

# MATRIZes

ISSN 1982-2073

## DOSSIÊ:

*Novas Perspectivas em Teorias  
da Comunicação*

Pierre Lévy

José Luiz Aidar Prado

François Jost

Marialva Carlos Barbosa

Celso Frederico

## ENTREVISTA:

Néstor García Canclini



## Editorial

**T**ERMOS COMO *BIG DATA*, datificação, algoritmos, metadados, plataformização, inteligência artificial, entre outros, vêm ganhando força na pesquisa em comunicação nos últimos anos, destacando a relevância dos processos que envolvem mídias e tecnologias digitais. As questões terminológicas num campo de estudo, como lembra Livingstone (2009), estão relacionadas a mudanças sociais e tecnológicas que transformam as práticas comunicacionais – que envolvem, agora, máquinas e programas computacionais – e exigem atenção a novas questões que os termos mobilizados procuram distinguir e esclarecer.

A ubiquidade das tecnologias digitais faz que elas afetem praticamente todas as dimensões sociais: a democracia, a cultura, a identidade, a desigualdade, as relações de poder. Nesse sentido, por um lado, os aportes multi ou transdisciplinares da investigação em nossa área podem ser identificados, bem como das pesquisas de caráter propriamente epistemológico e teórico atinentes às tecnologias da comunicação.

É nesse segundo âmbito, mas com evidentes implicações quanto ao primeiro – particularmente para contornar o determinismo ou tecnicismo – que está localizada a contribuição do filósofo Pierre Lévy, que abre o **Dossiê** desta edição. É sem dúvida significativo notar que entre as preocupações atuais do autor esteja o desenvolvimento prático de ideias teóricas lançadas por ele há décadas, como a noção de *inteligência coletiva*. Desse modo, no ensaio **IEML: Rumo a uma Mudança de Paradigma na Inteligência Artificial**, Lévy inicialmente apresenta uma discussão geral sobre limitações da Inteligência Artificial (IA) para, depois, descrever um modelo computável e univocal da linguagem humana, representado pela Metalinguagem da Economia da Informação (Information Economy Metalanguage – IEML). Para o autor, essa criação poderá abrir novos

caminhos para a IA, criando uma sinergia entre a democratização do controle de dados e o aprimoramento da inteligência coletiva.

O artigo seguinte é **Acontecimento como Singularidade**, de José Luiz Aidar Prado, que busca, recorrendo à obra de Alain Badiou, aprofundar a teoria do acontecimento. Como o autor observa, no campo da comunicação no Brasil, o tema do acontecimento tem sido associado à análise de processos comunicacionais a partir de inúmeras teorias. No artigo em questão, opta-se por examinar a teoria do acontecimento a partir da semiótica francesa, com a conclusão de que isso permite avançar para questões como os processos comunicacionais engendrados no pós-acontecimento.

No terceiro artigo do **Dossiê**, François Jost, em **Retrato do Espectador Interativo como Músico**, desenvolve uma reflexão sobre tema bastante atual: a natureza de certas obras interativas, como a analisada *Bandersnatch* – peça unitária componente da série *Black Mirror*, da Netflix –, em que o autor nota uma semelhança profunda com a música contemporânea. Isso ocorre tendo em vista que os caminhos narrativos propostos são compostos por digressões, passagens aleatórias executadas ou não de acordo com as ordens de uma autoridade superior, o que dá contornos complexos à figura do espectador desse tipo de trabalho.

Os dois artigos que concluem o **Dossiê** são de autores brasileiros: Marialva Carlos Barbosa e Celso Frederico. A primeira, no artigo **Circuitos Comunicacionais da Imprensa no Brasil do Século XIX: Olhares Sobre o Momento Inicial**, apresenta parte de uma pesquisa mais ampla que busca elaborar novas interpretações sobre a história da imprensa no século XIX. No trabalho em questão isso é feito a partir de uma detalhada análise dos jornais *O Diário do Rio de Janeiro* e o mineiro *O Universal*, preocupada em demonstrar os circuitos comunicacionais da imprensa brasileira durante o Império, mostrando fluxos, contrafluxos e diálogos entre os periódicos. Já no segundo trabalho, **Ideologia e Cultura: Notas para uma Pesquisa**, o autor apresenta estudo sobre as relações entre ideologia e cultura em três vertentes teóricas que partem do marxismo, destacando as diversas e conflitantes interpretações sobre o relacionamento entre essas dimensões nos autores estudados – entre outros, Althusser, Macherey, Adorno, Jameson, Gramsci e Raymond Williams.

A **Entrevista** desta edição, com Néstor García Canclini, foi realizada por Ana Carolina Damboriarena Escosteguy e João Vicente Ribas, que levaram o antropólogo argentino a discorrer, entre outros assuntos, a respeito da pesquisa sobre “A Institucionalidade da Cultura no Contexto Atual de Mudanças Socioculturais”, realizada por ele no âmbito da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência da Universidade de São Paulo, entre os anos de 2000 e 2001, em meio à pandemia da covid-19.

A seção **Em Pauta** inicia com o trabalho **Realidade e Limites da Pesquisa Empírica em Comunicação Pública**, de Maria Helena Weber e Carlos Locatelli, no qual os autores procuram oferecer uma contribuição teórico-metodológica à investigação em comunicação pública, destacando a complexidade envolvida em seus objetos de estudo, relacionados que estão a conflitos comunicacionais na democracia. O segundo trabalho da seção, **Estudos Culturais Africanos e Latino-Americanos: Perspectivas do Sul-Global**, de Nilda Jacks, Guilherme Libardi e Isaias Fuel, discute a chamada internacionalização dos estudos culturais a partir de duas versões – a latino-americana e a africana –, descrevendo a conjuntura política em que os estudos culturais latino-americanos e africanos se desenvolvem, seu contexto institucional e principais características. O artigo seguinte, **Melodrama, Excesso e Narrativas Midiáticas: Uma Sistematização Baseada na Abordagem de Parentesco Intelectual**, de Anderson Lopes da Silva, apresenta uma discussão teórica de ontologias relacionadas ao excesso e ao melodrama em narrativas midiáticas, que o autor procura discutir por meio de diferentes categorias de análise.

Os três artigos finais da seção **Em Pauta** são estudos de teor mais empírico, com qualificadas análises de determinados contextos e situações. Assim, Rafael Grohmann, em **Plataformas de Propriedade de Trabalhadores: Cooperativas e Coletivos de Entregadores**, tem por objetivo analisar a emergência de plataformas de propriedade de entregadores no contexto de platformização do trabalho, através da discussão de seis casos em três países (Espanha, França e Brasil), concluindo pela importância das mídias sociais para a comunicação e a organização do trabalho e pela emergência de cooperação entre as iniciativas. Em seguida, o artigo **Os Caminhos das Mobilizações On-line Antirracismo no Brasil em 2020**, de Nina Santos e Lucas Reis, procura compreender as dinâmicas de visibilidade da mobilização antirracismo no Twitter e na mídia on-line brasileira em 2020. Por fim, Pedro Vinicius Asterito Lapera e Felipe Davson Pereira da Silva apresentam, em **Entre Moralidades e Visualidades: Cinema e Religião na Primeira República**, um estudo historiográfico, sob o paradigma indiciário, a respeito do consumo de filmes sacros durante a Semana Santa nas cidades do Rio de Janeiro e Recife nas primeiras décadas do século XX.

Este número de **MATRIZES** é encerrado com a resenha feita por Francisco Rüdiger do livro *A Sociedade Incivil*, de Muniz Sodré, intitulada **Barbarismo e Midiatização Segundo Muniz Sodré: A Culpa é do Neoliberalismo?**. Como o título sugere, Rüdiger salienta a originalidade da abordagem do autor e analisa criticamente a visão do neoliberalismo como um estereótipo explicativo.

Antes de encerrar este **Editorial**, registramos que a partir do próximo número os editores executivos de **MATRIZES** serão os professores e pesquisadores

# E

da Universidade de São Paulo Luciano Guimarães e Wagner Souza e Silva, em substituição a Richard Romancini, a quem expressamos profundo agradecimento pela dedicação à revista desde o ano de 2014. Também ingressa, já neste número, no **Comitê Editorial**, a professora Maria Clotilde Perez Rodrigues, coordenadora do PPGCOM-USP.

Finalizando, desejamos, como sempre, que todos apreciem este novo número de **MATRIZes**.

## REFERÊNCIAS

Livingstone, S. (2009). On the mediation of everything: ICA presidential address 2008. *Journal of Communication*, 59(1), 1-18. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1460-2466.2008.01401.x>

## O Comitê Editorial

Ana Carolina Damboriarena Escosteguy, UFSM  
Isabel Ferin Cunha, UC, Portugal  
Luciano Guimarães, USP  
Maria Clotilde Perez Rodrigues, USP  
Maria Immacolata Vassallo de Lopes, USP  
Maria Ignês Carlos Magno, UAM  
Raúl Fuentes Navarro, ITESO, México  
Richard Romancini, USP  
Roseli Figaro, USP





# DOSIÊ

*Novas Perspectivas em Teorias da Comunicação*



# IEML: Rumo a uma Mudança de Paradigma na Inteligência Artificial<sup>a</sup>

## *IEML: Towards a Paradigm Shift in Artificial Intelligence*

PIERRE LÉVY<sup>b</sup>

Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, Département de Littératures et de Langues du Monde. Montreal – PQ, Canadá

### RESUMO

O objetivo deste ensaio é apresentar uma visão geral das limitações da Inteligência Artificial (IA) contemporânea e propor uma abordagem para superá-las com uma metalinguagem semântica computável. Proponho que a IA adote um modelo computável e univocal da linguagem humana, a MetaLinguagem da Economia da Informação, um código semântico de minha própria invenção que tem o poder expressivo de uma linguagem natural e a sintaxe de uma linguagem regular. Isso pode abrir novos caminhos para a IA criar uma sinergia entre a democratização do controle de dados e o aprimoramento da inteligência coletiva.

**Palavras-chave:** Inteligência Artificial, código semântico, inteligência coletiva, MetaLinguagem da Economia da Informação

<sup>a</sup>Trabalho originalmente publicado em INTLEKT Metadata (2022, 18 de janeiro). <https://bit.ly/3xDMd9V>.

<sup>b</sup>Professor associado na Université de Montréal (Canadá), membro da Royal Society of Canada. Autor de Inteligência Coletiva (1994), Cibercultura (1997), A Esfera Semântica (2011), entre outros livros traduzidos em várias línguas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1599-221X>. E-mail: [pierre.levy@umontreal.ca](mailto:pierre.levy@umontreal.ca)

### ABSTRACT

The goal of this essay is to present an overview of the limitations of contemporary AI (artificial intelligence) and to propose an approach to overcome them with a computable semantic metalanguage. I propose that AI adopts a computable and univocal model of the human language, the Information Economy Metalanguage (IEML), a semantic code of my own invention. IEML has the expressive power of a natural language and the syntax of a regular language. This can open new avenues for Artificial Intelligence to create a synergy between the democratization of data control and the enhancement of collective intelligence.

**Keywords:** Artificial Intelligence, semantic code, collective intelligence, Information Economy Metalanguage

VAMOS PRIMEIRO EXAMINAR como o termo *inteligência artificial* (IA) é usado na sociedade em geral, por exemplo, no jornalismo e na publicidade. A observação histórica mostra a tendência de classificar as aplicações *avançadas* em inteligência artificial nas épocas em que emergem pela primeira vez; no entanto, anos depois, essas mesmas aplicações são frequentemente atribuídas à computação cotidiana. Por exemplo, o reconhecimento de caracteres visuais, originalmente conhecido como sendo IA, agora é considerado comum e muitas vezes é integrado em programas de software sem alarde. Uma máquina capaz de jogar xadrez foi celebrada como uma conquista técnica na década de 1970, mas hoje é possível baixar facilmente um programa de xadrez gratuito no smartphone sem nenhum toque de espanto. Além disso, a depender da IA estar na moda (como hoje) ou desacreditada (como nos anos 1990 e 2000), as estratégias de marketing enfatizarão o termo IA ou o substituirão por outros. Por exemplo, os *sistemas especializados* da década de 1980 tornam-se as inócuas *regras de negócios* nos anos 2000. É assim que técnicas ou conceitos idênticos mudam de nome, conforme a moda, tornando a percepção de seu âmbito e evolução particularmente opaca

Vamos agora deixar o vocabulário do jornalismo ou do marketing para investigar a disciplina acadêmica. Desde a década de 1950, o ramo específico da ciência da computação que se preocupa com a modelagem e simulação de inteligência humana é chamado de Inteligência Artificial.

A modelagem computacional da inteligência humana é um objetivo científico digno, que teve, e continuará a ter, consideráveis benefícios teóricos e práticos. No entanto, a maioria dos pesquisadores da área não acredita que máquinas inteligentes *autônomas* serão construídas em breve, a despeito das previsões iniciais e entusiasmadas sobre a capacidade da IA declaradas nos primeiros anos, contrariadas, mais tarde, pelos fatos. Grande parte da pesquisa nesse campo – e a maioria de suas aplicações práticas – visa aumentar a *cognição humana* em vez de reproduzi-la mecanicamente. Isso contrasta com o programa de pesquisa focado na construção de uma Inteligência Artificial geral autônoma.

Defendi a ideia de Inteligência Artificial a serviço da inteligência coletiva e do desenvolvimento humano no livro *La Sphère Sémantique* (Lévy, 2011). Vamos continuar essa linha de pensamento neste ensaio.

Do ponto de vista técnico, a IA é dividida em dois ramos principais: estatístico e simbólico. Um algoritmo estatístico de IA *aprende* com os dados fornecidos. Simula, portanto, (imperfeitamente, como veremos na sequência) a dimensão *indutiva* do raciocínio humano. Em contraste, a IA simbólica não aprende com os dados, mas depende da formalização lógica de um domínio do conhecimento como projetado pelos engenheiros. Em princípio, comparada com a IA estatística, exige,

portanto, uma maior quantidade de trabalho intelectual humano. Um algoritmo simbólico de IA aplica as regras que recebeu aos dados fornecidos. Assim, simula mais da dimensão *dedutiva* do raciocínio humano. Revisarei sucessivamente esses dois ramos principais da IA, com um foco especial em destacar suas limitações.

## IA E SUAS LIMITAÇÕES

### IA Neural

O ramo *estatístico* da IA envolve o treinamento de algoritmos a partir de acumulações massivas de dados para permitir o reconhecimento visual, de áudio, linguístico e de outras formas de informação. Isso se chama *aprendizado de máquina*. Quando falamos de IA em 2022, geralmente designamos esse tipo de programa de pesquisa técnica e científica. Como observamos, a IA estatística utiliza o trabalho humano com moderação em comparação com a IA simbólica. Em vez de ter que escrever um programa de reconhecimento de padrões, basta fornecer um conjunto de dados de treinamento para o algoritmo de aprendizagem de máquina. Se, por exemplo, a IA estatística receber milhões de imagens de patos com rótulos especificando que a imagem representa um pato, ela aprende a reconhecer um pato e, após a conclusão de seu treinamento, será capaz de afixar o rótulo *pato* em uma imagem não categorizada dessa ave. Ninguém explicou à máquina *como* reconhecer um pato: basta apenas dar exemplos. A tradução automática funciona com o mesmo princípio: uma IA estatística recebe milhões de textos na linguagem A, acompanhados de sua tradução para a linguagem B. Treinado com esses exemplos, o sistema aprende a traduzir um texto da linguagem A para a linguagem B. É assim que algoritmos de tradução automática como DeepL ou Google Translate funcionam. Para dar um exemplo de outro campo, a IA estatística usada para dirigir *veículos autônomos* também funciona *combinando dois conjuntos de dados*: as imagens da estrada são combinadas com *ações* como aceleração, frenagem, giro etc. Em suma, a IA estatística estabelece uma conexão (*mapeamento*) entre um conjunto de dados e um conjunto de rótulos (no caso de reconhecimento de padrões) ou entre dois conjuntos de dados (no caso da tradução ou dos veículos autônomos). A IA estatística, portanto, destaca-se na categorização, reconhecimento de padrões e correspondência entre dados perceptivos e motores.

Em sua versão mais avançada, a IA estatística é baseada em modelos de *rede neural* que simulam aproximadamente a maneira como o cérebro aprende. Esses modelos são chamados de *aprendizagem profunda* porque são baseados

na sobreposição de *múltiplas camadas* de neurônios formais. As redes neurais são o subcampo mais complexo e avançado da IA estatística. Esse tipo neural de inteligência artificial existe desde a origem da ciência da computação, como ilustrado pela pesquisa de McCulloch nas décadas de 1940 e 1950, Frank Rosenblatt e Marvin Minsky nos anos 1950, e von Foerster nas décadas de 1960 e 1970. Trabalhos significativos nessa área também foram feitos na década de 1980, especialmente envolvendo David Rumelhart e Geoffrey Hinton, mas toda essa pesquisa teve pouco sucesso prático até a década de 2010.

Além de certos refinamentos científicos dos modelos, dois fatores independentes dos avanços teóricos explicam o uso crescente de redes neurais: a disponibilidade de enormes quantidades de dados e o aumento do poder computacional. A partir da segunda década do século XXI, as organizações estão engajadas na transformação digital, e uma parcela crescente da população mundial está usando a web. Tudo isso gera fluxos de dados gigantescos. As informações produzidas, portanto, são processadas por grandes plataformas digitais em *data centers* (a *nuvem*) que concentram um poder computacional sem precedentes. No início do século XXI, as redes neurais foram implementadas por processadores originalmente projetados para a computação gráfica, mas, hoje em dia, os *data centers* de propriedade das grandes empresas de tecnologia já usam processadores especificamente projetados para aprendizado neural. Assim, modelos teóricos interessantes, mas impraticáveis, do século XX, tornaram-se subitamente bastante relevantes no século XXI, a ponto de apoiar uma nova indústria.

### **Diminuindo os Retornos**

No entanto, após o turbilhão de avanços no aprendizado de máquina baseado em redes neurais na década de 2010, o progresso parece ter parado nos últimos anos. De fato, para obter agora um desempenho mesmo marginalmente aprimorado, o tamanho dos conjuntos de dados e o poder computacional usado para treinar modelos devem ser multiplicados por várias ordens de magnitude. Já chegamos à era do *decréscimo dos retornos cognitivos* da IA neural; portanto, chegou a hora de questionar as limitações desse conjunto de técnicas e vislumbrar seriamente uma mudança de paradigma.

Os principais problemas repousam na qualidade dos dados de treinamento, na falta de modelagem causal, na natureza inexplicável de alguns dos resultados, na ausência de generalização, no significado supostamente inescrutável dos dados e, finalmente, nas dificuldades em acumular e integrar o conhecimento.

### **Qualidade dos Dados de Treinamento**

Um engenheiro do Google é citado como se dissesse, brincando: “Toda vez que despedimos um linguista, nosso desempenho de tradução automática melhora”. Mas, embora a IA estatística seja conhecida por ter pouca necessidade de trabalho humano, os riscos de viés e erro apontados por usuários cada vez mais preocupados estão impulsionando a necessidade de uma melhor seleção de dados de treinamento, incluindo uma rotulagem mais cuidadosa. No entanto, isso requer tempo e experiência humana, precisamente os fatores que se espera eliminar.

