomi Wolf, que também constava no meu espectro de interesse por conta das conhecidas *O mito da beleza* (1992) e *Vagina: Uma biografia* (2013), que abordam os padrões corporais impostos às mulheres, a despeito da heteronormatividade e da falta de intersecção com mulheres não brancas.

Livros altamente recomendados, inclusive para minhas orientandas, que se viam representadas ali em seus problemas de vida e de pesquisa. Isso até a pandemia de covid-19, quando me deparei com Wolf liderando o movimento antivax. E foi justamente nesse contexto que a confusão entre as duas Naomis cresceu de forma exponencial no ecossistema midiático — para quem não avança até o segundo nome —, chegando a um certo amálgama que beira a conspiração: até seus companheiros compartilhavam o mesmo nome, Avi, todos judeus. Mais um acaso. Obviamente, as coincidências são apenas pitadas cômicas para alavancar a tese central do mundo-espelho.

Naomi Wolf “se tornou” um fenômeno a ser estudado: uma negacionista antivacina, parceira de Steve Bannon em seu programa de rádio e interlocutora constante da vergonhosa Fox. “Uma das mais eficazes criadoras e disseminadoras de desinformação e informações fraudulentas sobre muitas de nossas crises mais urgentes” (Klein, 2024, p. 14). A lista de desinformação e delírios é imensa e está diluída nas páginas do livro. Inclui as mais sofisticadas, como situar a pandemia como experimento genocida para transformar as pessoas em tecnoescravas que renunciam à própria liberdade e ajudam a extinguir a Constituição estadunidense; passando por campanha para separar dejetos de pessoas vacinadas a fim de evitar risco biológico; até as mais conhecidas, como vacina usada para capturar DNAs, esterilizar a população, transmitir doenças. “É ridículo demais para levar a sério e sério demais pra ser ridículo”, coloca a autora (Klein, 2024, p. 97), parafraseando Roth. Informações que circulavam quase livremente durante a pandemia, com algumas interrupções (o que já não aconteceria hoje, 2025, nova era Trump), em um então Twitter com quase 200 mil seguidores.

A partir desses absurdos, muitos atribuídos a si, Naomi — a Klein — começa sua saga pessoal–acadêmica–científica–política e militante. Primeiro, para tentar combater a confusão com a Outra Naomi, como ela mesma denomina, suscitando questões desestabilizadoras em termos existenciais. Depois, para entender a própria *Doppelgänger* e o contexto instantâneo-tecnológico que transforma sociabilidades. Conceitualmente, não traz nada de propriamente inédito; a pesquisadora brasileira Letícia Cesarino (2022) desenvolve essas mesmas problemáticas, a partir de Gregory Bateson, de forma muito mais complexa. Mas é salva pela perspectiva (e repertório) da afetada e pela narrativa subjetiva e bem amarrada, que se transforma em uma escrita política, ainda que um tanto ingênua nas proposições. As mais de 400 páginas estão divididas em quatro partes: “Vida Dupla”, “Mundo-Espelho”, “Terras das Sombras” e “Encarando o Real”, totalmente desproporcionais até mesmo na temática da obra; o que torna difícil resenhá-la em limitadas páginas ou ainda de forma linear. A escolha

aqui é juntar os fragmentos do mundo-espelho de Klein-Wolf, evidenciando os debates que me pareceram mais aguçados para o campo da Comunicação.

Antes disso, convém lembrar: em 1992, Naomi — a Wolf — escreveu: “o mito da beleza, na forma em que ressurgiu na última geração, teve de recorrer a sofisticação tecnológica e fervor reacionário maiores do que anteriormente” (p. 20), e continua na forte crítica à disseminação de imagens padronizadas, denunciando o temor político das instituições dominadas por homens que se sentem ameaçados pela liberdade das mulheres. Pouco tempo depois, ela atravessa o mundo-espelho. De onde vem tal destreza de posicionamento? Klein dá a equação direta (talvez não exata) mais ao final da obra, mas já adianto aqui: narcisismo + vício em mídias sociais + crise de idade/humilhação pública = colapso à direita, considerando a variável da economia da atenção. É conspiração capitalizável, em vários níveis, que a Comunicação não pode se furtar a entender.