### **Ausência de uma Hipótese Causal Explícita**

Todos os cursos de estatística começam com um alerta sobre a confusão entre correlação e causalidade. Uma correlação entre A e B não prova que A é a causa de B. Pode ser uma coincidência, ou B pode ser a causa de A, ou mesmo um fator C não considerado pela coleta de dados é a verdadeira causa de A e B, sem mencionar todas as complexas relações sistêmicas imagináveis envolvendo A e B. No entanto, o aprendizado de máquina é baseado na correspondência de conjuntos de dados por meio de correlações. A noção de causalidade é estranha à IA estatística, como acontece com muitas técnicas usadas para analisar coletas massivas de dados, embora as suposições causais estejam muitas vezes implícitas na escolha dos conjuntos de dados e sua categorização. Em resumo, a IA neural/estatística contemporânea não é capaz de distinguir causa e efeito. Até agora, ao usar a IA para auxiliar na tomada de decisões e, de modo mais geral, para orientação em domínios práticos, modelos causais explícitos são indispensáveis, pois, para que as ações sejam eficazes, elas devem intervir *nas causas*.

Em uma abordagem científica integral, as medições estatísticas e as hipóteses causais trabalham em controle uníssono e recíproco. Mas considerar apenas correlações estatísticas criaria um perigoso ponto cego cognitivo. Já a prática generalizada de manter as teorias causais implícitas impede relativizá-las, compará-las com outras teorias, generalizá-las, compartilhá-las, criticá-las e melhorá-las.

### **Resultados Inexplicáveis**

O funcionamento das redes neurais é opaco. Milhões de operações transformam gradualmente a força das conexões dos conjuntos neurais que são feitos de centenas de camadas.

Uma vez que os resultados dessas operações não podem ser explicados ou justificados conceitualmente de uma forma que os seres humanos possam

entender, é difícil confiar nesses modelos. Essa falta de explicação torna-se preocupante quando as máquinas tomam decisões financeiras, legais, médicas ou conduzem veículos de forma autônoma, sem mencionar aplicações militares. Para superar esse obstáculo, e paralelamente ao desenvolvimento de uma inteligência artificial mais ética, cada vez mais pesquisadores estão explorando o novo campo de pesquisa da *IA explicativa*.

### **A Falta de Generalização**

À primeira vista, a IA estatística apresenta-se como uma forma de raciocínio indutivo, ou seja, como uma capacidade de inferir regras gerais de uma infinidade de casos. No entanto, os sistemas contemporâneos de aprendizagem de máquina não conseguem generalizar além dos limites dos dados de treinamento que lhes foram fornecidos. Nós – humanos – não só somos capazes de generalizar a partir de alguns exemplos, enquanto é preciso milhões de casos para treinar máquinas, mas podemos abstrair e conceituar o que aprendemos, enquanto o aprendizado de máquina não consegue extrapolar, muito menos, conceituar. A IA estatística permanece no nível de aprendizagem puramente reflexa, sua generalização é estritamente circunscrita aos exemplos fornecidos com os quais é alimentada.

### **Significado Inacessível**

Enquanto o desempenho na tradução e na escrita automáticas (como ilustrado pelo programa GPT3) está avançando, as máquinas ainda não entendem o *significado* dos textos que traduzem ou escrevem. Suas redes neurais se assemelham ao cérebro de um papagaio mecânico, capaz apenas de imitar o desempenho linguístico sem entender nada do conteúdo dos textos que está traduzindo. Em poucas palavras, a Inteligência Artificial contemporânea pode aprender a traduzir textos, mas é incapaz de aprender qualquer coisa com essas traduções.

### **O Problema da Acumulação e da Integração do Conhecimento em IA Estatística**

Desprovida de conceitos, a IA estatística tem dificuldade em *acumular* conhecimento. Por isso, a *integração* do conhecimento de diversas áreas da expertise parece fora de alcance. Essa situação não favorece a troca de conhecimento entre máquinas. Portanto, muitas vezes é necessário começar do zero para cada novo projeto. No entanto, devemos apontar a existência de modelos de processamento de linguagem natural, como o BERT, que são pré-treinados

em dados gerais e têm então a possibilidade de se especializar. Uma forma de capitalização é possível, de maneira limitada. Mas continua impossível integrar todo o conhecimento objetivo acumulado ao longo dos séculos pela humanidade em um sistema neuromimético.

## IA SIMBÓLICA E SEUS LIMITES

Durante os últimos setenta anos, o ramo *simbólico* da IA tem correspondido sucessivamente ao que é conhecido como: redes semânticas, sistemas baseados em regras, bases de conhecimento, sistemas especializados, web semântica e, mais recentemente, gráficos de conhecimento. Desde suas origens, nos anos 1940-50, boa parte da ciência da computação de fato pertence à IA simbólica.

A IA simbólica codifica explicitamente o conhecimento humano na forma de redes de relações entre categorias e regras lógicas que permitem o raciocínio automático. Seus resultados são, portanto, mais facilmente explicados do que os da IA estatística.

A IA simbólica funciona bem nos micromundos fechados de jogos ou laboratórios, mas rapidamente se torna sobrecarregada em ambientes abertos que não seguem um número limitado de regras rígidas. A maioria dos programas simbólicos de IA usados em ambientes de trabalho do mundo real resolvem problemas apenas em um domínio bastante restrito, no diagnóstico médico, na resolução de problemas de máquina, conselhos de investimento etc. Um *sistema especializado*, na verdade, funciona como um meio para o encapsulamento e distribuição de determinado know-how que pode ser utilizado onde for necessário. A habilidade prática então se torna disponível mesmo na ausência de conhecimento humano.

No final da década de 1980, após uma série de promessas muito otimistas seguidas de decepções, começou o que tem sido chamado de *inverno* da inteligência artificial (combinando todas as tendências). No entanto, os mesmos processos continuam a ser aplicados para resolver os mesmos tipos de problemas indiscriminadamente, só abandonamos o programa de pesquisa geral no qual esses métodos foram incorporados. Assim, no início do século XXI, as regras comerciais do software corporativo e as ontologias da *Web Semântica* sucederam os sistemas especializados da década de 1980. Apesar das mudanças de nome, é fácil reconhecer nessas novas especialidades os antigos processos de IA simbólica.

No início dos anos 2000, a Web Semântica tem como objetivo explorar todas as informações disponíveis na Web. Para tornar os dados legíveis pelos computadores, diferentes domínios de conhecimento ou prática são organizados em modelos coerentes. Essas são as *ontologias*, que só podem reproduzir a

compartimentação lógica das décadas anteriores, mesmo que os computadores estejam agora muito mais interligados.

Infelizmente, encontramos na IA simbólica as mesmas dificuldades na integração e acúmulo de conhecimento que na IA estatística. Essa compartimentação está em oposição ao projeto original da Inteligência Artificial como disciplina científica, que quer modelar a inteligência humana em geral, e que normalmente tende a uma acumulação e integração de conhecimentos que podem ser mobilizados pelas máquinas.

Apesar da compartimentação de seus modelos, a IA simbólica é, no entanto, ligeiramente melhor do que a IA estatística em termos de acumulação e troca de dados. Um número crescente de empresas, começando pelas Big Tech, estão organizando suas bases de dados usando um gráfico de conhecimento que está constantemente sendo melhorado e aumentado.

Além disso, o Wikidata oferece um bom exemplo de um gráfico de conhecimento aberto, por meio do qual as informações que vão gradualmente se acumulando podem ser lidas tão bem pelas máquinas quanto pelos humanos. No entanto, cada um desses gráficos de conhecimento é organizado de acordo com os propósitos – sempre particulares – de seus autores e não pode ser facilmente reutilizado para outros fins. Nem a IA estatística nem a IA simbólica possuem as propriedades da recombinação maleável que devemos esperar justamente dos módulos de uma Inteligência Artificial a serviço da inteligência coletiva.

### **A IA Simbólica é uma Consumidora Voraz do Trabalho Intelectual Humano**

Houve muitas tentativas de conter todo o conhecimento humano em uma única ontologia para permitir uma melhor interoperabilidade, mas então a vibração, complexidade, evolução e múltiplas perspectivas do conhecimento humano são apagadas. Em um nível prático, ontologias universais – ou mesmo aquelas que afirmam formalizar todas as categorias, relações e regras lógicas de um vasto domínio – rapidamente se tornam enormes, complicadas e difíceis de entender e manter para o ser humano que deve lidar com elas. Um dos principais gargalos da IA simbólica é a quantidade e a alta qualidade do trabalho humano necessários para modelar um domínio do conhecimento, ainda que bastante circunscrito. De fato, é necessário não só ler a literatura, mas também entrevistar e ouvir longamente vários especialistas do domínio a ser modelado. Adquirido pela experiência, o conhecimento desses especialistas é mais frequentemente expresso por meio de histórias, exemplos e descrições de situações típicas. É então necessário transformar o conhecimento empírico e oral em um modelo lógico coerente cujas regras devem ser executáveis por um computador. Eventualmente, o raciocínio dos

especialistas será automatizado, mas o trabalho de *engenharia do conhecimento* a partir do qual a modelagem prossegue não pode ser.

## POSIÇÃO PROBLEMÁTICA: QUAL É O PRINCIPAL OBSTÁCULO PARA (MAIS) DESENVOLVIMENTO DA IA?

### **Rumo a uma Inteligência Artificial Neuro-Simbólica**

Agora é hora de dar um passo atrás. Os dois ramos da IA – neural e simbólico – existem desde meados do século XX e correspondem a dois estilos cognitivos igualmente presentes em humanos. Por um lado, temos o reconhecimento de padrões, que corresponde aos módulos sensório-motores reflexos, sejam eles aprendidos ou de origem genética. Por outro lado, temos o conhecimento conceitual explícito e reflexivo, muitas vezes organizado em modelos causais e que podem ser objeto de raciocínio.

Uma vez que esses dois estilos cognitivos trabalham juntos na cognição humana, não há razão teórica para não tentar fazê-los cooperar em sistemas de Inteligência Artificial. Os benefícios são óbvios e cada um dos dois subsistemas pode sanar problemas encontrados pelo outro. Em uma IA mista, o componente simbólico supera as dificuldades de conceituação, generalização, modelagem causal e transparência do componente neural. Simetricamente, o componente neural traz as capacidades de reconhecimento de padrões e aprendizado a partir de exemplos que estão faltando na IA simbólica.

Importantes pesquisadores de IA, bem como muitos observadores reconhecidos da disciplina, estão gravitando na direção de uma IA híbrida. Por exemplo, Dieter Ernst (2021) defendeu recentemente uma “integração entre redes neurais, que se destacam na classificação perceptiva e sistemas simbólicos, que por sua vez se destacam na abstração e inferência” (“AI Research and Governance Are at a Crossroads”, para. 4).

Seguindo os passos de Gary Marcus, os pesquisadores da IA Luis Lamb e Arthur d’Avila Garcez publicaram recentemente um artigo em favor de uma IA neuro-simbólica na qual representações adquiridas por meios neurais seriam interpretadas e processadas por meios simbólicos. Parece que encontramos uma solução para o problema de interrupção no desenvolvimento da IA: seria benéfico acoplar, de modo inteligente, os ramos simbólico e estatístico, em vez de mantê-los separados como dois programas de pesquisa concorrentes. Além disso, não vemos as empresas de Big Tech, que destacam o aprendizado de máquina e a IA neural em seus esforços de relações públicas, desenvolvendo internamente, de

forma discreta, gráficos de conhecimento para organizar sua memória digital e dar sentido aos resultados de suas redes neurais? Mas antes de declararmos a questão resolvida, vamos pensar um pouco mais sobre os dados do problema.

### **Cognição Animal e Cognição Humana**

Para cada um dos dois ramos da IA, listamos os obstáculos que impedem uma Inteligência Artificial menos fragmentada, mais útil e mais transparente. No entanto, encontramos a mesma desvantagem de ambos os lados: a compartimentação lógica e as dificuldades de acumulação e integração. Combinar o neural e o simbólico não nos ajudará a superar esse obstáculo, já que nenhum deles pode fazê-lo. No entanto, as sociedades humanas reais podem transformar percepções tácitas e habilidades experienciais em conhecimento compartilhável. Por meio de um amplo diálogo, um especialista em uma área acabará por se fazer entender por um especialista em outro campo e pode até mesmo lhe ensinar algo. Como esse tipo de desempenho cognitivo pode ser reproduzido em sociedades de máquinas? Qual fator desempenha o papel integrativo da linguagem natural nos sistemas de Inteligência Artificial?

Muitas pessoas pensam que, como o cérebro é o recipiente orgânico da inteligência, modelos neurais são a chave para sua simulação. Mas de que tipo de inteligência estamos falando? Não vamos esquecer que todos os animais têm um cérebro, e não é a inteligência do mosquito ou da baleia que a IA quer simular, mas a do ser humano. E se somos *mais inteligentes* do que outros animais (pelo menos do nosso ponto de vista) não é por causa do tamanho do nosso cérebro. Os elefantes têm cérebros maiores que humanos em termos absolutos, e a proporção do tamanho do cérebro para o tamanho do corpo é maior em camundongos do que em humanos. É principalmente nossa capacidade linguística, predominantemente processada nas áreas de Broca e Wernicke do cérebro (exclusivas da espécie humana), que distingue nossa inteligência da de outros vertebrados superiores. No entanto, esses módulos de processamento de linguagem não são funcionalmente separados do resto do cérebro; ao contrário, informam todos os nossos processos cognitivos, incluindo nossas habilidades técnicas e sociais. Nossas percepções, ações, emoções e comunicações são linguisticamente codificadas, e nossa memória é em grande parte organizada por um sistema de semântica coordenada fornecido pela linguagem.

Tudo bem, pode-se dizer. Simular habilidades de processamento simbólico humano, incluindo a faculdade linguística, não é precisamente o que a IA simbólica deve fazer? Mas então por que a IA está compartimentalizada em ontologias distintas, ainda que lutando para garantir a interoperabilidade semântica de seus

sistemas, e tem muita dificuldade em acumular e intercambiar conhecimento? Simplesmente porque, apesar de seu nome de *simbólica*, a IA ainda não tem um modelo computável de linguagem. Desde o trabalho de Chomsky, sabemos como calcular a dimensão sintática das línguas, mas sua dimensão semântica permanece fora do alcance da ciência da computação. Para entender essa situação, é necessário recordar alguns elementos da semântica.

### **Semântica em Linguística**

Do ponto de vista do estudo científico da linguagem, a semântica de uma palavra ou uma frase pode ser dividida em duas partes que são combinadas na prática, embora conceitualmente distintas: semântica linguística e semântica referencial. A semântica linguística lida com a relação entre palavras, enquanto a referencial está preocupada com a relação entre palavras e coisas.

#### ***Semântica Linguística (Palavra-Palavra)***

Um símbolo linguístico (palavra ou frase) geralmente tem dois aspectos: o *significante*, que é uma imagem visual ou acústica, e o *significado*, que é um conceito ou uma categoria geral. Por exemplo, o significante *árvore* tem o seguinte significado: “uma planta amadeirada de tamanho variável, cujo tronco cultiva galhos a partir de uma altura específica”. Dado que a relação entre significante e significado é estabelecida por uma língua, o significado de uma palavra ou de uma frase é definido como *um nó de relações com outros significados*. Em um dicionário clássico, cada palavra está situada em relação a outras palavras associadas (o tesouro), e seu significado é explicado por frases (a definição) que usam outras palavras que são explicadas por outras frases, e assim por diante, de forma circular. A *semântica linguística* é fundamental para um dicionário clássico. Verbos e substantivos comuns (por exemplo, *árvore*, *animal*, *órgão*, *comer*) representam categorias conectadas por uma densa rede de *relações semânticas* como: “faz parte”, “é um tipo de”, “pertence ao mesmo contexto que”, “é a causa de”, “é anterior a” etc. Pensamos e nos comunicamos da maneira humana porque nossas memórias coletivas e pessoais estão organizadas em categorias gerais conectadas por relações semânticas.

#### ***Semântica Referencial (Palavra-Coisa)***

Em contraste com a semântica linguística, a *semântica referencial* faz a ponte entre um *símbolo linguístico* (significante e significado) e um *referencial* (uma instância real). Quando digo que “carvalhos são árvores”, estou especificando o significado convencional da palavra *carvalho* colocando-a em uma

relação espécie-a-gênero com a palavra *árvore*; portanto, estou estritamente colocando a semântica linguística em ação. Mas se eu disser que “aquela árvore no quintal é um carvalho”, então eu estou apontando para uma situação real, e minha proposta é verdadeira ou falsa. Essa segunda declaração, obviamente, coloca a semântica linguística em ação, uma vez que primeiro devo saber o significado das palavras e da gramática para entendê-la. Mas, além da dimensão linguística, a semântica referencial também está envolvida, uma vez que a declaração se refere a um objeto específico em uma situação concreta. Algumas palavras, como substantivos próprios, não têm significado; este refere-se diretamente a um referente. Por exemplo, o significante *Alexandre, o Grande* refere-se a uma figura histórica e o significante *Tóquio*, a uma cidade. Em contraste com um dicionário clássico que define conceitos ou categorias, um dicionário enciclopédico contém descrições de *indivíduos* reais ou fictícios com nomes próprios como divindades, heróis de romances, figuras e eventos históricos, objetos geográficos, monumentos, obras da mente etc. Sua principal função é listar e descrever objetos externos ao sistema de uma língua. Por isso, registra a semântica referencial.

*Nota bene:* Uma *categoria* é uma classe de indivíduos, uma abstração. Pode haver categorias de entidades, processos, qualidades, quantidades, relações etc. As palavras *categoria* e *conceito* são tratadas aqui como sinônimos.

### Semântica em IA

Na ciência da computação, as referências reais, ou indivíduos (as realidades de que falamos) tornam-se os *dados*, enquanto as categorias gerais se tornam os cabeçalhos, campos ou *metadados* usados para classificar e recuperar dados. Por exemplo, no banco de dados de uma empresa, *nome do funcionário*, *endereço* e *salário* são categorias ou metadados, enquanto *Tremblay, 33 Boulevard René Lévesque* e *65 K\$/ano* são dados. Nesse domínio técnico, a semântica referencial corresponde à relação entre dados e metadados e a semântica linguística, à relação entre metadados ou categorias organizadoras, geralmente representadas por palavras ou expressões linguísticas curtas.

Tendo em vista que o objetivo da ciência da computação é aumentar a inteligência humana, uma de suas tarefas deve nos ajudar a entender a inundação de dados digitais e extrair o máximo de conhecimento utilizável possível deles. Para isso, devemos categorizar corretamente os dados – isto é, implementar a semântica da palavra-coisas –, e organizar as categorias de acordo com relações relevantes que nos permitem extrair todo o conhecimento acionável dos dados – o que corresponde à semântica palavra-palavra.

Ao discutir o tema da semântica na ciência da computação, devemos lembrar que os computadores não enxergam espontaneamente uma palavra ou uma frase como um conceito em uma certa relação com outros conceitos em uma língua, mas apenas como uma sequência de letras, ou *sequência de caracteres*. Portanto, as relações entre categorias que parecem óbvias para os seres humanos e que fazem parte da semântica linguística devem ser adicionadas – principalmente à mão – a um banco de dados se um programa deve levá-las em conta.

Vamos agora examinar até que ponto a IA simbólica modela a semântica. Se considerarmos as ontologias da Web Semântica (o padrão em IA simbólica), descobrimos que o significado das palavras não depende da circularidade autoexplicativa da linguagem (como em um dicionário clássico), mas que as palavras apontam para Identificadores de Recursos Uniformes (Uniform Resource Identifiers – URI) na forma da *semântica referencial* (como em um dicionário enciclopédico).

Em vez de confiar em conceitos (ou categorias) que já são dados em uma língua e que aparecem desde o início como nós de relações com outros conceitos, a estrutura da Web Semântica se baseia em conceitos que são definidos separadamente uns dos outros por meio de identificadores únicos. A circulação de sentido em uma rede de significados é descontada em favor de uma relação direta entre significante e referente, como se todas as palavras fossem substantivos próprios. Na ausência de uma semântica linguística baseada em uma gramática e dicionário comuns, as ontologias permanecem assim compartimentalizadas. *Em resumo, a IA simbólica contemporânea não tem acesso ao pleno poder cognitivo e comunicativo da linguagem porque não tem uma linguagem, apenas uma semântica referencial rígida.*

Então, por que a IA não usa línguas naturais – com sua semântica linguística inerente – para representar o conhecimento? A resposta é bem conhecida: as línguas naturais são ambíguas. Uma palavra pode ter vários significados, um significado pode ser expresso por diversas palavras, frases têm múltiplas interpretações possíveis, gramática é elástica etc. Uma vez que os computadores não são seres imbuídos de um bom senso nato, como nós, eles são incapazes de desambiguar corretamente declarações em linguagem natural. Para seus falantes humanos, uma linguagem natural fornece um dicionário, que é uma rede de categorias gerais predefinidas mutuamente explicativas. Essa rede semântica comum permite a descrição e comunicação de múltiplas situações concretas, bem como diferentes domínios do conhecimento. No entanto, devido a suas irregularidades, a IA não pode usar linguagens naturais para se comunicar ou ensinar às máquinas diretamente. É por isso que a IA permanece fragmentada hoje em microdomínios de práticas e conhecimentos, cada um com sua própria semântica particular.

# D

## IEML: Rumo a uma Mudança de Paradigma na Inteligência Artificial

A automação da semântica linguística poderia abrir novos horizontes de comunicação e raciocínio para a Inteligência Artificial. Para lidar com a semântica linguística, a IA precisa de uma linguagem padronizada e univocal, um código especialmente projetado para uso de máquinas e que os humanos poderiam facilmente entender e manipular. Essa linguagem finalmente permitiria que os modelos se conectassem e o conhecimento se acumulasse. Em suma, *o principal obstáculo para o desenvolvimento da IA é a falta de uma linguagem computável comum*. Este é precisamente o problema resolvido pela Metalinguagem da Economia da Informação (Information Economy Metalanguage – IEML), uma metalinguagem que pode expressar significado, como línguas naturais, e cuja semântica é inequívoca e computável, como uma linguagem matemática. O uso do IEML tornará a IA menos onerosa em termos de trabalho humano, mais apta a lidar com significado e causalidade e, o mais importante, capaz de acumular e trocar conhecimentos.

Sem linguagem, não teríamos acesso a questionamento, diálogo ou narrativa. A linguagem é simultaneamente um meio de inteligência pessoal – é difícil pensar sem diálogo interno – e de inteligência coletiva. Grande parte do conhecimento da sociedade foi acumulado e repassado de forma linguística. Dado o papel do discurso na inteligência humana, é surpreendente que esperamos alcançar a inteligência artificial geral sem um modelo computável de linguagem e sua semântica. A boa notícia é que finalmente temos um.

### IEML: UMA SOLUÇÃO BASEADA EM UM CÓDIGO SEMÂNTICO

#### **A Metalinguagem da Economia da Informação**

Muitos avanços na ciência da computação vêm da invenção de um sistema de codificação relevante que torna o objeto codificado (número, imagem, som etc.) facilmente computável por uma máquina. Por exemplo, codificação binária para números e codificação de pixels ou vetores para imagens. Por isso, temos trabalhado no design de um código que torna a semântica linguística computável. Essa linguagem artificial, IEML, tem uma gramática regular e um dicionário compacto de três mil palavras. Categorias mais complexas podem ser construídas combinando palavras em frases de acordo com um pequeno conjunto de regras gramaticais. Essas categorias complexas, por sua vez, podem ser usadas para definir outras, e assim por diante, recursivamente. Resumindo, qualquer tipo de categoria pode ser construído a partir de um pequeno conjunto de palavras.

**Em um nível linguístico**, a IEML tem a mesma capacidade expressiva que uma língua natural, e pode ser traduzida em qualquer outra língua. É também uma linguagem univocal: cada palavra do dicionário tem *apenas um significado* (ao contrário das línguas naturais) e um conceito tem apenas uma expressão, tornando sua semântica linguística computável. É importante notar que a IEML não é uma ontologia universal, mas é de fato uma *linguagem* que pode expressar qualquer ontologia ou classificação.

**Em um nível matemático**, IEML é uma linguagem regular no sentido estabelecido por Chomsky: é uma álgebra. É, portanto, favorável a todos os tipos de processamento automático e transformações.

**Em um nível de ciência da computação**, como veremos em mais detalhes a seguir, essa metalinguagem fornece uma linguagem de programação especializada para o design de gráficos de conhecimento e modelos de dados.

### O Editor IEML

A IEML é definida por sua gramática e dicionário de três mil palavras, que podem ser encontrados no site [intlekt.io](http://intlekt.io). Essa metalinguagem vem equipada com uma *ferramenta digital* para facilitar sua escrita, leitura e uso: o editor IEML.

O editor IEML é usado para produzir e explorar *modelos de dados*. Essa noção de *modelo* abrange redes semânticas, sistemas de metadados semânticos, ontologias, gráficos de conhecimento e sistemas de rotulagem para categorizar dados de treinamento. O editor contém uma linguagem de programação para automatizar a criação de nós (categorias) e links (relações semânticas entre categorias). Esta linguagem de programação é *declarativa*, o que significa que não pede ao usuário para organizar um fluxo de instruções condicionais, mas apenas para descrever os resultados desejados.

(1) Com o editor IEML, o modelador humano pode elaborar as *categorias* que servirão como recipientes (ou caixas de memória) para diferentes tipos de dados. Como dito acima, se algumas categorias não podem ser encontradas no dicionário IEML de três mil *palavras*, o modelador pode criar mais delas, combinando palavras para fazer frases, trazendo grande refinamento à categorização.

(2) A partir das categorias, o modelador então programa as *relações semânticas* (*faz parte, é uma causa* etc.) que conectarão os dados categorizados. A ligação entre nós é automatizada com base nas funções gramaticais das categorias. As propriedades matemáticas das relações (reflexividade, simetria, transitividade) são então especificadas.

(3) Uma vez categorizados os dados, o programa tece automaticamente uma rede de relações semânticas, dando aos dados, ao fim, ainda mais significado. A mineração de dados, a exploração hipertextual e a visualização de relacionamentos por tabelas e gráficos permitirão que os usuários finais explorem o conteúdo modelado.

### **Vantagens**

Várias características fundamentais distinguem o editor IEML das ferramentas contemporâneas de modelagem de dados: categorias e relacionamentos são programáveis e os modelos resultantes são interoperáveis e transparentes.

#### ***Categorias e relacionamentos são programáveis***

A estrutura regular do IEML permite que categorias sejam geradas e as relações sejam tecidas *funcional ou automaticamente*, em vez de serem criadas uma a uma. Essa propriedade economiza tempo considerável para o modelador. O tempo economizado pela automação da criação de categorias e relacionamentos mais do que compensa o tempo gasto na codificação de categorias no IEML, especialmente porque, uma vez criadas, novas categorias e relacionamentos podem ser trocados entre os usuários.

#### ***Os modelos são interoperáveis***

Todos os modelos são baseados no mesmo dicionário de três mil palavras e estabelecem regras gramaticais. Os modelos são, portanto, *interoperáveis*, o que significa que eles podem facilmente se fundir ou intercambiar categorias e submodelos. Cada modelo ainda é personalizado para um contexto específico, mas os modelos agora podem se comparar, interconectar e integrar.

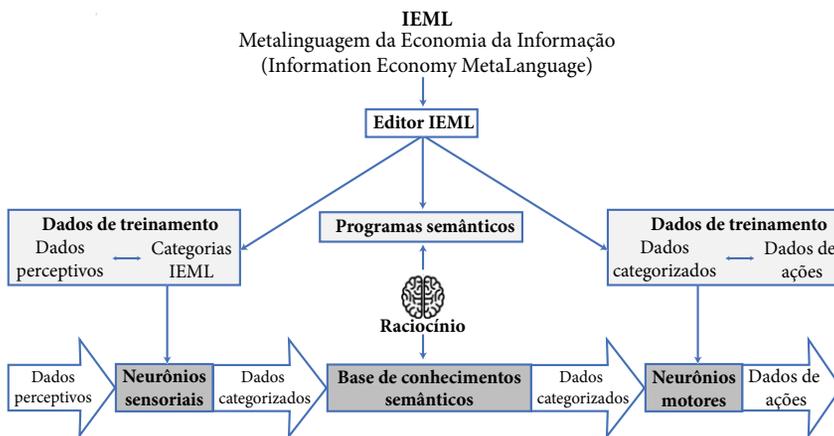
#### ***Os modelos são transparentes***

Embora codificados no IEML, os modelos escritos com o editor IEML são *legíveis em linguagem natural*. Uma vez que as categorias e as relações são rotuladas com palavras ou com frases mais elaboradas em linguagens naturais (e sem ambiguidade semântica), os modelos são *mais claros* tanto para os modeladores quanto para os usuários finais, alinhando-se, portanto, aos *princípios contemporâneos de ética e transparência*.

O usuário não precisa ser um cientista da computação ou estar familiarizado com a linguagem IEML para aprender a usá-la com sucesso; a curva de aprendizado é curta. Apenas a gramática (simples e regular) precisa ser dominada. O editor do IEML poderia ser utilizado nas escolas e, portanto, abrindo caminho para uma democratização da alfabetização em dados.

### A Arquitetura Neuro-Semântica da IEML

**Figura 1**  
 Uma arquitetura neuro-semântica para a IA



Vamos agora propor uma arquitetura (Figura 1) de sistema de IA baseada na IEML, claramente um exemplo particular de uma arquitetura neuro-simbólica, apesar de ser chamada de *neuro-semântica* para enfatizar que resolve o problema da *computação semântica* e da *interoperabilidade semântica* entre sistemas.

#### Neurônios sensório-motores

Devemos distinguir vários tipos de dados de treinamento (texto, imagem, som etc.), dos quais resultam vários tipos de redes neurais. As redes neurais sensoriais que foram treinadas por meio de exemplos de dados categorizados na IEML inserirão informações no sistema. Os dados categorizados pelos neurônios sensoriais são transmitidos para a base de conhecimentos semânticos. Se forem detectadas inconsistências, erros ou vieses, os dados de treinamento ou sua conceituação devem, obviamente, ser revistos. Assim, o sistema deve incluir um ciclo de diálogo entre os registradores de dados que treinam as redes neurais e os engenheiros que gerenciam a base de conhecimento.

Na saída, as redes neurais motoras transformam os dados categorizados em dados que controlam ações, como escrita de texto, síntese de imagens, saída de voz, instruções enviadas a quem responderá aos estímulos (robôs) etc. Esses neurônios motores são treinados com exemplos que correspondem aos dados categorizados da IEML com os dados motores. Novamente, os

dados de treinamento e as redes neurais devem ser diferenciados de acordo com seus tipos.

### **Memória e Processamento Semântico**

A base de conhecimento é organizada por uma rede semântica; portanto, é preferencialmente apoiada por um *banco de dados gráfico*. Em termos de interface, essa base de conhecimento é apresentada como uma enciclopédia hipertextual. Também permite a programação de simulações e vários painéis de controle para monitoramento e inteligência.

O editor IEML mencionado na seção anterior também pode ser usado para tarefas que não sejam modelagem. Com efeito, permite operações variadas de leitura-escrita condicionadas pela presença de conteúdos semânticos localizados em determinadas funções gramaticais. Quando são codificados na IEML, os conceitos se tornam variáveis de uma álgebra, o que obviamente não é o caso quando são expressos em linguagem natural. Portanto, *transformações semânticas* podem ser programadas e computadas. Esta programação semântica abre o caminho não apenas para o *raciocínio lógico* clássico, ao qual os motores simbólicos de inferência da IA nos acostumaram há décadas, mas também a outras formas de raciocínio automático. Uma vez que na IEML a semântica é uma imagem funcional da sintaxe, torna-se possível automatizar *raciocínio analógico* como *A é para B o que C é para D*. Outras operações semânticas também podem ser programadas, tais como: seleção e pesquisa; substituição, inserção ou exclusão; extração de sub-redes semânticas relevantes; sumarização ou expansão; inversão, alusão, atenuação ou amplificação; extração ou projeção de estruturas narrativas etc.

### **Várias Aplicações**

Algumas aplicações da nossa arquitetura de IA neuro-semântica IEML são evidentes: integração de dados; suporte de decisão com base em modelos causais; gestão do conhecimento; compreensão e síntese do texto; geração *controlada* de texto (ao contrário dos sistemas do tipo GPT3, nos quais a criação de texto não é controlada); chatbots e robótica. Agora comentaremos brevemente dois exemplos de aplicações: compreensão de texto e geração controlada de texto.

Em relação à *geração de texto controlado*, vamos imaginar dados de telemetria, informações contábeis, exames médicos, resultados de testes de conhecimento etc. como entrada (input). Como saída (output) podemos programar textos narrativos em linguagem natural sintetizando o conteúdo dos fluxos de dados de entrada: diagnósticos médicos, relatórios escolares, conselhos etc.

Sobre a *compreensão de texto*, vamos primeiro assumir a categorização automática do conteúdo de um documento inserido no sistema. Em uma segunda etapa, o modelo semântico extraído do texto é escrito na memória do sistema e integrado ao conhecimento que o sistema já adquiriu. Em suma, sistemas de Inteligência Artificial poderiam acumular conhecimento a partir da leitura automática de documentos. Supondo que a IEML seja adotada, os sistemas de Inteligência Artificial se tornariam capazes não apenas de acumular conhecimento, mas de integrá-lo em modelos coerentes e intercambiá-lo. Essa é obviamente uma perspectiva de longo prazo que exigirá esforços coordenados.

### CONCLUSÃO: UM FUTURO HUMANÍSTICO PARA A IA

Mesmo que a arquitetura neuro-semântica proposta acima não contorne todos os obstáculos no caminho da Inteligência Artificial geral, ela favorecerá a IA na criação de aplicações capazes de processar o *significado* de textos ou situações. Ela também nos permite vislumbrar um mercado de dados rotulados em IEML que estimularia o já em expansão desenvolvimento do aprendizado de máquina. Também apoiaria uma memória pública colaborativa que seria particularmente útil nas áreas de pesquisa científica, educação e saúde.

Hoje, a multiplicidade de linguagens, sistemas de classificação, pontos de vista disciplinares e contextos práticos compartimenta nossa memória digital. No entanto, a comunicação de modelos, a comparação crítica dos pontos de vista e o acúmulo de conhecimento são essenciais para a cognição simbólica humana, uma cognição indissolivelmente pessoal e coletiva. A inteligência artificial só será capaz de aumentar de forma sustentável a cognição humana se for interoperável, cumulativa, integrável, intercambiável e distribuída. Isso significa que não faremos progressos significativos na Inteligência Artificial sem fazermos esforços simultâneos por uma inteligência coletiva capaz de autorreflexão e de se coordenar em uma memória global. A adoção de uma linguagem computável que funciona como um sistema universal de coordenadas semânticas – uma linguagem fácil de ler e escrever – abriria novos caminhos para a inteligência coletiva humana, incluindo uma interação multimídia imersiva no mundo das ideias. Nesse sentido, a comunidade de usuários da IEML pode ser o início de uma nova era de inteligência coletiva.

A IA contemporânea, a maioria estatística, tende a criar situações em que os dados pensam no lugar dos humanos, sem saber. Em contrapartida, ao adotar a IEML, propomos desenvolver uma IA que ajude os seres humanos a assumir o controle intelectual dos dados, a fim de extrair significado compartilhável, de forma sustentável. A IEML nos permite repensar o propósito e o funcionamento da IA de um ponto de vista humanista, um ponto de vista

# D

## TEML: Rumo a uma Mudança de Paradigma na Inteligência Artificial

para o qual o significado, a memória e a consciência pessoal devem ser tratados com a maior seriedade.

### NOTAS E REFERÊNCIAS COMENTADAS

#### **Sobre as Origens da IA**

O termo *Inteligência Artificial* foi usado pela primeira vez em 1956 em uma conferência na Dartmouth College, em Hanover, New Hampshire. Os participantes da conferência incluíram o cientista da computação e pesquisador cognitivo Marvin Minsky (Turing Award 1969) e o inventor da linguagem de programação LISP, John McCarthy (Turing Award 1971).

#### **Sobre o crescimento cognitivo**

O *crescimento cognitivo* (em vez de *imitação* da inteligência humana) foi o foco principal de muitos pioneiros da ciência da computação e da Web. Ver, por exemplo:

- Bush, V. (1945, julho). As we may think. *Atlantic Monthly*.
- Licklider, J. (1960). Man-computer symbiosis. *IRE Transactions on Human Factors in Electronics, 1*, 4-11.
- Engelbart, D. (1962). *Augmenting human intellect* [Relatório técnico]. Stanford Research Institute.
- Berners-Lee, T. (1999). *Weaving the Web*. Harper.

#### **Sobre a História da IA Neural**

Muitas pessoas reconhecem Geoffrey Hinton, Yann Le Cun e Yoshua Benjio como os fundadores da IA neural contemporânea. Mas a IA neural começou já na década de 1940. Uma breve bibliografia é fornecida a seguir.

- O primeiro artigo teórico sobre a IA neural foi publicado em 1943: McCulloch, W. S., & Pitts, W. (1943). A logical calculus of ideas immanent in nervous activity. *Bulletin of Mathematical Biophysics, 5*, 115-133. <https://doi.org/10.1007/BF02478259>
- Warren McCulloch publicou vários artigos sobre esse tema que foram reunidos em: McCulloch, W. S. (1965). *Embodiments of mind*. MIT Press. Escrevi um artigo sobre seu trabalho: Lévy, P. (1986). L'Œuvre de Warren McCulloch. *Cahiers du CREA, 7*, 211-255.

- Frank Rosenblatt é o inventor do *Perceptron*, que pode ser considerado o primeiro sistema de aprendizagem de máquina baseado em uma rede neuromímica. Ver: Rosenblatt, F. (1962). *Principles of neurodynamics: Perceptrons and the theory of brain mechanisms*. Spartan Books.

- A tese de doutorado de Marvin Minsky, de 1954, foi intitulada *Theory of Neural-Analog Reinforcement Systems and Its Application to the Brain-Model Problem*. Minsky criticaria o *Perceptron* de Frank Rosenblatt em seu livro *Perceptrons* (MIT Press, 1969), escrito com Seymour Papert, e mais tarde continuaria o programa de pesquisa simbólico em IA. Também de Minsky, *The Society of Mind* (Simon and Schuster, 1986) resume bem sua abordagem da cognição humana como emergindo da interação de múltiplos módulos cognitivos com funções variadas.

- Heinz von Foerster foi secretário das Conferências Macy (1941-1960) sobre cibernética e teoria da informação. Foi diretor do Laboratório de Informática Biológica da University of Illinois (1958-1975). Seus principais artigos foram coletados em *Observing Systems: Selected Papers of Heinz von Foerster* (Intersystems Publications, 1981). Estudei de perto a pesquisa feita neste laboratório. Ver: Lévy, P. (1986). *Analyse de contenu des travaux du Biological Computer Laboratory (BCL)*. *Cahiers du CREA*, 8, 155-191.