“Se Naomi for a Wolf, eu diria que você entrou numa fria”

É assim que funciona a aprendizagem de máquina — o algoritmo imita, aprendendo com os padrões, então se meu nome é repetidas vezes confundido com o de Wolf, meu nome começa a ser sugerido no lugar do nome dela, o que resulta em mais equívocos,

coloca Klein (2024, p. 54) quando relata que, ao contestar um interlocutor que atribuía a ela uma recente paranoia da Outra, ele reage: “maldito autocompletar do Twitter”. A esteira da algoritmização da cognição, bem debatida por Cesarino (2022).

Esse fragmento suscita uma primeira premissa que me interessa na obra: a (dis)função das plataformas como lavoura moderna para colheita de dados, que nos reduz ao assimilável e vendável, o que, como a autora constata, torna “mais fácil de ser confundida com uma versão achatada e reduzida de outra pessoa” (Klein, 2024, p. 56). Nesse balaio está a promessa das marcas pessoais, do eu sociedade limitada — tema já conhecido de Klein —, que, na era dos influenciadores digitais e das narrativas virais, só exacerba a exigência de sustentar um outro eu.

Duas reflexões surgem aqui e são abordadas de forma periférica pela autora. A primeira delas é a respeito da onipresença da internet, que nem sempre nos permite lidar com tantas fantasias, mas confrontar a própria materialidade da vida no emaranhado das redes; o eu corporativo se mistura ao eu pessoal em uma insalubre dinâmica de “quem é o avatar?”. E outra questão é sobre o imperativo de estar e se manter nas redes sociais como sobrevivência social e

financeira — quase um marcador de classe —, o que já vem gerando debates a respeito dos privilégios de quem pode simplesmente sair dessas redes.

Neste espaço achatado para caber todo mundo, há a composição do tal mundo-espelho, noção muito próxima do “mundo do avesso” (Cesarino, 2022). Naomi Klein aloca a obra mais especificamente na pandemia, momento em que os mapas políticos foram redesenhados em todo o globo, gerando um meridiano diagonal global, conforme a autora, que borrou as divisórias políticas, ou o antigo eixo direita-esquerda. Nas palavras de Cesarino (2022), a quem faço referência: “as hierarquias que organizavam a forma global do sistema se desestabilizam e os polos vão compondo novas combinações” (p. 67). Entra aqui também a hipótese da ferradura, entoada pelas duas autoras, em que opostos do espectro político se curvam até quase se tocarem. É assim que fazem sentido discursos tão parecidos entre conservadores e pretensamente progressistas — salvaguardadas as devidas proporções —, o “só nós sabemos o que eles não querem te contar” pode vir do Intercept, do Brasil Paralelo ou até de Nikolas Ferreira. A própria Klein (2024) revela que, quando Steve Bannon se posiciona contra a grande indústria farmacêutica, “me parece que ele soa como Noam Chomsky” (p. 155). Diagonalismo, ferradura, avesso e espelho, na empiria.

A materialização dessas ambivalências — grupos apolíticos tomando as ruas, progressistas aderindo a comportamentos conspiracionistas, subculturas alternativas de saúde flertando com neonazistas, convicções sobre holismo e espiritualidade moldadas na liberdade individual — conforma os reflexos distorcidos do mundo-espelho, “mimetizando as formas hegemônicas que pretendem se opor” (Cesarino, 2022 p. 133).

Klein traça a origem dos antivax, por exemplo, e remonta a uma aliança fascista/fitness/*new age* que se desintegrou após a Segunda Guerra, dando margem para uma era amena hippie-ambientalista, mas que retorna agora ao que a autora chama de raízes supremacistas, misturando crenças ecofascistas que proliferaram durante a pandemia, do tipo: “nós somos o vírus, para que vacinas?”. Tônica ontológica que se estende para a religião: “seja o que Deus quiser”. O engodo é que esse discurso também aporta na doutrina neoliberal — a do hiperindividualismo: meu treino, minhas regras, minha fé —, que resvala na Outra Naomi. “Wolf não estava interessada em derrubar o poder da elite — queria fazer parte delas”, coloca Klein (2024, p. 35), evidenciando a tendência dos duplos distorcidos do mundo-espelho em investir em narrativas de conspiração, patologizar fracassos, usurpar causas, no lugar das necessárias denúncias estruturais ao capitalismo.

Mais que isso, integra uma lógica desinformadora profissional que me chamou atenção. Na lista dos Doze da Desinformação, divulgada pelo Centro de

Combate ao Ódio Digital em 2021, estavam quiropráticos, osteopatas, dono de negócios de suplementos, vendedor de óleo essencial, guru de superalimentos e mulheres do sagrado/bem-estar holístico feminino — “cidadãos de carteirinha do mundo-espelho” (Klein, 2024, p. 209). Ou seja, o charlatanismo de mercado e com perspectiva de gênero foi responsável por 65% das notícias falsas (*sic*) sobre vacina naquele ano.

A fissura para o mundo-espelho se dá no escopo da polarização — ou da calcificação, como já se discute no Brasil (Nunes & Trauman, 2023) —, o que faz com que debates importantes sejam negligenciados porque pertencem à pauta do grupo opositor, como a autora problematiza muito bem: “este é o problema do mundo-espelho: há sempre uma verdade misturada com as mentiras; há sempre alguma devastadora falha coletiva que o mundo-espelho identifica e da qual tira proveito de forma oportunista” (Klein, 2024, p. 215). Um exemplo é a própria hipótese de a covid-19 ser originária de vazamento de laboratório — agora fortemente considerada —, mas que foi veementemente contestada por setores ilustrados como parte do conspiracionismo que dominou o período da crise sanitária. Ainda hoje é arriscado a setores da esquerda criticar a ciência, o jornalismo e outros sistemas peritos, antes tão dialeticamente contestados.

Entre tantas questões conhecidas, mas ainda desesperadoras do livro, a autora consegue pregar a calma como resistência ao choque — uma forma de não se deixar narcotizar diante do espanto. E propõe algumas soluções, na toada de um debate que já vejo em curso: qual internet queremos? Do lado côncavo do espelho, Naomi Klein sugere ser branda com as pessoas e dura com o sistema, que deve ser devidamente nomeado: capitalismo, imperialismo, supremacia branca, patriarcado, multibilionários financiadores das redes de desinformação — e veja que ela mesma tece críticas à tal cultura *woke* —, propondo uma nova identidade de grupo que possa unir os fragmentos do espelho. No lado convexo, ela aposta em medidas judiciais, com intervenção direta dos Estados para *desprivatizar* as redes, enquanto serviço essencial que deve estar sob controle democrático.

Quem não é recôncavo e nem pode ser reconvexo, vejo, por fim, nesta obra de uma autora canadense em conflito com uma quase-conterrânea, que há padrões transnacionais. Não importa o IDH, o nível de escolaridade, os projetos de educação midiática: estamos inundados pela desinformação, pela polarização e radicalização ideológica, pela obsessão com eleições fraudadas, pelos discursos da liberdade irrestrita e da guerra contra o comunismo, pela ascensão da extrema direita (que triplicou a votação também em terras canadenses). Esse mundo-espelho, conceituado pela autora, faz com que não reconheçamos os/as outros/as, nossos pares e, às vezes, até a gente mesmo. “O tirano sombrio que vive em todos nós e está à espreita em todas as nações” (Klein, 2024, p. 261). ■

REFERÊNCIAS

- Cesarino, L. (2022). *O mundo do avesso: Verdade e política na era digital*. Ubu.
- Klein, N. (2024). *Doppelgänger: Uma viagem através do mundo-espelho*. Carambaia.
- Nunes, F.; & Traumann, T. (2023). *Biografia do abismo: Como a polarização divide famílias, desafia empresas e compromete o futuro do Brasil*. HarperCollins.
- Wolf, N. (1992). *O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rocco.
- Wolf, N. (2013). *Vagina: Uma biografia*. Companhia das Letras.

Artigo recebido em 27 de fevereiro de 2025 e aprovado em 24 de julho de 2025.

Sistemas desinformativos: pensamentos em diálogo

*Disinformation systems:
thoughts in dialogue*

LUCAS LIMA JANSEN^a
Universidade de Brasília. Brasília – DF, Brasil

RESUMO

Esta resenha aborda a complexidade da desinformação contemporânea através do livro *A rede da desinformação: Sistemas, estruturas e dinâmicas nas plataformas de mídias sociais*, de Raquel Recuero, lançado em 2024. O texto argumenta que, embora o engano seja antigo, sua dimensão atual é reconfigurada pelas plataformas digitais. Recuero propõe a desinformação em três dimensões — objeto, processo e efeito —, defendendo a tese de um problema sistêmico. Mantendo a centralidade da obra resenhada, o texto dialoga com Byung-Chul Han sobre a crítica à infocracia e à soberania na era digital. Também com Judith Butler, que oferece lentes para entender a polarização e o negacionismo em debates públicos, como na questão de gênero, os quais impedem a deliberação informada e a busca pela verdade.