- Nos anos 1980, vamos notar a publicação do livro de referência de: McClelland, J. L., Rumelhart, D. E., & PDP Research Group. (1986). *Parallel Distributed Processing: Explorations in the Microstructure of Cognition*. 2 vols. MIT Press.

- Desse mesmo ano, ver o importante artigo: Rumelhart, D. E., Hinton, G. E., Williams, R. J. (1986). Learning representations by back-propagating errors. *Nature*, 323(6088), 533-536. <https://doi.org/10.1038/323533a0>

- Hinton foi mais tarde reconhecido por seu trabalho pioneiro com um Prêmio Turing junto com Yann LeCun e Joshua Benjio em 2018. Um de seus artigos mais citados é: LeCun, Y., Bengio, Y., & Hinton, G. (2015). Deep learning. *Nature*, 521, 436-444. <https://doi.org/10.1038/nature14539>

### **A Crítica da IA Estatística**

Em relação à crítica da IA estatística, este texto retoma alguns dos argumentos apresentados por pesquisadores como Judea Pearl, Gary Marcus e Stephen Wolfram.

- Judea Pearl recebeu o Prêmio Turing em 2011 por seu trabalho sobre a modelagem da causalidade em IA. Ver: Pearl, J., & Mackenzie, D. (2019). *The book of why: The new science of cause and effect*. Basic Books.

# D

## TEML: Rumo a uma Mudança de Paradigma na Inteligência Artificial

- Gary Marcus escreveu em 2018 um artigo seminal: “Deep learning, a critical appraisal” (<https://arxiv.org/pdf/1801.00631.pdf?u>). Ver também: Marcus, G., & Davis, E. (2019). *Rebooting AI: Building artificial intelligence we can trust*. Vintage.

- Stephen Wolfram é o autor do software Mathematica e o cérebro por trás do mecanismo de busca Wolfram Alpha. Ver sua entrevista de 2016 para a Edge.org ([https://www.edge.org/conversation/stephen\\_wolfram-ai-the-future-of-civilization](https://www.edge.org/conversation/stephen_wolfram-ai-the-future-of-civilization)).

- Além do trabalho de Judea Pearl sobre a importância da *modelagem causal* em IA, vamos lembrar as teses do filósofo Karl Popper sobre os limites do raciocínio indutivo e das estatísticas. Ver, em particular: Popper, K. (1972). *Objective knowledge: An evolutionary approach*. Clarendon Press.

### **Sobre a IA Neural Contemporânea**

- Sobre o modelo de processamento de linguagem natural mais utilizado atualmente, chamado *BERT*, ver: [https://en.wikipedia.org/wiki/BERT\\_\(language\\_model\)](https://en.wikipedia.org/wiki/BERT_(language_model)).

- O recente relatório do Center for Research on Foundation Models (CRFM) do Stanford Institute for Human-Centered Artificial Intelligence (HAI), *On the Opportunities and Risks of Foundation Models*, começa com a frase: “A IA está passando por uma mudança de paradigma com o surgimento de modelos (por exemplo, BERT, DALL-E, GPT-3) que são treinados em dados amplos em escala e são adaptáveis a uma vasta gama de tarefas derivadas” (<https://arxiv.org/abs/2108.07258>).

- Sobre a *Open IA Aberta*, ver: <https://openai.com/blog/gpt-3-apps/> e <https://www.technologyreview.com/2020/08/22/1007539/gpt3-openai-language-generator-artificial-intelligence-ai-opinion/>.

### **Sobre IA Simbólica Contemporânea**

- Integrar o conhecimento existente nos sistemas de IA é um dos principais objetivos da *Wolfram Language* de Stephen Wolfram. Ver <https://www.wolfram.com/language/principles/>.

- Sobre a Web Semântica, ver <https://www.w3.org/standards/semanticweb/#> e [https://en.wikipedia.org/wiki/Semantic\\_Web](https://en.wikipedia.org/wiki/Semantic_Web).

- Sobre Wikidata ver: [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main\\_Page](https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page).

- A respeito do projeto Cyc de Douglas Lenat, ver: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cyc>.

### **Sobre a Perspectiva Neuro-Simbólica**

- Ernst, D. (2020). AI research and governance are at a crossroads. *CIGI Online*.  
<https://www.cigionline.org/articles/ai-research-and-governance-are-crossroads/>

- Garcez, A. A., & Lamb, L. C. (2020). Neurosymbolic AI: The 3rd Wave.  
<https://arxiv.org/pdf/2012.05876.pdf>

- Sobre a fusão neuro-simbólica, ver também o recente relatório da Universidade de Stanford *100 Year Study on AI*, que identifica a hipótese neuro-simbólica como uma das chaves para o avanço da disciplina (<https://ai100.stanford.edu/>).

### **Sobre interoperabilidade semântica**

- Todos os editores de metadados semânticos afirmam ser interoperáveis, mas geralmente é uma interoperabilidade de *formatos de arquivo*, sendo estes últimos efetivamente assegurados pelos padrões da Web Semântica (XML, RDF, OWL etc.). Mas neste texto estou falando da interoperabilidade dos próprios *modelos semânticos* (de *arquitecturas de conceitos*: categorias e suas relações). É importante distinguir a interoperabilidade *semântica* da interoperabilidade do formato. Os modelos escritos na IEML podem ser exportados em formatos de metadados semânticos padrão, como RDF, JSON-LD ou Graph QL. Sobre a noção de interoperabilidade semântica, ver: <https://intlekt.io/2021/04/05/outline-of-a-business-model-for-a-change-in-civilization/>.

### **Sobre Chomsky e Sintaxe**

Um dos primeiros pesquisadores a ter realizado uma matematização da linguagem é Noam Chomsky. Ver: Chomsky, N. (1957). *Syntactic structures*. Mouton e Chomsky, N., & Schützenberger, M.-P. (1963). The algebraic theory of context-free languages. In P. Braffort & D. Hirschberg (Eds.), *Computer Programming and Formal Languages* (pp. 118-161). Para uma abordagem mais filosófica, ver: Chomsky, N. (2000). *New horizons in the study of language and mind*. Cambridge UP. Para entender como a IEML continua várias tendências da pesquisa linguística do século XX, ver: Lévy, P. (2021). The linguistic roots of IEML. *Intlekt*. <https://intlekt.io/the-linguistic-roots-of-ieml/>

### **Sobre Substantivos Próprios**

Adoto aqui a posição de Saul Kripke, que é seguida pela maioria dos filósofos e gramáticos. Ver: Kripke, S. (1980). *Naming and Necessity*. Blackwell.

Ver minha recente entrada no blog sobre esse assunto: Lévy, P. (2021). Proper nouns in IEML. *Intlekt*. <https://intlekt.io/proper-names-in-ieml/>

### Pierre Lévy sobre a IEML

- Lévy, P. (2009). Toward a self-referential collective intelligence: Some philosophical background of the IEML research program. In N. T. Nguyen, R. Kowalczyk & C. Shyi-Ming (Eds.), *Computational collective intelligence, semantic web, social networks and multiagent systems. First International Conference, ICCCI, Wroclaw, Poland, Oct. 2009, Proceedings* (pp. 22-35). Springer.

- Lévy, P. (2010, 2 de janeiro). The IEML research program: From social computing to reflexive collective intelligence. *Information sciences, special issue on collective intelligence*, 180(1), 71-94.

- As considerações filosóficas e científicas que me levaram à invenção do IEML foram amplamente descritas em: Lévy, P. (2011). *La sphere semantique. Computation, cognition, économie de l'information*. Hermes-Lavoisier. A tradução para o inglês: Lévy, P. (2011). *The semantic sphere. Computation, cognition and information economy*. Wiley. Esse livro contém uma extensa bibliografia.

- Os princípios gerais do IEML são resumidos em: <https://intlekt.io/ieml/>.

- Sobre a gramática IEML, ver: <https://intlekt.io/ieml-grammar/>.

- Sobre o dicionário IEML, ver: <https://intlekt.io/ieml-dictionary/>.

### Outras referências relevantes de Pierre Lévy

- Lévy, P. (1994). *L'intelligence collective, pour une anthropologie du cyberspace*. La Découverte. Edição inglesa: Lévy, P. (1997). *Collective intelligence* (R. Bonono, Trans.). Perseus Books.

- Lévy, P. (1991). Les systèmes à base de connaissance comme médias de transmission de l'expertise. *Intellectica*, 12, 187-219.

- Analisei em detalhes o trabalho de engenharia do conhecimento em vários casos em meu livro: Lévy, P. (1992). *De la programmation considérée comme un des beaux-arts*. La Découverte. 

---

Artigo recebido em 28 de março e aprovado em 15 de abril de 2022..

# Acontecimento como Singularidade<sup>a</sup>

## *Event as Singularity*

■ JOSÉ LUIZ AIDAR PRADO<sup>b</sup>

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. São Paulo – SP, Brasil

### RESUMO

Este artigo parte do conceito de acontecimento de Greimas, que originou duas tendências: a da sociosemiótica de Landowski, que debate os regimes de interação e sentido sem privilegiar o acontecimento, e a da semiótica tensiva de Zilberberg e Fontanille, que opera com o conceito de acontecimento a partir da tensividade. Examinaremos as teses apresentadas contra o uso do conceito e aprofundaremos a teoria do acontecimento recorrendo à teoria de Alain Badiou. Isso permite pensarmos tais transformações trazidas pelo acontecimento considerando o papel do corpo, do sujeito, da verdade e do antagonismo, a partir dos regimes de interação e da tensividade, e como podem ser engendrados novos processos comunicacionais no pós-acontecimento.

**Palavras-chave:** Acontecimento, antagonismo, regimes de interação

### ABSTRACT

This article starts from the concept of event brought by Greimas, which gave rise to two trends: Landowski's sociosemiotics, which debates the interaction and meaning regimes without privileging the event, and tensive semiotics, by Zilberberg and Fontanille, which operates with the concept of events based on tensivity. We will examine the theses presented against the use of the concept and deepen the theory of events using the theory of Alain Badiou. This allows us to think about such transformations brought about by the event considering the role of the body, the subject, truth, and antagonism from interaction and tension regimes and how new communicational processes can be engendered in the post-event.

**Keywords:** Event, antagonism, interaction regimes

<sup>a</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Sociabilidade, do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande – MS, 23 a 25 de junho de 2020.

<sup>b</sup> Professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9540-7115>. E-mail: [aidarprado@gmail.com](mailto:aidarprado@gmail.com)

# D

<sup>1</sup> Esse caminho nos conduziria a debater com teorias de cunho pragmatista, como a de Vera França, apoiada nas teorias de Queré, e a indagar a teoria de Marcondes Filho, respondendo a questões como: será que o acontecimento é o momento de emergência da comunicação e o que ocorre no pós-acontecimento não é mais comunicação? Ou podemos falar em disputas comunicacionais após o momento do acontecimento, através dos regimes de interação? Apesar de não adentrarmos em tais questões neste texto, por falta de espaço, elas surgirão indiretamente no debate com a semiótica de Landowski. O debate com as teorias do jornalismo pela via do acontecimento também mereceria todo um artigo, pois há quatro volumes do livro *Jornalismo e Acontecimento* (2013), organizado por vários autores, entre os quais Eduardo Meditsch, Daisi Vogel, Bruno Leal, Beatriz Marocco e Marcia Benetti.

<sup>2</sup> Giacoia (2013) traduz Ereignis por acontecimento apropriador, mas a tradução do livro de Heidegger usa acontecimento apropriativo (Heidegger, 2013). Diz Giacoia: “O signo desse acontecer não é tempo cronológico dos relógios e calendários, mas um tempo ao qual Heidegger denomina temporaneidade do Ser. É nela que o Ser se dá e se mostra no horizonte da história, sua verdade vige como acontecimento apropriador” (p. 92). Assim, Ereignis designa “um advento que vinca uma época da história, confere a ela uma propriedade essencial e um sentido para o modo como os entes, em sua totalidade, existem no mundo. O acontecimento apropriador confere sentido a uma era do mundo pensada como um destinamento, um desocultamento da essência dos entes em sua verdade” (p. 93). Não desenvolveremos tal concepção neste texto, mas nos interessa marcar sua diferença com a concepção semiótica.

<sup>3</sup> Sobre esse tema, ver Demuru (2019) e Fontanille (2019).

N O CAMPO DA comunicação o tema do acontecimento tem permitido o exame de processos comunicacionais a partir de inúmeras teorias como a pragmatista de Vera França no Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (Gris) (França & Oliveira, 2012), a nova teoria da comunicação de Ciro Marcondes Filho (2010) e outras ligadas ao cinema, e ao jornalismo, com inúmeros autores, como Vogel et al. (2013), para citar apenas alguns<sup>1</sup>. O objetivo deste texto não é partir desse estado da arte, embora seja um caminho extremamente profícuo; trata-se aqui de examinar a teoria do acontecimento na semiótica francesa. O tema não nasce com a semiótica e é caro ao pensamento francês. Deleuze (2003) o abordou em *Lógica do Sentido* em 1969. Badiou publicou *O Ser e o Evento* em 1985. A hermenêutica heideggeriana o aborda a partir da meditação do *Ereignis*, entre nós traduzido como acontecimento apropriativo<sup>2</sup>. Nossa intenção não é conectar todas essas acepções de acontecimento, mas incidir nossa atenção no debate interno à semiótica greimasiana. Greimas chegou tarde ao tema. Neste texto acompanharei o confronto que se dá nessa semiótica em relação à interpretação do conceito de acontecimento, introduzido em 1987 no livro *Da Imperfeição* (Greimas, 1987/2002). Com isso, será possível extrair as diferenças entre duas concepções de acontecimento que derivaram deste livro. Veremos como essas diferenças serão importantes para situar a categoria de interação, fundamental para discussão das dimensões políticas da comunicação e da sociabilidade. Finalmente, proporemos uma concepção de acontecimento mais próxima da teoria de Alain Badiou, mas atravessada pela discussão com obras de Landowski e Fontanille.

Os antigos modelos semióticos da narratividade<sup>3</sup> não permitem compreender os atuais processos comunicacionais que atravessam a sociedade em toda sua magnitude e têm cedido lugar às pesquisas sobre formas de vida, corpo e sentido, acontecimento e discurso, regimes de interação e afetos. Isso não ocorreu apenas em função de um processo interno à teoria, mas principalmente a partir de processos de transformação da cultura. Por um lado, a produção econômica de valor-signo penetra na construção de todos os tipos de capitais, do financeiro ao capital do eu, a partir dos critérios de desempenho e gozo do neoliberalismo e da biopolítica (cf. Dardot & Laval, 2016). Por outro, a passagem da cultura de produção para a cultura de consumo do capitalismo comunicacional (Dean, 2005; Fontenelle, 2017; Prado & Prates, 2017) ensejou mudanças na circulação dos textos em todos os níveis e práticas, fazendo que as antigas análises dos textos como fechados em si (fora do texto não há salvação, costumava-se dizer entre os semioticistas) cedessem lugar a análises de objetos em construção, afetados pelas idas e voltas dos sentidos nos campos sociais.

Foi preciso também enfrentar o fato de que as comunicações passaram a apelar não apenas ao inteligível, mas cada vez mais ao sensível dos corpos e, para além desses dois âmbitos, há o fato de que os regimes de verdade tradicionais têm estado sob ataque político, por exemplo contra os modelos, que caracterizam nossa atividade nas ciências sociais<sup>4</sup>.

O que é um objeto em construção? Segundo Paolo Demuru (2019), é “tudo aquilo que faz parte do campo de pertinência necessário à sua constituição enquanto objeto de sentido” (p. 82). Isso vale para textos e práticas. Demuru não parte da afirmação de Merleau-Ponty de que *estamos condenados ao sentido*; nem da mudança proposta por Landowski: *somos condenados a construir o sentido*. A proposta se torna: “não somos condenados nem ao sentido, nem a construir o sentido, mas sim a re-construir o sentido” (p. 83). Será a *condenação* uma boa figura para essa situação atual da sociedade hipermediatizada em que os sentidos circulam vertiginosamente a partir de *convocações*<sup>5</sup>? *Condenação* lembra o movimento de Sísifo, que, castigado pelos deuses, carrega sem cessar uma pedra até o topo da montanha, mas a pedra rola morro abaixo e ele tem novamente de iniciar a escalada. Será que somos, como Sísifo, condenados a carregar sem cessar a pedra do sentido? Ou haveria outro modo de perguntar pela *tarefa* incessante de marcação do mundo que produz sentidos? Ao estudar as mensagens que circulam nas redes temos de necessariamente encarar essa reconstrução convocada e reconvocada do sentido pelos dispositivos comunicacionais, mas não como uma condenação.

<sup>4</sup>Penso aqui nos ataques da extrema direita brasileira a partir de 2018/19 contra vozes autorizadas principalmente do jornalismo, da ciência, da justiça e da universidade.

<sup>5</sup>Sobre isso, ver Prado (2013) e Carlión (2020).

## ESTESIA E ACONTECIMENTO

*Da Imperfeição* (1987/2002) é o último livro de Greimas, sem considerarmos os de coautoria. Ele realiza nesse livro uma guinada em sua teoria semiótica, que era centrada na narratividade. Ele começa sua análise com o livro *Sexta-feira ou os Limbos do Pacífico*, de Michel Tournier (1967/2014), em que o protagonista (Robinson) ordenava sua vida “segundo o ritmo das gotas d’água que caíam uma a uma de uma clepsidra improvisada (relógio de água)” (Greimas, 1987/2002, p. 23), mas de repente encontrou-se “despertado pelo silêncio insólito que lhe revelou o ruído da última gota a cair na bacia de cobre” (Greimas, 1987/2002, p. 23). “Constatou então que a gota seguinte, ‘renunciando decididamente a cair’, chegou mesmo a ‘esboçar uma inversão do curso do tempo’” (Greimas, 1987/2002, p. 23). Um deslumbramento o envolveu com essa suspensão do tempo. Trata-se de um acontecimento *estético*, uma apreensão *estética* excepcional, que abala Robinson ao ponto de seu corpo vacilar e ele ter de se encostar em um batente: “A própria apreensão é concebida como uma relação particular estabelecida, no quadro

actancial, entre um sujeito e um objeto de valor” (Greimas, 1987/2002, p. 25). Não é uma relação *natural*:

sua condição primeira é a parada no tempo, marcada figurativamente pelo silêncio que bruscamente sucede ao tempo cotidiano, representado como um ruído ritmado. A esse silêncio corresponde uma parada repentina de todo movimento no espaço, uma imobilização do objeto-mundo, do mundo das coisas que até então não cessavam de “inclinarse . . . no sentido de seu uso – e de sua usura”. . . . A suspensão do tempo e a petrificação do espaço estão marcadas duas vezes pela palavra “repentinamente” [*soudain*], que sublinha uma pontualidade imprevisível, criadora de uma descontinuidade no discurso e de uma ruptura na vida representada. (Greimas, 1987/2002, pp. 25-26)

O sujeito vinha seguindo um hábito, uma disposição, apegado a certas identidades de si ligadas a discursos específicos, até que um acontecimento súbito permite que ele veja algo diferente em relação a si e ao mundo. Dá-se uma ruptura: surge uma brecha, uma mudança no regime das expectativas e disposições, *algo* da ordem do sensível do corpo, não apenas do inteligível, da ideia.