Palavras-chave: Desinformação, sistemas, plataformas digitais, soberania, gênero.

ABSTRACT

This review addresses the complexity of contemporary disinformation through Raquel Recuero's book, *A rede da desinformação: Sistemas, estruturas e dinâmicas nas plataformas de mídias sociais*, published in 2024. The text argues that, although deception is ancient, its current dimension is reconfigured by digital platforms. Recuero proposes disinformation in three dimensions—object, process, and effect—advocating the thesis of a systemic problem. While maintaining the centrality of the reviewed work, the text dialogues with Byung-Chul Han on the critique of infocracy and digital sovereignty. It also engages with Judith Butler, who offers lenses to understand polarization and denialism in public debates, such as on gender issues, which hinder informed deliberation and the pursuit of truth.

Keywords: Disinformation, systems, digital platforms, sovereignty, gender.

^a Professor da Estácio Brasília. Doutorando e mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (PPG/COM-UnB). Bolsista do Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). Pós-graduando em Marketing Branding e Growth pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Membro associado dos Grupos de Pesquisa CNPq “Madalenas em Ação: Estudos Feministas e de Gênero em Comunicação” e “Consumo e Cultura Material”. Advogado (OAB-PE 48.614), pós-graduando em Direito do Trabalho e Previdenciário pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG), graduado pela Faculdade Damas da Instrução Cristã, com curso em Direito Empresarial Europeu pela Universidade de Coimbra. Membro da Comissão de Diversidade Sexual e de Gênero da OAB-PE. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4110-8117>. E-mail: lucaslimajansen94@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A REDE DA DESINFORMAÇÃO: *Sistemas, estruturas e dinâmicas nas plataformas de mídias sociais* é o título do mais recente e relevante livro de Raquel Recuero, publicado em 2024 pela Editora Sulina. Recuero é professora e pesquisadora vinculada à Universidade Federal de Pelotas e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, consagrando-se como um nome de grande impacto no campo de pesquisa sobre a desinformação no Brasil, com uma produção intensa sobre o tema. O livro em questão é fruto de uma discussão proposta pela autora, baseada em mais de sete anos de investigação sobre a circulação de conteúdos problemáticos nas plataformas de mídia social no Brasil.

Recuero (2024) inicia sua análise com uma experiência local no Rio Grande do Sul, revisitando os desastres climáticos que afetaram quase 70% dos municípios gaúchos em maio de 2024. Além dos impactos urbanos das enchentes, a sociedade teve de enfrentar a intensa circulação de “conteúdos problemáticos”, que agravaram ainda mais a situação. A narrativa, que serve como ponto de partida para uma leitura crítica sobre a rede de desinformação, não se restringe a uma localidade ou a um período. Nesse contexto, Recuero (2024) questiona: se a desinformação não é um fenômeno novo, por que ganha tanto destaque no debate público e acadêmico atualmente?

Para responder a essa questão, a pesquisadora nos ensina que, se a mentira e o engano sempre existiram, a desinformação “vai receber uma nova dimensão a partir das plataformas de mídia social, que vai complexificar e escalar o fenômeno a níveis que nunca vimos antes” (Recuero, 2024, p. 20). A desinformação contemporânea, potencializada pelas plataformas digitais, ganha uma velocidade de propagação e um alcance massivo. É nesse ambiente que o engano se amplifica, não se limitando a um ato isolado, mas tornando-se parte de um sistema com dinâmicas e impactos sem precedentes.

Para aprofundar essa compreensão, Recuero (2024) propõe uma abordagem multidimensional da desinformação. Em sua perspectiva, a desinformação nem sempre se resume a um conteúdo falso ou enganoso, diretamente identificável pelas pessoas. Ela argumenta que, para entender o fenômeno, é preciso transcender a simples materialidade do conteúdo e compreender sua constituição, seu processo e os efeitos que gera nos sistemas sociais. Portanto, essa visão ampliada é central para pensar o desenvolvimento de políticas públicas eficazes contra o problema. É fundamental entendê-lo em seus variados aspectos.

A tese central do livro é que “a desinformação, como a compreendemos hoje, é um problema sistêmico e que, como tal, não pode ser compreendida apenas como um objeto material ou enfrentado por uma única estratégia”

(Recuero, 2024, p. 16). Essa compreensão sistêmica implica que a desinformação deve ser vista como parte de um complexo sistema desinformativo que, por sua vez, está intrinsecamente constituído e acoplado tanto aos sistemas sociais quanto aos sistemas das plataformas de mídia social. Assim, a autora redefine a desinformação não como um mero ruído, mas como algo que, ao prejudicar a informação, cria um efeito de desorganização e caos, impactando a estabilidade do sistema social.

Para detalhar a análise da desinformação, Recuero (2024) adota a visão de Michael K. Buckland (1991), que propõe três modos de encarar a informação, e aplica esse olhar ao fenômeno da desinformação. Segundo a autora, essas abordagens podem ser aplicadas, pois a desinformação pode ser vista como uma “coisa” (por exemplo, um vídeo mentiroso que circula no WhatsApp); pode ser um processo, como uma operação de um grupo para influenciar a opinião pública (o que desinforma, confunde e engana as pessoas); e pode ser um desconhecimento sobre algo (o efeito do processo).

Essa perspectiva — de que a desinformação é um problema sistêmico e complexo, cujas dinâmicas, em acoplamento com as plataformas e redes sociais, criam condições propícias para a desvalorização da verdade objetiva — sustenta a ideia de que, nesse cenário, constrói-se um espaço de debate em que a racionalidade, a ciência e as evidências são trocadas por opiniões e emoções. O resultado é um debate mobilizado pela desinformação e baseado na emoção e na crença, e não em fatos.

É nesse contexto sistêmico da desinformação que o pensamento de Byung-Chul Han (2022), especialmente em *Infocracia*, dialoga com as análises de Recuero (2024). Han (2022) argumenta que, na sociedade da informação, a verdadeira liberdade pertence às informações em rede, sendo a soberania exercida por quem detém o controle sobre esses dados. Essa perspectiva ressoa com a preocupação de Recuero (2024) sobre o poder das grandes plataformas digitais. A autora questiona a que entidades essas corporações — como a Meta, com dados armazenados em servidores globais e equipes coordenadas internacionalmente — estão, de fato, submetidas.

Recuero (2024) aponta que, tradicionalmente, um Estado exerce sua autoridade e soberania sobre um território e uma população definidos. Contudo, as plataformas digitais, com sua atuação transnacional, operam como verdadeiros “estados à parte”, independentes das nações onde suas redes sociais são utilizadas. Para a autora, a questão central é que “sem modos de estabelecer a sua soberania sobre essas plataformas, os Estados e seus sistemas sociais ficam à mercê, justamente, das decisões das próprias plataformas, que atuam como nações independentes. Há, assim, um problema de soberania” (Recuero, 2024, p. 71).

Han (2022), em sua crítica à “sociedade da informação”, destaca que nela “tudo pode ser afirmado à vontade”, o que abre caminho para a desinformação. Recuero (2024) complementa essa visão ao demonstrar como a desinformação pode gerar crises profundas, manifestando-se em fenômenos como o negacionismo e o aumento da violência. Diante desse cenário, que exige combate, cumpre analisar os alvos preferenciais da desinformação. Nesse sentido, autores como Leandro Karnal e Luiz Estevam (2023) afirmam que a misoginia se destaca como o primeiro dos preconceitos, o que permite pensar o gênero como um campo particularmente vulnerável e frequentemente atacado pela desinformação.