Greimas realiza várias análises de acontecimentos estésicos desse tipo no livro, que não detalharemos, pois nos interessa apenas a leitura de Landowski dos rumos que tomou a semiótica após esse livro de Greimas. Para Landowski (2017), após esse livro foi possível superar o dualismo sensível-inteligível:

Assim como o sensível não apenas “se sente” (por definição) mas também *tem*, ou melhor dito, *faz* sentido, inversamente o que “se entende” – o inteligível, o próprio sentido –, em si mesmo *incorpora o sensível*. Isso quer dizer que a significação, de certo modo, já estaria presente no que os sentidos nos permitem sentir ou perceber. (p. 105)

Segundo Fontanille (2019), esse livro de Greimas inaugurou a possibilidade de

escrever semiótica de outro modo, não à distância, após a objetivação e através da tela da metalinguagem, mas de certo modo em *imersão* no objeto de análise, uma imersão que permite reencontrar a experiência sensível a partir da qual uma interpretação é possível. (p. 157)

Beividas (2016) também aborda essa mudança na semiótica:

O texto foi substituído primeiro pelo sujeito da práxis enunciativa, sujeito em ato, sujeito em situação, e, em seguida, por um movimento de ascensão em direção à

fonte, pelo corpo próprio como instância primeira das precondições de emergência da percepção e, portanto, do sentido, como local da mediação necessária na passagem de “estados de coisas” para “estados da alma” em um mundo significante. Em resumo, trata-se da entrada (definitiva?) de um corpo de carne no corpus do discurso (ou em sua substituição?)<sup>6</sup>. (para. 5)

Em nossa leitura, a novidade de *Da Imperfeição* (1987/2002) está em uma espécie de pós-estruturalização tardia da semiótica greimasiana, uma mudança do foco, que estava posto em estrutura fixa, e se desloca para o acontecimento, que tem por consequência amolecer as estruturas (o quadrado semiótico), que Jameson (1975) havia chamado de “*prison-house of language*”. O enunciatador abstrato se encarna, nessa nova fase da teoria, em um corpo perceptivo, exigindo que os semioticistas passem a se aproximar de enfoques fenomenológicos, sem o que seria difícil tentar a superação do dualismo sensível-inteligível.

## REGIMES DE INTERAÇÃO

Landowski (2017) constrói sua interpretação de *Da Imperfeição* (Greimas, 1987/2002) por meio da teoria dos regimes de interação, e critica a outra vertente, que ele chama de “catastrofista”, em que a aparição do estético teria o estatuto de um “evento acidental” (p. 106). Vejamos como ele sintetiza essa corrente:

tudo começa com a aparição de um actante-sujeito caracterizado pelo estado de “carência” em que se encontra. Está ancorado nas “rotinas do cotidiano” e, sem que ele perceba claramente, falta-lhe algo que dificilmente ele saberia definir mas que, em oposição ao aspecto “prosaico” do que está vivendo, só pode ser concebido como algo “deslumbrante”. Apenas algum evento inesperado seria susceptível de fazê-lo apreender, de repente, “sob o parecer das coisas”, outro sentido, mais autêntico: um sentido que lhe daria acesso a “outro” mundo, no qual, por último, conseguiria se reconhecer. Uma vez o estado de “espera do inesperado” instalado, deste modo, na alma do herói, pode ocorrer o evento (acontecimento), o dito acidente mesmo. É esta irrupção que vai constituir o núcleo da sequência seguinte, ou seja, da cena decisiva. (p. 107)

Após essa emergência, essa corrente teórica (de Fontanille e Zilberberg) pretensamente equivocada consideraria que o acontecimento se desvaneceria e começaria o que Landowski (2017) chama de “uma retrogradação” a um estado semelhante ao primeiro, “seja porque o sujeito não pode suportar a força do ocorrido”, ou porque “o resplendor sumiu por si mesmo” (p. 107). Voltaria o sujeito

<sup>6</sup>No original: “le texte a été remplacé d’abord par le sujet de la praxis énonciative, sujet en acte, sujet en situation et, ensuite, dans un mouvement de remontée vers la source, par le corps-propre en tant qu’instance première des préconditions de l’émergence de la perception et donc du sens, en tant que lieu de la médiation nécessaire dans le passage des ‘états de choses’ aux ‘états d’âme’ dans un monde signifiant. En somme, il s’agit de l’entrée (définitive?) d’un corps de chair dans le corpus du discours (ou s’y substituant?)”. Esta e demais traduções, do autor.

a uma cotidianidade mais dessemantizada que a inicial. Vejamos: “a única coisa que o herói dessa aventura terá por fim ganho será a nostalgia ou o ‘ressaibo’ da presença sensível do sentido, vislumbrada apenas por um instante” (p. 107). Para Landowski, esse modelo carece de valor explicativo, pois não traz ao entendimento os modos de articulação entre os três estados e as formas de apreensão do sentido correspondentes e, em consequência, reforça o dualismo que o autor pretende ultrapassar. Segundo ele, essa visão – que ele chama de *acidental* – parece romântica, mas de fato é “sindical”: “por um lado, os dias de trabalho e rotina, o cotidiano; por outro, raros momentos ‘fora do comum’: as chamadas escapatórias, instantes de bem-aventurança que, rompendo a continuidade do prosaico, animariam o trabalhador para enfrentar mais uma semana...” (p. 108).

Então ele pergunta: “que significação devemos atribuir, neste contexto, ao próprio vocabulário *sentido*?” (Landowski, 2017, p. 109). O sentido “que se ‘revela’ no êxtase é o mesmo que aquele que é pressuposto quando se fala de seu ‘desgaste’, e àquele que se deixa captar graças ao ‘estremecimento’ produzido pelo contato com certas qualidades sensíveis do mundo?” (Landowski, 2017, p. 109). Diz ainda:

Da mesma maneira que o sujeito se define como um lugar vazio no qual dois estados totalmente alheios um ao outro se manifestam cada um em seu turno, a noção de sentido também se apresenta desprovida de conteúdo fixo, já que, como temos observado, remete alternadamente a dois modos de significar que não têm nada em comum. (Landowski, 2017, p. 109)

Para Landowski (2017) o acontecimento é entendido como um evento instantâneo em que há a ruptura de um estado ligado a

um regime de significação puramente “denotativo” em relação a uma vida “aplainada”, o que explicaria porque, paradoxalmente, nos termos de Greimas, o “se’ntido” é aí considerado dessemantizado –, enquanto, que o regime alternativo, aquele em que se torna possível o advento de um sentido “outro”, é descrito como pleno de um conteúdo “deslumbrante”, cuja apreensão permitiria vislumbrar, além do parecer, o próprio ser das coisas. (p. 110)

Para ele, essa é uma concepção “decididamente aplanada”, “substancialmente catastrófica”, “formalmente catastrofista”, “não apenas da vida, mas também da poesia e da própria estética” (Landowski, 2017, p. 110). Ele afirma não cair no dualismo apontado nessa leitura (a da teoria do acontecimento na via de Zilberberg, 2011) e busca pensar o sentido de modo *construtivista*,

salientando a intencionalidade (opondo-se à aleatoriedade do acidente) e a progressividade (opondo-se à pontualidade do acontecimento). Nessa leitura landowskiana, o sentido não será buscado mais somente no momento pontual do êxtase, da intensidade, mas no “comportamento de todos os dias” (Landowski, 2017, p. 111). O sujeito não mais fica à espera do inesperado, mas passa a exercer “ativamente uma prática destinada a aproximar-se desse objetivo” (Landowski, 2017, p. 111). Empenha-se em um fazer estético, no plano do vivido, escolhendo suas ações de modo a construir um objeto de valor. Este valor estético buscado não é mais algo dado *providencialmente* ao sujeito, mas uma construção a efetivar, a construir. Ele apela à segunda parte de *Da Imperfeição*, em que Greimas (1987/2002) propõe algo “mais motivador, outra aventura, menos espetacular do que a de quem se realiza – ou se perde – na estesia entendida como experiência extática, mas também menos convencional” (Landowski, 2017, p. 113). Este seria, segundo Landowski (2017), “um caminho fora de todo sentimentalismo e longe de qualquer transcendência, um caminho positivo que aponta para a construção *metódica* do sentido estético” (p. 113). Por essa via, *Da Imperfeição* (Greimas, 1987/2002) nos traria o desenvolvimento de “uma inteligência do sensível” (Landowski, 2017, p. 116). Diz ele:

mais concretamente, assistimos a um trabalho de edificação, ou, inclusive, de educação semiótica: uma espécie de auto-aprendizagem que visa um melhor domínio da competência latente que cada um possui para sentir a presença do outro (sob qualquer uma das suas formas possíveis) ao mesmo que apreender o que assim *faz sentido*. (Landowski, 2017, p. 116)

## INTERAÇÕES

Em Landowski (2017), a interação é sempre ligada ao sentido, a partir de quatro tipos de regimes: da programação, da manipulação, do acidente e do ajustamento. A semiótica narrativa anterior tematizava o regime da junção, em que as relações intersubjetivas são mediadas por objetos de valor, “com os quais se deve entrar em conjunção ou disjunção” (p. 116). Ambas as lógicas

inscrevem-se em uma constelação de caráter existencial que Landowski define como a constelação da *prudência*, ou seja, em um universo onde o risco de que surjam (dos processos interacionais) sentidos imprevistos, novos e inusitados é circunscrito e pode ser relativamente controlado (risco mínimo no caso da programação e limitado no caso da manipulação). (Demuru, 2019, p. 85)

Naquela primeira fase da semiótica eram diferenciados dois tipos de interação: aquele baseado em ações programadas, em que se exerce uma regularidade, e aquele baseado na manipulação estratégica, em que se dá uma relação entre sujeitos que tentam um acordo sobre algo no mundo, em que domina a intencionalidade (Landowski, 2014, p. 19). Landowski (2014) introduz outros dois regimes, baseados na lógica da união: o do ajustamento, fundado na sensibilidade dos interactantes, e o do acidente, ligado ao acaso. Vejamos como ele caracteriza cada um desses regimes. O regime da programação se coloca a partir do *fazer ser*:

um aparelho eletrônico, por exemplo, tem um “programa”, um animal tem seus instintos . . . outros tantos papéis temáticos que não apenas delimitam semanticamente esferas de ação particulares, mas que, em certos contextos, permitirão antecipar até nos mínimos detalhes os comportamentos dos atores (humanos ou não) que deles são investidos. . . . Da fábrica ou do laboratório à cozinha, é assim programando operações que consistem em tirar partido das regularidades de comportamento – em outras palavras, dos programas virtuais – próprias dos objetos tomados como matéria-prima, que construímos cada dia novos objetos de todo tipo, começando por modestas sopas. (Landowski, 2014, pp. 22-23)

Entretanto, quando dois sujeitos têm de negociar os sentidos de uma determinada situação, quando um tem de levar o outro a fazer o que ele quer, então o regime é da manipulação. As certezas do regime da programação dão lugar a uma relativa incerteza: “Do registro das interações baseadas em um ou outro dos *princípios de regularidade* – causal ou social – que pressupõe toda programação, passamos agora a outro regime, de tipo manipulatório (ou estratégico), baseado em um princípio de intencionalidade” (Landowski, 2014, p. 25). É o território do *fazer fazer*: um agente pode tentar o interlocutor, prometer recompensa, argumentar, fazer lisonja, provocar etc. “Seja o que for, o manipulador propõe sempre ao outro uma forma ou outra de intercâmbio – barganha econômica ou chantagem à honra, ou pelo menos ao amor próprio” (Landowski, 2014, p. 27). Para alcançar seus fins, ele pode mostrar-se tentador, autoritário, ameaçador, adulator, sedutor ou provocador. Os dois são sujeitos, mas seus papéis temáticos são, como diz Landowski (2014), “funções especializadas, cuja característica consiste em não se comunicarem diretamente entre si” (p. 28). Ainda estamos num regime de estratégia, mas não mais da ordem do programa, envolvendo um tipo de comunicação em que há movimentos de uma ou outra parte no sentido de dirigir o comportamento e a ação do outro. Ainda não há ajustamento, ação comunicativa baseada no entendimento e na consideração dos movimentos do outro entendido como uma alteridade intencional. Explica Landowski (2014):

Suponhamos que, apanhado em falta na estrada, eu não encontre argumentos para justificar objetivamente minha conduta. Que tipo de estratégia de persuasão adotar em uma situação desse gênero para que o policial encolerizado . . . faça vista grossa? Tratar de seduzi-lo? Demasiado arriscado. Tentar ameaçá-lo? Lisonjeá-lo? . . . Como podemos ver, toda escolha estratégica expressa essencialmente a maneira como o manipulador constrói a competência (volitiva, deôntica, cognitiva, epistêmica etc.) do outro e o modo como localiza os pontos sensíveis, as falhas ou as zonas críticas, susceptíveis, a seus olhos, de fazer manipulável seu interlocutor. (pp. 29-30)

Se no regime de programação os sujeitos limitam-se a “seguir à risca percursos e programas narrativos preestabelecidos por algum enunciador-destinador” (Demuru, 2019, p. 84), seja ele chefe, professor, padre, auditor, governo ou *couch*, no regime de manipulação vemos “um destinador que busca levar um destinatário a querer ou a dever fazer alguma coisa e agir conforme seus planos” (Demuru, 2019, p. 85). Caso esse destinatário aceite o contrato proposto, deverá se engajar, “enquanto sujeito, em um determinado programa narrativo, adquirindo, em seguida, competências de tipo modal (poder fazer, saber fazer)” (Demuru, 2019, p. 85).

Sejam agora os dois outros regimes, que caracterizam a lógica da *união*: o do ajustamento e o do acidente. Nesses casos a interação e o sentido não dependem mais da mediação de objetos de valor, mas “se constroem por meio do contato direto, do contágio, do corpo a corpo e da copresença sensível – imediata entre um sujeito e um outro, seja este outro um sujeito humano em carne e osso, um objeto, um espaço etc.” (Demuru, 2019, p. 85). Aqui temos a constelação da *aventura*, não mais da *prudência*. O regime do acidente apresenta nível alto de risco, sendo caracterizado como da insensatez, no qual “o acaso irrompe em sua forma mais pura, como no caso de terremotos e outros desastres naturais, deixando-nos atordoados e atônitos” (Demuru, 2019, p. 85). Mas um sujeito pode assentir a esse risco, “elegendo-o como norte de suas vidas e interações cotidianas, como no caso de quem pratica esportes radicais nas metrópoles contemporâneas” (Demuru, 2019, p. 85).

No regime do ajustamento há maiores perspectivas de criação de sentido na própria interação, segundo Landowski (2014):

Uma interação é de ordem programática quando, para chegar a seus fins, é suficiente que o ator se apoie em certas determinações preexistentes, estáveis e cognoscíveis, do comportamento do outro. Agora, nas interações que dependem do ajustamento, o ator com o qual se interage caracteriza-se . . . pelo fato de que seu comportamento

# D

## Acontecimento como Singularidade

obedece a uma dinâmica própria, mas essa dinâmica . . . não é redutível, como no caso precedente, a leis preestabelecidas e objetiváveis. É, ao contrário, na interação mesma, em função do que cada um dos participantes encontra e, mais precisamente, sente na maneira de agir de seu parceiro, ou de seu adversário, que os princípios da interação emergem pouco a pouco. (p. 48)

Nesse caso os atores não se limitam a um papel temático, mas têm um agir aberto, ao qual o outro se ajusta à medida que a interação ocorre. Demuru (2019) diferencia dois tipos de ajustamento. No primeiro, que ele chama de *interação entre iguais*, “os sujeitos interagentes constroem, a partir de suas competências estéticas, isto é, sentindo-se reciprocamente, uma relação que pode levar a uma realização mútua” (p. 86). O exemplo aqui é o da dança: “pode-se dançar seguindo passos preestabelecidos (programação), ou buscando impor ao parceiro um estilo” (manipulação); ou pode-se dançar “ajustando-se sensivelmente ao companheiro ou à companheira, buscando realizar-se não independentemente do outro, mas apenas ‘por meio da realização mesma do outro dançarino” (p. 86). Demuru (2019) fala de um segundo tipo de ajustamento, entendido como resposta de um sujeito às tentativas de programação e manipulação de sua existência:

Nesse caso, não estamos mais diante de uma interação entre iguais, mas sim entre sujeitos situados em diferentes posições de poder. Tem-se aqui a resistência, por meio de ajustamentos progressivos, de um sujeito a um outro sujeito que pretende e tende a dominá-lo (um outro sujeito em carne e osso, uma cidade, uma situação, mas também um governo ou um período de crise política e democrática como aquele que vivemos hoje no Brasil). Trata-se de um estilo de conduta – e de vida – que Landowski compara à arte da guerra de Sun Tzu, à inércia do general russo Kutuzov perante o exército napoleônico e à guerrilha afegã que desestabilizou a armada estadunidense, ou seja, a uma prática militar, que consiste em “deixar, na medida do possível, que o outro siga sua própria propensão a fim de tirar partido disso, ajustando-se, precisamente, a seus movimentos”. (p. 86)

Em Landowski esses quatro regimes se deslocam: podemos passar de um regime de programação, fundado na regularidade, buscando a segurança contra o risco, a um regime do ajustamento, fundado na sensibilidade e na competência estética, mais inseguro, cujo regime de sentido é fazer sentir, e finalmente a um regime do acidente, fundado na aleatoriedade, com risco puro, e com regime de sentido da insensatez. Outro caminho possível é passar do regime do

acidente ao da manipulação, fundado na competência modal e na intencionalidade, com regime de sentido baseado em ter significação, com risco limitado, e finalmente ao da programação.

## TENSIVIDADE

A outra corrente de semiótica que se abriu a partir de *Da Imperfeição* (Greimas, 1987/2002) é a semiótica tensiva, que é a via denominada “catastrofista” por Landowski. Apelarei a um texto de Fontanille (2019) em que ele sintetiza essa teoria – já tratamos disso em textos anteriores (Prado, 2015, 2017). O primeiro passo de Fontanille nesse texto é localizar já em *Semântica Estrutural* (Greimas, 1973) um modo reduzido de tratar os afetos; lá a percepção era o lugar não linguístico em que se dava a apreensão da significação. Diz Fontanille (2019):

Greimas não fala de afeto, mas a ancoragem fenomenológica dessa sua tomada de posição, sob a autoridade de Merleau-Ponty, implica que as descontinuidades significantes são o produto de nossa atividade perceptiva, isto é, da maneira como experimentamos o “mundo das qualidades sensíveis”. Por princípio essa experiência é indivisível: a apreensão das descontinuidades é, portanto, inseparável do afeto que ela suscita. Poder-se-ia até considerar que o afeto é mesmo essa apreensão. (p. 139)

Segundo Fontanille, em *Da imperfeição*, Greimas (1987/2002) muda o termo: em vez de percepção fala em estesia. Na *Semiótica das Paixões* (1993), que Greimas assinou com Fontanille, “a análise das paixões, que implica a propriopercepção e a timia, e, portanto, o papel do corpo na semiose e sua enunciação, exerce uma pressão crítica sobre o princípio da objetivação metodológica” (Greimas & Fontanille, 1993, p. 137). Nessa obra a tensividade torna-se correlato da foria<sup>7</sup>:

a reunião dos dois permite, então, avançar o conceito de espaço *tensivo-fórico*, no qual as pré-condições da significação seriam definidas e onde o *sentir* mínimo estaria situado. Se desde *Semântica Estrutural* a percepção é o lugar não linguístico onde são apreendidas as descontinuidades da significação, o sentir será a partir da *Semiótica das Paixões*, o lugar não linguístico (ou pré-semiótico) onde essas descontinuidades são de início experimentadas como *tensões do sentido*. (Greimas & Fontanille, 1993, p. 138)

Se na antiga semiótica narrativa o enunciador era desencarnado, sem corpo, a semiótica tensiva aborda as percepções de um sujeito que está corporalmente no centro do campo de presença. Não se parte das descontinuidades do texto, mas das tensões do sentido, que atravessam esse corpo sensível no espaço

<sup>7</sup> Conforme Pistori (2010), a foria expressa os modos de reação de um ser ao seu meio; a euforia é a reação positiva, a disforia a negativa.

# D

## Acontecimento como Singularidade

pré-semiótico perceptivo. A tensividade tem dois componentes: a intensidade e a extensividade. A primeira diz respeito à força, à energia, ao afeto. “A outra é extensão: quantidade, desdobramento, espaço e tempo, cognição” (Fontanille, 2019, p. 145). As tensões emergem com intensidade variada, menor ou maior, e se espalham na extensividade do campo de presença, atingindo outros sujeitos.

Se Zilberberg partia do pressuposto de que a intensidade regia a extensão, Fontanille (2019) pergunta: “em nome de que o sensível e o afeto dependeriam apenas da intensidade?” (p. 147). Fontanille recorre a J. F. Bordron para afirmar que na percepção há apreensão de algo que “pode ser tanto um conjunto de partes-entidades descontínuas como um conjunto de fluxos-força a ser regulado, ou, mais frequentemente, ambos ao mesmo tempo” (p. 148). A partir daí Fontanille propõe que não se coloque primeiro as forças intensivas, em detrimento das extensivas, mas que se considere composições variadas dos dois modos de apreensão sensível das ontologias subjacentes:

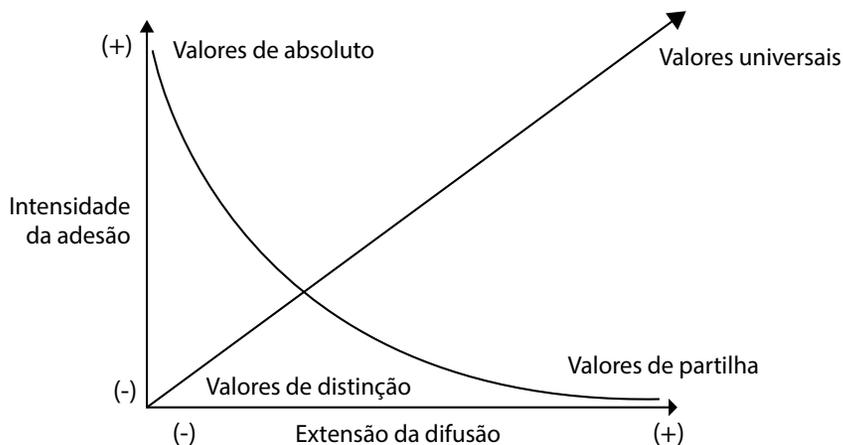
Seria possível imaginar uma semiótica futura que . . . não faria nenhuma escolha ontológica prévia, mas que em vez disso estaria interessada na instauração de ontologias múltiplas e complexas, criadas em coabitação, pela competição ou pela colusão entre os dois modos de estruturação e de composição: o das grandezas descontínuas e das composições mereológicas; e o das grandezas contínuas, energéticas e fluentes? (Fontanille, 2019, p. 149)

Dito de modo mais simples: de um lado temos os textos e práticas que podem ser lidos, como diz Landowski, como superfícies de inscrição cobertas de signos a decifrar, sentidos a compreender (as grandezas descontínuas da semiótica), e de outro lado as qualidades sensíveis que chegam ao nosso corpo não como signos a decifrar, mas como aquilo que sentimos, afetando-nos tensivamente, com mais ou menos força. Para Fontanille (2019) não devemos fazer a escolha ontológica entre uma e outra direção:

a articulação entre essas duas maneiras de apreender o sentido, e com algumas outras que, sem dúvida, ainda serão descobertas, é uma das principais tarefas de uma semiótica que desejaria ser realmente “geral”. E, à procura dessas articulações, quer sejam oposições ou tensões, triagens ou misturas, chegaríamos, como faz Landowski, construindo pacientemente os seus regimes de sentido, a uma visão propriamente estrutural dos modos de existência que dão forma aos diferentes tipos de *mundos* nos quais se produzem as *semioses*. (p. 150)

Fontanille chega a uma proposta sintetizada no diagrama tensivo da Figura 1.

**Figura 1**  
Gráficos tensivos de Zilberberg e Fontanille



Nota. Reproduzido de “As vias (e as vozes) do afeto”, de J. Fontanille, *Galáxia*, (Especial 2), p. 150. (<https://doi.org/10.1590/1982-25532019545632>). Licença Creative Commons 4.0

De acordo com Fontanille (2019), os modos de estruturação semiótica partem dos modos de apreensão sensível: “a construção semiótica não escolhe entre os dois modos de apreensão (a percepção de forças intensivas ou a percepção de descontinuidades extensivas), ela os sucede, coleta os resultados e lhes dá forma” (p. 148). Zilberberg havia feito a escolha pela intensidade como regente, em que vivido é igual a afeto e intensidade, no que se refere à percepção do sentido, mas Fontanille (2019) não segue essa escolha ontológica, preferindo falar em instaurar “ontologias múltiplas e complexas, criadas pela coabitação, pela competição ou pela colusão entre os dois modos de estruturação e de composição: o das grandezas descontínuas e das composições mereológicas; e o das grandezas contínuas, energéticas e fluentes” (p. 149). A opção de Zilberberg pelo gráfico decrescente faz que se privilegie máxima intensidade para os valores de absoluto, ao preço de fraca extensão; ao contrário, no caso dos valores de universo, temos máxima extensão e fraca intensidade. Mas Fontanille pensa em situações semióticas que não estariam contempladas nesse gráfico, como valores de baixa intensidade e difusão restrita ou valores universais com alta adesão coletiva:

o modelo assim reduzido não prevê, portanto, nenhum lugar para as adesões frágeis e individuais, digamos “marginais”, nem para as adesões maciças e intensas. Por exemplo, não haveria nenhum lugar nesse modelo para o movimento dos Indignados, na Espanha, ou para as grandes manifestações que ocorreram na França após os ataques terroristas. (Fontanille, 2019, p. 150)

Na Figura 1 temos duas possibilidades de relação entre valores absolutos e universais. Na curva descendente os absolutos são, por exemplo, aqueles relativos a situações em que um grupo social constrói a pertinência ao grupo excluindo aqueles que não partilham esses valores; os valores de partilha, por outro lado, operam pela inclusão daqueles que inicialmente não estavam incluídos no grupo. De início dominam os valores absolutos; à medida que há adesão aos valores de partilha, há espalhamento pelo campo de presença, cai a intensidade e aumenta a difusão da partilha. Na curva ascendente temos as outras situações mencionadas por Fontanille (2019), excluídas no modelo de Zilberberg. Esta proposta permite também adesões individuais e frágeis, maciças e intensas (dadas na reta ascendente), que não tinham lugar no modelo de Zilberberg (em que só havia a curva descendente). Daí resultam dois tipos para os valores de universo: “por um lado, valores universais, de adesão forte e maciça, e, por outro lado, os simples valores de partilha, amplamente difundidos, mas fracamente assumidos” (p. 151). Nesse diagrama a intensidade afetiva de uma força pode ser reiterada, ou seja, ampliada pela extensividade, pela duração e repetição (número de ocorrências). “A duração e a frequência são inclusive, aqui, indicações da potência e da profundidade do afeto” (p. 151).

### ACONTECIMENTO EM BADIOU

A questão que debateremos a seguir, a partir da teoria do acontecimento de Alain Badiou, é: será que a tese de Landowski de que o acontecimento implica um retorno à rotina dessemantizada deve ser mantida? Nossa tese é que a educação semiótica proposta por Landowski não basta para construir um mundo democrático. As sociedades são atravessadas por antagonismos que dificultam as mudanças reais, como aqueles envolvidos no enfrentamento de preconceitos, no domínio do patriarcado, nos feminicídios, nas atividades de milícias, no crescimento dos neofascismos, na superação das permanências dos efeitos do mundo colonial, nas consequências da escravidão etc. A rotina pode significar, para grande parte da população, a continuidade de perseguição policial, pobreza crescente, desemprego, permanência de preconceito etc. Nem sempre é possível transformar a rotina a partir de uma decisão voluntarista, em um caminho iluminado pela estesia, a partir da educação semiótica. O ponto que aqui se coloca é: como pensar a lógica da mudança? Somente a mudança de regimes de interação é insuficiente para alterar essas lógicas que regem os mundos do sul<sup>8</sup>. Assim, passemos a debater os tipos de mudanças a considerar. Para isso, comecemos por definir mundo, mudança, singularidade e transcendental de um mundo. *Mundo*, para Badiou, tem um sentido preciso, de um

<sup>8</sup> Estamos adotando aqui a ideia de Boaventura Sousa Santos (2007) de que há uma divisão entre as teorias das ciências sociais do norte e do sul: “Nosso primeiro problema de quem vive no Sul é que as teorias estão fora de lugar: não se ajustam realmente a nossas realidades sociais. Sempre nos tem sido necessário indagar uma maneira pela qual a teoria se ajuste a nossa realidade” (p. 19). Ver também Sousa Santos e Meneses (2010).

campo de visibilidade em que se dão os apareceres dos *seres-aí*, segundo uma lógica, dita transcendental, ou seja, uma ordem, um regime de visibilidade que constitui a estrutura desse mundo. Segundo Badiou (2008):

O transcendental de que se tratará neste livro é bem anterior a toda constituição subjetiva, já que é um dado imanente das situações, sejam quais forem. É . . . o que impõe a toda multiplicidade situada a constrição de uma lógica, que é também a lei de seu aparecer, ou a regra pela qual o “aí” do ser-aí faz advir o múltiplo como essencialmente vinculado. Que todo mundo possua uma organização transcendental singular supõe aqui que, ao não poder o pensamento, por si só, explicar sua manifestação, é preciso que certas operações imanentes tornem possível a inteligibilidade dessa manifestação. Transcendental é o nome dessas operações<sup>9</sup>. (p. 123)

Badiou (2008) pensa mundo como a soma de suas modificações. Modificação não é mudança (p. 400). O ser, enquanto ser, é multiplicidade pura e, portanto, imóvel. Para Badiou, o ser não é uno. Ele só se torna uno a partir das atividades de apresentação e de representação, quando os elementos são organizados em conjuntos, esses sim, unos. Por outro lado, o aparecer de um ente em um mundo não se liga a uma mudança real. Segundo Badiou, a mudança real é aquela “que impõe uma descontinuidade efetiva no mundo em que ela ocorre”<sup>10</sup> (p. 397). Há vários tipos de mudança. Uma delas é a singularidade, que designa “um ente cujo pensamento não pode reduzir-se ao de seu contexto mundano”<sup>11</sup> (p. 397). O que isso quer dizer? Que uma mudança real entendida como singularidade não pode se dar a partir das coordenadas do que está aí, do dado, do *status quo*. Em Badiou, “uma singularidade é aquilo com o que um pensamento começa. Mas se esse começo é uma mera consequência das leis lógicas de um mundo, ele só aparece em seu lugar e não começa nada”<sup>12</sup> (p. 397).

O aparecer de um ente no mundo é o mesmo, diz Badiou (2008), “que suas modificações nesse mundo, sem que se requeira nenhuma descontinuidade e, no limite, nenhuma singularidade para o desenvolvimento dessas modificações” (p. 398). Cada mundo tem sua identidade lógica, que o autor chama de indexação transcendental de uma multiplicidade:

Se identificamos como “mundo” uma manifestação na praça da República, pensamos no devir da multidão, desde sua reunião inicial até sua lenta dispersão ao longo das filas de carros da polícia. As intensidades dos objetos e relações são medidas de acordo com um transcendental temporal singular, que objetiva nesses apareceres multiplicidades tais quais “o manter-se firme do início ao fim de um grupo de anarquistas”, ou “o papel organizador do sindicato de trabalhadores

<sup>9</sup>No original: “Lo transcendental que se tratará en este libro es anterior, de lejos, a toda constitución subjetiva, ya que es un dato inmanente de las situaciones, sean cuales fueren. Es, como veremos, o que impone, a toda multiplicidad situada la construcción de una lógica, que es también la ley de su aparecer, o la regla por la cual el “ahí” del ser-ahí hace advenir lo múltiple como esencialmente vinculado. Que todo mundo posea una organización transcendental singular supone aquí que, al no poder el pensamiento, por sí solo, explicar su manifestación, es preciso que ciertas operaciones immanentes vuelvan posibles la inteligibilidad de esa manifestación. Transcendental es el nombre de esas operaciones”.

<sup>10</sup>No original: “aquel que le impone al mundo en el que sobrevive una discontinuidad efectiva”.

<sup>11</sup>No original: “un ente cuyo pensamiento no puede reducirse al de su contexto mundano”.

<sup>12</sup>No original: “Una singularidad es aquello con lo cual un pensamiento comienza. Pero si ese comienzo es una simple consecuencia de las leyes lógicas de un mundo, no hace sino aparecer en su lugar y no comienza”.

# D

## Acontecimento como Singularidade

<sup>13</sup>No original: “Si identificamos como ‘mundo’ una manifestación en la plaza de la República, en lo que pensamos, evidentemente, es en el devenir de la muchedumbre, desde su reunión inicial hasta su lenta dispersión al borde de los camiones de la policía. Objetos y relaciones tienen sus intensidades medidas según un transcendental temporal singular que objetiva, en el aparecer de esos objetos y relaciones, multiplicidades como ‘el mantenerse firme, del principio al fin, del grupo de los anarquistas’, o ‘el rol organizador del sindicato de los empleados de ferrocarril’, o ‘el aislamiento creciente de los comunistas kurdos’ etcétera. Dicho de otro modo, el objeto absorbe, como elementos de la multiplicidad que es, las modificaciones que lo incluyen en el tiempo del mundo, y por las cuales él no ‘cambia’ sino en la medida en que ese ‘cambio’ es su aparecer-en-el-mundo”.

<sup>14</sup>No original: “esas variaciones no son otra cosa que el movimiento inmanente del aparecer tal como el transcendental prescribe sus intensidades posibles y su amplitud”.

ferroviários”, ou “o crescente isolamento dos comunistas curdos” e assim por diante. Em outras palavras, o objeto absorve, como elemento da multiplicidade que é, as modificações que o incluem no tempo do mundo, através das quais ele “muda” somente na medida em que essa “mudança” é seu aparecer-em-um-mundo<sup>13</sup>. (Badiou, 2008, p. 399)

São as próprias modificações que situam um objeto do mundo como multiplicidade. Ou seja, se um mundo nada mais é que o conjunto de suas modificações, as variações são lidas a partir do transcendental que o sustenta: “essas variações não são outra coisa que o movimento imanente do aparecer tal como o transcendental prescreve suas intensidades possíveis e sua amplitude”<sup>14</sup> (Badiou, 2008, p. 399). Daí podemos definir com mais precisão a modificação, para mais adiante chegarmos ao conceito de acontecimento.

Chamaremos “modificação” ao aparecer regrado das variações intensivas que um transcendental autoriza no mundo do qual ele é o transcendental. A modificação não é a mudança. Ou não é mais que sua absorção transcendental, a parte do devir constitutiva de todo ser-aí. . . . Uma mudança, se é uma singularidade e não uma simples consequência – uma modificação –, não pode sobrevir nem segundo a ordem matemática que funda o pensamento do múltiplo, nem segundo a regulação transcendental que regra a coerência do aparecer. Certamente não há mais que o ser-aí dos múltiplos. Mas é possível que o ser-múltiplo, suporte dos objetos, suba “em pessoa” à superfície da objetividade. É possível que advenha um misto de ser múltiplo e aparecer. Para isso basta que um múltiplo aspire a aparecer referido a si mesmo, a sua própria indexação transcendental. Em suma, basta que ocorra a um múltiplo jogar, em um mundo em que ele aparece, um duplo papel. Por um lado, é objetivado pela indexação transcendental de seus elementos. Por outro, se objetiva, figurando entre seus próprios elementos e sendo ele mesmo capturado, assim, na indexação transcendental da qual é suporte de ser. A objetivação mundana faz desse múltiplo a síntese entre o objetivante (suporte múltiplo e referencial de uma fenomenalidade) e o objetivado (pertencente ao fenômeno). Chamamos a tal ente paradoxal de sítio<sup>15</sup>. (Badiou, 2008, p. 400)

A mudança, que é mais que mera modificação, não é ser nem aparecer. Surge aí esse ente excepcional, o *sítio*, que sustenta a mudança. Mas para que isso sustente mudanças reais e fortes, é preciso que o sítio tenha alto grau de aparição, senão as mudanças por ele induzidas seriam limitadas ou inexistentes. Há, portanto, duas exigências para chegarmos de uma simples mudança ao acontecimento, que é uma mudança bem mais intensa: a ontológica (autopertença

desse sítio) e a lógica (intensidade de existência e extensão das consequências)<sup>16</sup>. O sítio é um múltiplo que é suporte de sua própria aparição: “um sítio é um ser ao qual ocorre existir por si mesmo”<sup>17</sup> (Badiou, 2008, p. 403), mesmo que de modo precário. O sítio, ao aparecer deste modo, transgride as leis do ser, “é a revelação instantânea do vazio que habita as multiplicidades, pela anulação transitória que opera da distância entre ser e ser-aí”<sup>18</sup> (Badiou, 2008, p. 409). O sítio aparece e desaparece rapidamente, ou, como diz Badiou (2008), “o sítio é uma figura ontológica do instante”<sup>19</sup> (p. 409) e é capaz de produzir efeitos acontecimentais, para além de uma simples mudança. Se queremos falar em duração, temos de considerar esses efeitos, não o sítio fugaz que permitiu sua emergência intensiva; o sítio é a emergência instantânea do múltiplo paradoxal (autopertencente) e sua lógica concerne “à distribuição das intensidades em torno desse ponto desaparecido que é o sítio”<sup>20</sup> (p. 411). Mas nem todo sítio tem potência de acontecimento, somente aqueles com valor de existência máximo:

Somente uma integral potência de existir diferencia um sítio da simples rede de modificações em que persiste a lei do mundo. Um sítio que não existe maximamente é somente um fato. Ainda que ontologicamente identificável, não é, no aparecer, logicamente singular. Chamamos modificação ao simples devir de um mundo, visto desde o ponto de um objeto esse mundo. Interna às correlações transcendentais estabelecidas, a modificação não nomeia nenhum sítio. Chamamos singularidade a um sítio cuja intensidade de existência é máxima. Temos aí três graus distintos da mudança: a modificação, ontologicamente neutra e transcendentemente regular; o fato, ontologicamente supernumerário, mas existencialmente (e, no limite, logicamente) débil; a singularidade, ontologicamente supernumerária e de valor de aparição – de existência – máximo<sup>21</sup>. (Badiou, 2008, p. 413)

Badiou (2008) dá o exemplo da Comuna de Paris, que foi reprimida pelas forças de Versailles, constituídas pela “propaganda que desingulariza sistematicamente a Comuna, para apresentá-la como um conjunto monstruoso de fatos que devem entrar (pela força) na ordem normal da modificação”<sup>22</sup> (p. 413). Nesse sentido, regrar uma singularidade é trazê-la para a ordem dos fatos, rebaixar a intensidade de sua emergência, tratando suas consequências como se fossem apropriáveis sob a medida transcendental das modificações. Acontecimento é uma singularidade forte, em relação ao aparecer intenso.