É nesse ponto que o pensamento de Judith Butler (2024), especialmente em *Quem tem medo do gênero?*, complexifica a análise. Butler (2024) discute como os defensores da posição antigênero — aqueles que interpretam o gênero como uma mera “ideologia” — buscam eliminar o conceito e a realidade social de gênero. Essa postura se fundamenta, muitas vezes, na recusa em ler os estudos sobre o tema que lhes são opostos, recusando-se, por princípio, a se engajar em formas fundamentadas de crítica. Esse anti-intelectualismo e a desconfiança em relação à academia não representam apenas uma recusa em participar do debate público; eles inviabilizam as deliberações públicas informadas, necessárias para as democracias. A autora ressalta que o debate informado se torna impossível quando partes envolvidas se recusam a consumir o material em disputa, enfatizando que “a leitura não é apenas um passatempo ou um luxo, mas uma precondição da vida democrática, uma das práticas que mantêm o debate e a discordância embasados, focados e produtivos” (Butler, 2024, p. 24). Esse mecanismo de recusa ao diálogo e à evidência ecoa as dinâmicas de polarização e negação da verdade que Recuero (2024) atribui à desinformação sistêmica.

Butler (2024) compartilha uma experiência que ilustra o cenário da desinformação e a despreocupação generalizada com um discurso baseado na verdade. Ela relata um encontro na Suíça, após uma palestra, quando uma mulher se aproximou e afirmou que orava por ela. Ao ser questionada sobre o motivo, a mulher explicou que as escrituras divinas criaram homem e mulher, e que, por meio de seus livros, Butler negava tal preceito. Além disso, a mulher complementou que masculino e feminino seriam naturais e que a natureza seria uma criação divina. Quando Butler comentou que a natureza é complexa e que a própria Bíblia permite diferentes interpretações, a mulher reagiu com zombaria. Em seguida, ao ser perguntada se havia lido alguma obra de Butler, a resposta categórica foi: “não! Eu nunca leria um livro desses!”. Para a filósofa estadunidense, essa recusa demonstrou que, para aquela mulher, ler um livro sobre gênero equivaleria a “tratar com o diabo”. Essa visão, segundo a autora, ecoa a demanda por remover livros sobre gênero das salas de aula e o temor

de que sua leitura contamine ou doutrine ideologicamente, mesmo quando os defensores de tais restrições geralmente nunca leram as obras em questão.

A experiência anteriormente relatada ressoa com a análise de Recuero (2024) sobre os efeitos sistêmicos da desinformação. O cenário de recusa ao diálogo fundamentado e a preferência pela crença em detrimento de evidências concretas, vivenciado pela filósofa, é um reflexo direto do que Recuero (2024) descreve como a desvalorização da verdade objetiva. Conforme a autora aponta, os sistemas desinformativos, em acoplamento com as plataformas e redes sociais, têm criado as condições propícias para que se desvalorize a verdade objetiva e se construa um espaço de debate em que a racionalidade, a ciência e as evidências são trocadas por opiniões e emoções. Em vez de um debate minimamente baseado em fatos, há um debate baseado na emoção e na crença, mobilizado pela desinformação. Essa crise de confiança na “verdade”, marcada pelo aumento do negacionismo e pela transformação da própria ciência em um campo de disputa de narrativas, evidencia como a desinformação afeta a estabilidade do sistema social — um ponto central da obra de Recuero (2024).

Diante desse relato e em vias de finalizar esta resenha, Recuero (2024), com este livro, abre espaço para pensar a desinformação para além de um objeto, como um sistema composto também por processos e efeitos. E, nesse cenário, quem tem poder para destruir quem? ■

REFERÊNCIAS

- Butler, J. (2024). *Quem tem medo do gênero?* Boitempo.
- Han, B.-C. (2022). *Infocracia: Digitalização e a crise da democracia*. Vozes.
- Karnal, L., & Estevam, J. (2023). *Preconceito: Uma história*. Planeta.
- Recuero, R. (2024). *A rede da desinformação: Sistemas, estruturas e dinâmicas nas plataformas de mídias sociais*. Sulina.

Artigo recebido em 8 de junho de 2025 e aprovado em 30 de julho de 2025

MATRIZes é um periódico destinado à publicação de estudos que tenham por objeto a comunicação. Acolhe pesquisas teóricas e empíricas sobre processos comunicativos, meios e mediações nas interações sociais. Trata-se de uma publicação aberta às reflexões sobre culturas e linguagens midiáticas e suas implicações sociopolíticas e cognitivas. **MATRIZes** preserva o horizonte transdisciplinar do pensamento comunicacional e espera redimensionar conhecimento e práticas que contribuam para definir, mapear e explorar os novos cenários comunicacionais. No limite, **MATRIZes** busca ser um espaço de debates das diferentes perspectivas do campo da Comunicação.