O acontecimento, instantâneo ou processual, de alguma forma nesta teoria não é da ordem da catástrofe, nem inevitavelmente leva os corpos para trás, novamente assujeitados aos discursos que os constituíram ou que constituíram uma sociabilidade opressiva ou desconcertante. Nem se trata de um acidente

<sup>15</sup>No original: “Llamaremos modificación al aparecer reglado de las variaciones intensivas que un transcendental autoriza en el mundo del que es el transcendental. La modificación no es el cambio. O no es más que su absorción transcendental, la parte de devenir constitutiva de todo ser-ahí. . . . Un cambio, si es una singularidad y no una simple consecuencia –una modificación–, no puede sobrevenir ni según el orden matemático que funda el pensamiento de lo múltiple, ni según la regulación transcendental que regla la coherencia del aparecer. Ciertamente, no hay más que el ser-ahí de los múltiples. Pero es posible que el ser múltiple, comúnmente soporte de los objetos, suba ‘en persona’ a la superficie de la objetividad. Es posible que advenga un mixto de ser puro y de aparecer. Para ello, basta con que un múltiple aspire a aparecer en tanto referido a si mismo, a su propia indexación transcendental. En suma, basta con que le ocurra a un múltiple jugar, en su mundo donde aparece, un doble rol. Por una parte, es objetivado, por la indexación transcendental de sus elementos. Por otra, (se) objetiva, figurando entre sus propios elementos y siendo él mismo capturado, así, en la indexación transcendental de la que es soporte de ser. La objetivación mundana hace de ese múltiple una síntesis entre lo objetivante (soporte y referencial de una fenomenalidad) y lo objetivado (perteneciente al fenómeno). Llamaremos a tal ente paradójico ‘sítio’”.

<sup>16</sup>Note-se aqui a semelhança com a semiótica tensiva, que atribui a uma grandeza semiótica nesse nível tensivo as valências de intensidade e de extensividade.

# D

## Acontecimento como Singularidade

<sup>22</sup>No original: “por una propaganda que desingulariza sistemáticamente a la Comuna, para presentarla como un conjunto monstruoso de hechos que deben entrar (por la fuerza) en el orden normal de la modificación”.

<sup>23</sup>Verdade, para Badiou (2008) é: “conjunto que se supõe acabado de todas as produções de um corpo fielmente subjetivado. . . . Ontologicamente esse conjunto resulta de um procedimento genérico. Logicamente, desenvolve no mundo um presente, pela sustentação de uma série de pontos” (p. 650) [No original: “conjunto que se supone acabado de todas las producciones de un cuerpo fielmente subjetivado. . . . Ontológicamente, ese conjunto resulta de un procedimiento genérico. Lógicamente, despliega en el mundo un presente, por el sostenimiento de una serie de puntos”]. Os conceitos de corpo, fidelidade, procedimento genérico, mundo, presente, pontos também têm sentidos bastante precisos nessa lógica dos mundos, ou lógica do aparecer.

qualquer, como vimos. O acontecimento pode abrir a possibilidade de uma nova micropolítica, de um novo amor, em que novos sujeitos investem na direção de forças de mudança, caracterizando um processo de verdade, como o define Badiou<sup>23</sup>. Assim, não basta que o acontecimento tenha emergido, é necessária uma singularidade forte, que propicie um novo aparecer, e para isso é preciso que surjam sujeitos, capazes de sustentar o processo de verdade que entreviram na intensidade emergente desse evento. Assim, o acontecimento em Badiou não é a catástrofe, mas uma singularidade forte que tem como consequência levar sujeitos a uma existência máxima, que não havia antes do acontecimento; ele desorganiza o presente e introduz um processo, caso haja sujeitos fiéis a ele, no rumo de uma nova verdade a construir. Isso pode ocorrer na arte, no amor, na ciência e na política (não na religião, porque lá se parte da ideia de que há Um).

Trata-se, em Badiou (2008), de ver como uma verdade subverte a lógica de um mundo, ao transformar as normas que regulam, que gerem a maneira pela qual as coisas aparecem – o modo pelo qual diferentes elementos de um mundo aparecem como menos ou mais intensos e visíveis. Uma nova verdade emerge em um mundo, tornando inconsistentes as velhas normas de aparição. Para Badiou, a fidelidade ao acontecimento é requerida para que uma representação dessa inconsistência seja base para uma nova configuração de um mundo. Isso pode conduzir a uma nova lógica de aparição, ao aparecimento daquilo que antes tinha grau zero de existência e de visibilidade.

Aqui fala-se, portanto, de uma lógica do aparecer em que as coisas podem aparecer com menos ou mais intensidade, em gradientes, do menos ao mais, como na semiótica tensiva, que também trabalha com o conceito de acontecimento (Prado, 2013, 2015, 2017; Zilberberg, 2011). Mas o que diferencia fato, singularidade e acontecimento é o grau de mudança do *status quo* da situação, da intensidade da novidade. Não estamos aqui falando de pequenos eventos, ligados aos gostos de cada um, aos prazeres e às ansiedades de consumo, mas a mudanças na *estrutura transcendental* de um mundo, no que se refere ao que nele aparece ou não tem grau de existência. Os acontecimentos, como as verdades, são ocorrências excepcionais em Badiou; eles constituem o início de um processo que permite uma total reavaliação das avaliações transcendentais que governam o modo pelo qual as coisas aparecem em um mundo. Não se trata de mero acidente ou contingência. Ele aciona um processo através do qual aquilo que antes aparecia como nada passa a aparecer como algo, como algo mais ou como tudo, tensivamente.

Vale a pena examinar também a lógica acontecimental em Massumi (2020), para quem não basta reformar, na maneira da engenharia social, as coordenadas do mundo. Se pensamos, por exemplo, um devir do capitalismo em que o mais-valor

de vida não se reduza ao mais-valor econômico, não há como não dar importância a mudanças intensas. Para pensar em pós-capitalismo nessas condições é preciso imaginar formas éticas de revalorar o valor. O afeto é pensado nessa perspectiva como conjunto de fatores externos ao mercado, mas que deixam marcas em suas dinâmicas, ou seja, como um fora imanente ao mercado. O que movimenta o sistema econômico é o potencial qualitativo de derivar, a partir de uma quantidade de dinheiro no presente, uma quantidade maior no futuro, ativamente, para isso, o fora imanente: mais-valor é o “contínuo potencial de derivar no futuro um excesso sobre uma quantidade presente. Este e não a troca equitativa ou valor justo por dinheiro é o motor da economia” (p. 41). O capitalismo captura o futuro da vitalidade, o qualitativamente-em-processo da vida, seu potencial. Por isso Massumi o considera um ontopoder, que transforma a atividade vital em economia. Como fazer uma alternativa alteroeconômica? Qualidade de vida nesse sentido só pode ser pensada como acontecimental. “Reivindicá-lo significa dobrar de volta o tempo não cronológico do capital na acontecimentalidade do em-processo qualitativo em vida” (p. 57). É preciso haver uma mudança real nos regimes de dizibilidade, de visibilidade, interação etc., ou, no caso de Massumi, na valoração, de modo a não reduzir mais-valor de vida ao mais-valor econômico.

## PÓS-ACONTECIMENTO E INTERAÇÃO

O entendimento do acontecimento de Landowski é diverso de Badiou, como vimos. Para Badiou acontecimento é algo que pode vir a renovar mundos, alterando a lógica do aparecer e os regimes de visibilidade; somente *a posteriori* é que se pode reconhecer um acontecimento, caso tenham surgido sujeitos capazes de linguagem e de ação que tenham investido seus corpos e seus discursos no sustento desse processo, criando um mundo em que as novas lógicas de aparição alterem o *status quo*. Tais sujeitos sustentam esse processo perante sujeitos reativos ou obscuros, que teriam se insurgido diante do acontecimento, considerando-o talvez catastrófico e exigindo a volta ao mundo anterior e, no caso do sujeito obscuro (ou fascista), voltando a um mundo mítico mais conservador ainda que a situação anterior, buscada pelos reativos.

Em uma primeira leitura coloca-se uma oposição entre as visões de Badiou e a de Landowski, que não aceita o conceito de acontecimento. Se, porém, considerarmos que o pós-acontecimento implica o espalhamento da intensidade acontecimental extensivamente pelo campo de presença, seria o caso de considerar, com Landowski, que os sentidos do acontecimento estão presentes no imediato do sensível, ou seja, ele se discursiviza como semiose e como prática sensível de mundo, penetrando as comunicações cotidianas: “ele surge dos

<sup>17</sup>No original: “Un sitio es un ser al que le ocurre existir por si mismo”.

<sup>18</sup>No original: “Un sitio es la revelación instantánea del vacío que habita las multiplicidades, por la anulación transitoria que opera de la distancia entre el ser e el ser-ahí”.

<sup>19</sup>No original: “Un sitio es la figura ontológica del instante”.

<sup>20</sup>No original: “a la distribución de las intensidades en torno a ese punto desaparecido que es el sitio”.

<sup>21</sup>No original: “Sólo una integral potencia de existir diferencia a un sitio de la simple red de las modificaciones en la que persiste la ley del mundo. Un sitio que no existe máximamente es sólo un hecho. Aunque ontológicamente identificable, no es, en el aparecer, lógicamente singular. Hemos llamado modificación al simple devenir de un mundo, visto desde el punto de un objeto de ese mundo. Interna a las correlaciones transcendentales establecidas, la modificación no nombra ningún sitio. Llamaremos hecho a un sitio cuya identidad de existencia no es máxima. Llamaremos singularidad a un sitio cuya intensidad de existencia es máxima. Hemos aquí en posesión de tres grados distintos del cambio: la modificación, ontológicamente neutra y transcendentamente regular; el hecho, ontológicamente supernumerario, pero existencialmente (y, por ende, lógicamente) débil; la singularidad, ontológicamente supernumeraria y de valor de aparición – de existencia– máximo”.

corpos em interação e em co-construção e, mais precisamente, da capacidade desses corpos para transmitir efeitos de sentido por *contágio* (inter-corporal)” (Fontanille, 2019, p. 154). Trata-se, como vimos, do regime da união: “a configuração da *união* pressupõe, na experiência sensível, uma interação global e, a princípio, corporal. A união implica, como modo de semiose, o contágio do sentido, e ela adota, como forma do processo . . . o ajustamento entre os actantes” (Fontanille, 2019, p. 154). No pós-acontecimento ocorrem, nas comunicações cotidianas, disputas políticas discursivas, que envolvem não apenas as ideias, mas o experimentar dos corpos, o sentir, que coloca em cena os sujeitos fieis, reativos e obscuros enfrentando-se em torno das consequências do acontecimento, em termos das alterações de mundo por ele ensejadas.

Neste ponto precisamos operar com o ajustamento tipo 2 de que fala Demuru, pois tais lutas envolvem antagonismos, como nos casos das lutas de reconhecimento (cf. Honneth, 2011), que exigem o enfrentamento do *inconsciente colonial-capitalístico* (Rolnik, 2018). Tais ajustamentos anseiam por detalhamento conceitual, pois estariam implicados no jogo entre uma lógica da diferença que cede passo a uma lógica da equivalência (Laclau & Mouffe, 2015), que une diferentes posições de sujeito para enfrentamento dos blocos de poder<sup>24</sup>. Nesse tipo de disputas político-discursivas é necessário encarar o real a partir do antagonismo e da negatividade; no cotidiano dessas lutas os corpos se ajustam de modo a sustentar coletivamente os processos e regimes de verdade ligados ao acontecimento. Entretanto, é fundamental ligar essa lógica equivalencial e do ajustamento à questão do antagonismo, esboçada mas não aprofundada no texto mencionado de Demuru (2019). Do ponto de vista da teoria, é preciso considerar como se dá esse encontro dos corpos-actantes no processo cotidiano do pós-acontecimento. Fontanille (2019) toca nesse ponto, falando especialmente do regime do ajustamento que marca os corpos<sup>25</sup>:

Nesse processo de co-construção dos actantes, os corpos recebem marcas uns dos outros, que permitem inscrever o processo no tempo e no aspecto (pontual, durativo, iterativo etc.) das interações. A longo prazo, elas contribuem para a instauração em uns e outros de disposições duráveis e de *habitus*, trazidos pelo corpo sensível. Em suma, nos processos de ajustamento, é preciso compor a regulação dos fluxos e das forças com a estruturação das partes em totalidades. (p. 154)

## DUAS ORDENS

Landowski (2019), entretanto, não vê a possível continuidade entre os momentos do acontecimento e do pós-acontecimento. Soa estranho falar em *continuidade*, uma vez que são estágios intensivos de afeto totalmente diferentes. A continuidade é

<sup>24</sup>Sobre isso, ver também Prado (2016a, 2016b, 2019).

<sup>25</sup>Fontanille (2017) desenvolve o processo dessas marcações no corpo no livro *Corpo e Sentido, de que trataremos em outro texto*.

aqui pensada como fidelidade aos sentidos de ruptura surgidos com o acontecimento. Para Landowski “uma vivência, aquela que tem um valor estésico, define-se como a mera negação da outra, ou seja, tautologicamente, como o contrário de uma an-estesia prévia” (p. 154). De modo mais simples, para Landowski, há incongruência entre os dois estados: o do acontecimento e o posterior, no sentido de que há uma pontualidade no instante do acontecimento que nega a continuidade durativa. E depois há um retroceder. Em Badiou a emergência acontecimental enseja uma transformação de mundo, exige um processo de sustentação da verdade que se anuncia no evento. Vejamos o caso do amor, por exemplo, na fala de Badiou:

Distingo três concepções principais do amor. Primeiro, a concepção romântica, focada no êxtase do encontro. Depois, . . . a concepção . . . comercial ou jurídica, segundo a qual o amor seria um contrato. Um contrato entre dois indivíduos livres declarando que se amam, mas atentos à igualdade da relação, ao sistema de benefícios recíprocos etc. Existe, além disso, uma concepção cética, que considera o amor uma ilusão. O que tento dizer em minha própria filosofia é que o amor não se reduz a nenhuma delas, ele é uma construção de verdade, . . . sobre um aspecto bem específico, a saber: o que é o mundo, examinado, praticado e vivenciado a partir da diferença, e não da identidade? (Badiou & Truong, 2013, p. 20)

A emergência acontecimental do amor não é o êxtase romântico, mas o encontro na diferença: trata-se de viver a experiência do amor sob o prisma da diferença. O amor não se esgota nesse instante do encontro. Ele inicia um processo que tem de ser sustentado pela fidelidade do sujeito (o Dois) que emergiu e decidiu prosseguir esse processo. O sujeito do processo não é cada um dos envolvidos, mas esse Dois da diferença. Em outro livro, Badiou (2018) explica melhor o que é esse encontro no Dois do amor, no Dois da diferença:

A tese que sustentarei aqui é que o amor faz verdade da diferença como tal. . . . Ele diz a verdade do outro no elemento do mesmo. Tal é, em seu labirinto temporal, a obra amorosa: compartilha-se no mesmo – o mesmo Dois – a irredutibilidade da diferença, pela qual há, indefinidamente, e em mim mesmo, o outro<sup>26</sup>. (p. 611)

Essa ideia do amor como suplência explica-se a partir da tese de Lacan de que não existe a relação sexual, a proporção, o encaixe entre os sexos:

o sexual não une, separa. Uma pessoa estar nua, colada na outra, é uma imagem, uma representação imaginária. A realidade é que o gozo nos conduz para longe, para muito longe do outro. A realidade é narcisista, o vínculo é imaginário. . . .

<sup>26</sup>No original: “La thèse que je soutiendrai ici est que l’amour fait vérité de la différence comme telle. Ou encore: il dit le vrai de l’autre dans l’élément du même. Telle est, dans son dédale temporel, l’œuvre amoureuse: on y partage dans le même – le même Deux – l’irréductibilité de la différence, par quoi il y a, indéfiniment, et en moi-même, l’autre”.

Se não existe relação sexual na sexualidade, é o amor que vem suprir a falta de relação sexual. O que ele diz é que não existe relação sexual e que o amor é aquilo que surge no lugar dessa não relação. . . . No amor é que o sujeito vai além dele mesmo, além do narcisismo. No sexo, ele está no fim das contas, em relação consigo mesmo, com a mediação do outro. (Badiou & Truong, 2013, p. 18)

Portanto, o acontecimento não implica um retorno à rotina dessemantizada, não constituindo uma visão aplanada, uma volta a uma situação de retrogradação. Ele não é um puro acaso de intensidade, um acidente, em que, uma vez passado esse instante mágico, tudo volta a ser como era. É preciso pensar o tratamento pós-acontecimental a partir de uma teoria dos regimes de interação e uma teoria das tensividades (que conecta com a psicanálise pela via do pulsional), de modo a imaginar, a fabular como se pode sustentar as consequências do acontecimento, em termos de forte mudança de mundo, em que novos processos comunicacionais podem ser sustentados<sup>27</sup>. À medida que as comunicações pós-acontecimentais se materializam no novo mundo pós-acontecimental, com suas tensividades, a intensidade vai se distribuindo pelo campo de presença e as consequências do acontecimento passam a ser discursivizadas. ▣

<sup>27</sup>Ao contrário de Ciro Marcondes Filho (2010), sustento que no momento da emergência acontecimental a comunicação se apaga e os corpos são tomados por uma estesia de máxima intensidade.

Dizer que a “comunicação se apaga” significa que com o acontecimento as normas que regem o mundo decaem e emerge o estado de ruptura.

Infelizmente não há espaço nesse texto para detalharmos essa afirmação. Isso mereceria outro artigo.

## REFERÊNCIAS

- Badiou, A. (2008). *Lógicas de los mundos: El ser y el acontecimiento*, 2. Manantial.
- Badiou, A. (2018). *L'immanence des vérités : L'être et l'événement*. Fayard.
- Badiou, A., & Truong, N. (2013). *Elogio ao amor*. Martins Fontes.
- Beividas, W. (2016). La sémioception et le pulsionnel en sémiotique: Pour l'homogénéisation de l'univers thymique. *Actes Semiotiques*, (119). <https://doi.org/10.25965/as.5613>
- Carlón, M. (2020). Tras los pasos de Verón... Um acercamiento a las nuevas condiciones de circulación del sentido em la era contemporánea. *Galáxia*, (43), 5-25. <https://doi.org/10.1590/1982-25532020146718>
- Dardot, P., & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo*. Boitempo.
- Dean, J. (2005). Communicative capitalism: Circulation and the foreclosure of politics. *Cultural Politics*, 1(1), 51-74. <https://doi.org/10.2752/174321905778054845>
- Deleuze, G. (2003). *Lógica do sentido* (4a ed.). Perspectiva. (Obra original publicada em 1969)
- Demuru, P. (2019). De Greimas a Eric Landowski. A experiência do sentido, o sentido da experiência: Semiótica, interação e processos sócio comunicacionais. *Galáxia*, (Especial 2), 85-113. <https://doi.org/10.1590/1982-25532019545630>
- Fontanille, J. (2017). *Corpo e sentido*. UEL.

- Fontanille, J. (2019). As vias (e as vozes) do afeto. *Galáxia*, (Especial 2), 137-162. <https://doi.org/10.1590/1982-25532019545632>
- Fontenelle, I. (2017). *Cultura do consumo: Fundamentos e formas contemporâneas*. FGV.
- França, V., & Oliveira, L. (Orgs.). (2012). *Acontecimento: Reverberações*. Autêntica.
- Giaccoia, O., Jr. (2013). *Heidegger urgente*. Três Estrelas.
- Greimas, A. J. (1973). *Semântica estrutural*. Cultrix.
- Greimas, A. J. (2002). *Da imperfeição*. Hacker. (Obra original publicada em 1987)
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1993). *Semiótica das paixões*. Atica.
- Heidegger, M. (2013). *O acontecimento apropriativo*. Forense.
- Honneth, A. (2011). *La sociedad del desprecio*. Trotta.
- Jameson, F. (1975). *The prison-house of language*. Princeton University Press.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2015). *Hegemonia e estratégia socialista*. Intermeios.
- Landowski, E. (2014). *Interações arriscadas*. Estação das Letras e Cores.
- Landowski, E. (2017). *Com Greimas: Interações semióticas*. Estação das Letras e Cores.
- Marcondes Filho, C. (2010). *O princípio da razão durante: O conceito de comunicação e a epistemologia metapórica*. Paulus.
- Massumi, B. (2020). *99 teses para uma reavaliação do valor*. Glac.
- Pistori, M. H. C. (2010). Paixões em conflito num discurso jurídico. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, 8(1). <https://doi.org/10.21709/casa.v8i1.2937>
- Prado, J. L. A. (2015). Comunicação como epistemologia do sul: Do reconhecimento à emergência do acontecimento. *MATRIZES*, 9(2), 109-125. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p109-125>
- Prado, J. L. A. (2016a). Comunicação e reinvenção acontecimental da política. In E. Jesus, E. Trindade, J. Janotti Jr. & M. Roxo (Orgs.), *Reinvenção comunicacional da política* (pp. 15-30). Compós; Ed. UFBA.
- Prado, J. L. A. (2016b, 23-25 de novembro). *Afetos em confronto: Quem vai para a rua* [Apresentação de artigo]. Seminário Afetos, emoções e sentimentos, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Prado, J. L. A. (2013). *Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais*. Educ.
- Prado, J. L. A. (2017). Da antipolítica ao acontecimento: O anarquismo dos corpos acontecimentais. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 14(39), 10-30. <http://dx.doi.org/10.18568/cmc.v14i39.1318>
- Prado, J. L. A. (2019). Perversão clean na cultura do consumo. *MATRIZES*, 13(1), 49-70. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i1p49-70>
- Prado, J. L. A., & Prates, V. (2017). *Sintoma e fantasia no capitalismo comunicacional*. Estação das Letras e Cores.
- Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. n-1.

# D

## Acontecimento como Singularidade

- Sousa Santos, B. (2007). *Reinventar a teoria crítica*. Boitempo.
- Sousa Santos, B., & Meneses, M. P. (2010). *Epistemologias do Sul*. Cortez.
- Tournier, M. (2014). *Sexta-feira ou os limbos do pacífico*. BestBolso. (Obra original publicada em 1967)
- Vogel, D., Meditsch, E., & Silva, G. (2013). *Jornalismo e acontecimento: Tramas conceituais* (Vol. 4.). Insular.
- Zilberberg, C. (2011). *Elementos de semiótica tensiva*. Ateliê.

---

Artigo recebido em 30 de janeiro e aprovado em 21 de setembro de 2021.

# Retrato do Espectador Interativo como Músico<sup>a</sup>

## *Portrait of the Interactive Spectator as Musician*

FRANÇOIS JOST<sup>b</sup>

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Paris, França

### RESUMO

Com apoio em Goodman e Genette, o autor desenvolve dois conceitos centrais previamente cunhados pelo primeiro – autografia e alografia – para ajudar a responder se a oposição entre filme e TV está relacionada com diferenças na qualidade artística, um debate exacerbado pelo ingresso da Netflix em festivais de cinema. Usando também uma comparação com partituras musicais, o artigo indaga se o espectador do trabalho interativo pode ser chamado de operador, executante, ator ou intérprete.

**Palavras-chave:** Ficção-científica, Netflix, música contemporânea

### ABSTRACT

With the help of Goodman and Genette, the author develops two major concepts previously coined by the former – autography and allography – to help answer the question as to whether the opposition between film and TV series is related to differences in artistic quality, a debate exacerbated by Netflix's candidacy at film festivals. Also using a comparison with music partitions, the article wonders whether the viewer of the interactive work may be called an operator, performer, player, or interpreter.

**Keywords:** Science-fiction, Netflix, contemporary music

<sup>a</sup> Artigo publicado originalmente em *Télévision* (2020), (11), 109-124. <https://doi.org/10.3917/telev.011.0109>

<sup>b</sup> Professor Emérito da Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, onde criou o Centre d'Études sur l'Image et le Son Médiatiques (CEISME). Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0641-9200>. E-mail: francoisjost@orange.fr

**P**ODE PARECER SURPREENDENTE que, para definir o cinema na era digital, vários pesquisadores procurem analogias heurísticas com *The Early Cinema* (Gaudreault & Marion, 2013; Grusin, 2016; Hansen, 1995). À primeira vista, o que essas fitas oscilantes em que os personagens parecem fantasmas têm em comum com as imagens e projeções digitais sem a menor aspereza, sem rasuras quando as bobinas começam a girar e sem a crepitação da trilha sonora, coisas a que nos acostumamos ao longo das décadas? Nada ou quase nada. Grusin (2016) aponta que não é no nível estético que devemos associar o início e o que alguns veem como um fim, mas na descrição do processo histórico que os afetou. Comentando o argumento de Myriam Hansen (1995), segundo o qual “o primeiro cinema remediava o formato de entretenimento comercial da época como os vaudevilles e espetáculos itinerantes” (pp. 38-39), ele afirma que “podemos ver um contínuo perceptivo semelhante, no cinema digital de hoje, às interações entre o filme exibido no cinema e sua múltipla remediação em DVD, videogames, trailers, sites da web etc.” (p. 70).

É inegável que o início do cinema está ligado a vários gêneros de entretenimento, da mesma forma que o pós-cinema. Dizer que os dois são semelhantes é, no entanto, outra questão. A semelhança não se aplica a eles, mas ao método que os aborda. Ao mesmo tempo que utiliza um entendimento muito mais frouxo de *remediação* do que o do livro coescrito com Bolter<sup>1</sup>, Grusin (2016) simplesmente observa que o que outros chamam de *intermedialidade* é o indispensável solo de criação de um novo meio emergente. A televisão foi vista inicialmente como uma extensão do cinema e do rádio e, assim como *The Early Cinema*, estendeu o entretenimento popular na época: o cabaré, os espetáculos de music hall e até o circo. Entretanto, devemos ver analogias com o pós-cinema? Acredito que não. Por outro lado, o *terminus a quo* não é desinteressante se o compararmos com o *terminus ad quem* representado pelo pós-cinema, não como se faria com dois estados, mas com dois caminhos. Assim, a fim de seguir um caminho, retomo o início do cinema, que, simplificando, vai até pouco antes de a web 2.0 emergir. Seguindo os passos de Goodman (1968/1990) e depois Genette (1994) no debate sobre o estatuto das obras de arte, tenho mostrado como, de uma perspectiva diacrônica, essa condição, longe de ser completamente estática, evolui entre os dois polos que Goodman chama de autografia e alografia (Jost, 2000).

<sup>1</sup> Adotamos o termo [remediação] para expressar o modo pelo qual um meio é visto em nossa cultura como capaz de “transformar ou aperfeiçoar outro” (Bolter & Grusin, 2000, p. 59).

## O RETORNO DO REPRIMIDO

Na virada dos séculos XIX e XX, o filme é caracterizado principalmente por seu aspecto performativo e por sua consequente autografia. Pode ou não ser acompanhado pelo comentário de um locutor, de um piano, de um aparelho

de efeitos sonoros ou de canções cantadas pelo público etc. Portanto, difere conforme o local e o dia, os espectadores não veem todos o mesmo objeto. Entretanto, ao longo dos anos e décadas, tudo foi feito para reduzir esta diversidade, confirmando a hipótese de Goodman de que “todas as artes eram originalmente autografadas, e gradual e desigualmente ‘emancipadas’, adotando, sempre que possível, sistemas de notação” (Genette, 1994, pp. 154-156).

Desde o início, o cinema adquiriu técnicas que, é possível dizer, reduziram constantemente o papel do autor autográfico, evidenciando um contínuo esforço para transformar o filme em partitura<sup>2</sup>. A introdução dos letreiros na tela na primeira década do século XX não criou a narrativa verbal – ela já era transmitida pela fala do locutor – mas fixou o texto, que doravante seria o mesmo para todos os espectadores, onde quer que vissem o filme. Da mesma forma, o cinema *falado* não introduz o som – que existia no chamado cinema *mudo*, por meio da música de acompanhamento, efeitos sonoros, ou mesmo certas tentativas de sincronizar a fala ao vivo –, ele apenas assegura a circulação da mesma partitura; a música cinematográfica faz parte deste movimento de homogeneização, pois, em vez de ser deixada à avaliação de um pianista na sala de cinema, é o resultado de uma escolha autoral que a torna intangível.

Assim, o cinema adquiriu técnicas que, é possível dizer, têm reduzido constantemente o papel do autor autografado (o do locutor, do realizador de efeitos sonoros, do acompanhante musical) através do desenvolvimento gradual de sistemas de notação cinematográfica. Nessa perspectiva, a tecnologia digital seria o resultado final desta redução alográfica: o trabalho, quase imaterial, pode circular independentemente do seu suporte. Em 2000, escrevi que essas características digitais certamente influenciariam as estruturas econômicas do cinema. Estamos nesse ponto agora. No entanto, em retrospecto, o que me parece mais importante neste processo contínuo de redução alográfica é que chegamos a um ponto em que o filme se tornou o mesmo para todos. Mesmo os arranhões que mencionei antes, que surgiam ao longo das exibições e que pioravam, diferenciando as cópias dos lançamentos daquelas exibidas em um pequeno cinema de província, desapareceram. O mesmo se aplica aos defeitos na calibração de cor ou outros aspectos materiais semelhantes. A projeção digital nivelou as diferenças – até o momento em que o espectador assumiu o controle. Como acabamos de ver, ao longo do século XX, as variações da obra estiveram do lado do autor ou da execução da obra. Com a tecnologia digital, o espectador pode modificar a obra, primeiro intervindo nos parâmetros audiovisuais (cores, contrastes, intensidade sonora etc.), depois influenciando o curso da narrativa. Essas ações praticamente constituem o que poderia ser chamado de retorno do reprimido, causado pela redução alográfica operada pela

<sup>2</sup> Este esforço é explicado por um crítico do início do século XX, que escreveu: “A cinematografia é uma forma de notação por imagem, como a aritmética e a álgebra são notações por figuras e letras” (Haugmard, 1913/1988, p. 83).

história do cinema. É por isso que, neste texto, vou considerar que a essência do pós-cinema é a interação.

É também a posição de Grusin (2016), que, a partir do modelo de cinema de atrações conceitualizado por Gunning (1986), define o pós-cinema como um “cinema de interações”. Para Grusin, a interação é definida por sua relação “com outras mídias (principalmente) digitais” e por seu

senso estético, que nos coloca diante de um cinema de interações – a emergência de um estilo visual e de uma lógica narrativa que se relacionam com as mídias digitais como os DVD e os videogames, em vez da fotografia, do drama, ou da ficção. (Grusin, 2016, p. 73)

A oposição entre a mídia digital e a fotografia, o drama e a ficção, mistura critérios heterogêneos. O DVD é um meio que acomoda tanto filmes recentes quanto clássicos do cinema mudo. Como um sistema de reprodução da realidade, a fotografia, digital ou não, ainda tem um papel preponderante no cinema. A ficção, por outro lado, é um horizonte incontornável para qualquer obra de invenção. Quanto ao drama, é um gênero, entre outros, que não vemos ser evitado pelo cinema das interações. Mais convincente para mim é a definição de Greenaway (citado em Ferenczi, 2007), que diz: “O cinema agora deve se tornar uma arte interativa multimídia. . . . Somos forçados a enfrentar este novo meio que fará que *Guerra das Estrelas* pareça uma leitura à luz de velas no século XVI” (para. 2).

### PÓS-CINEMA OU PÓS-TELEVISÃO?

Em vez de definir o cinema das interações por meio de falsas oposições, parece-me muito mais proveitoso testar o conceito a partir da análise de uma obra que se apresenta como abertamente interativa: *Bandersnatch* (Brooker & Slade, 2018). A imprecisão de minha qualificação (uma obra) recoloca uma questão que já tinha levantado, ou seja, a definição de *pós-cinema*. O que é *Bandersnatch*, de fato? Como uma primeira aproximação, a seguinte definição mínima pode ser dada com confiança: um objeto ou produto audiovisual acessível em uma plataforma SVOD, Netflix. Essa formulação é suficiente para excluí-lo do âmbito do cinema por aqueles que consideram que esse é definido em primeiro lugar e exclusivamente por seu espaço de veiculação, conforme nota Bellour (2012):

A projeção de um filme em uma sala, no escuro, pelo tempo prescrito de uma sessão mais ou menos coletiva, tornou-se e continua sendo a condição de uma

experiência única de percepção e memória, definindo seu espectador e que qualquer outra situação de visualização se altera mais ou menos. E só isso vale a pena ser chamado de “cinema”. (Contracapa)

Qualquer outro evento filmico seria uma versão degradada. Voltarei a essa valorização implícita do dispositivo tradicional de projeção, mas antes vamos investigar mais a fundo a natureza desse objeto misterioso. A Wikipedia informa aos interessados que “*Black Mirror: Bandersnatch* é um filme interativo de 2018 da série de ficção científica no formato de coletânea *Black Mirror*” (“*Black Mirror: Bandersnatch*”, 2019, para. 1). Um filme e uma série ao mesmo tempo, *Bandersnatch* estaria assim a igual distância de dois universos muitas vezes concebidos como opostos, o cinema e a televisão. Pós-cinema ou pós-TV? Os críticos hesitam. Alguns insistem na filiação à série, ligando-o a *Black Mirror*, outros à experiência cinematográfica. A atribuição de prêmios confirma essa hesitação. Um episódio de *Black Mirror* foi agraciado com um prêmio da Academia Britânica de Cinema e Televisão, em 2014, como melhor *telefilme dramático* (*Best single drama*). Em 2019, *Bandersnatch* recebeu um prêmio Emmy na categoria de *Outstanding Television Movie*, o que, como gênero, o situa em algum lugar entre o cinema (*movie*) e a televisão; foi indicado para um Bafta Television Award na categoria *Drama*, que obviamente o coloca do lado da televisão; e em uma categoria muito mais difícil de se relacionar a um desses dois mundos, *Outstanding Creative Achievement in Interactive Media Within a Scripted Program*. Finalmente, *Bandersnatch* recebeu um Golden Trailer Awards como *Best Drama/Action Poster for a TV/Streaming Series*. Essa designação reflete uma última dificuldade: falar sobre séries de TV quando, hoje, embora formalmente próximas do que a televisão nos acostumou a ver, elas sejam com frequência produzidas por plataformas de streaming.

Essa discussão sobre a identidade genérica de um objeto audiovisual não é uma simples questão de ontologia. Não é tanto uma questão de encontrar uma resposta do que notar que esta também desencadeia um debate sobre o estatuto artístico desse objeto. A oposição de Spielberg (citado em Dezeraud, 2019) à presença dos filmes Netflix nos Oscars atesta isso: “A partir do momento que você se compromete com o formato televisivo, faz filmes de televisão. Se for um bom filme, você certamente merece um Emmy, mas não um Oscar” (para. 2). A ideia de que qualquer evento cinematográfico que não seja uma exibição de cinema é uma versão degradada leva a uma aporia que é perfeitamente exemplificada pelo caso de *Roma* (Cuarón, 2018). Como sabemos, em 2016, o Festival de Cannes selecionou duas produções da Netflix, *Okja* (Bong, 2017), do diretor sul-coreano Bong Joon-ho<sup>3</sup>, e *The Meyerowitz Stories* (Baumbach, 2017), do diretor

<sup>3</sup> Os nomes coreanos são escritos na sua forma tradicional: com o sobrenome primeiro.

estadunidense Noah Baumbach. Imediatamente houve um grande movimento de protestos de produtores e distribuidores, que criticaram o fato de que esses filmes não seriam lançados em cinemas.

Como a regulamentação francesa proíbe que um filme seja oferecido em um serviço como a Netflix antes de decorridos três anos de sua exibição nos cinemas, a plataforma recusa essa obrigação, pois privaria seus assinantes franceses dos filmes em questão. Em 2018, a questão surgiu novamente com *Roma* (Cuarón, 2018), que, pela mesma razão, foi excluído da seleção do Festival de Cinema de Cannes. Alguns meses depois, o filme recebeu o Leão de Ouro no Festival de Veneza, e depois o Oscar de melhor filme. Em resposta a Spielberg, a plataforma anunciou que seus filmes passariam a ser exibidos por alguns dias nos cinemas californianos antes de serem colocados em seu site. Qual é a situação de um filme como *Roma* nesse contexto? Cinema quando exibido em salas cinematográficas, não cinema quando está na plataforma e, no entanto, aclamado como o melhor *filme* do ano! Claramente, o critério do lançamento em salas tem menos a ver com uma tentativa de diferenciar as artes e a mídia do que com uma hierarquia axiológica – e com uma nostalgia cinéfila que separa toalhas e panos, nesse caso o cinema como arte e a televisão como mídia.

Determinar, portanto, se *Bandersnatch* é um filme ou uma série e se essa série é televisionada ou em streaming implica uma avaliação artística a priori. Basta ouvir o diretor do Festival de Cannes, Thierry Frémaux (citado em “Les Séries, C’est Industriel”, 2018), que proclama: “as séries são industriais, os filmes são poesia” (para. 1). Os defensores das séries concordam com seus críticos. Para estabelecer o status artístico das séries, procuram trabalhos que as elevem à categoria de TV de qualidade. Jane Feuer (2007), por exemplo, diz:

*Six Feet Under* é perfeitamente serializada, usa múltiplas tramas narrativas e um elenco de atores, mas também se identifica estilisticamente com o gênero não televisivo do cinema de arte europeu. Essa maior dependência do cinema é evidente nos créditos de abertura. (p. 150)

Essa referência ao cinema ao definir a obra como “HBO, não série de TV” (Feuer, 2007, p. 150) conduz inevitavelmente a comparações com os cineastas que são vistos não como meros *diretores*, mas como autores por direito próprio. Assim, a mesma Jane Feuer escreve que as sequências de sonhos em *Six Feet Under* (Ball et al., 2001-2005) evocam Fellini<sup>4</sup>.

Na realidade, essas duas abordagens, ao procurarem valorizar seu objeto – o cinema para uma, a televisão para a outra – perdem o que o aproxima de uma ou outra arte e o que não está no objeto em si, mas no olhar do espectador.

<sup>4</sup> Ver também: “*Six Feet Under* exala uma herança artística europeia” (Feuer, 2007, p. 145).

Pois, diante dessas séries associadas ao streaming, há duas atitudes possíveis: ou considerá-las uma continuação da televisão – a rigor, uma *pós-televisão* – ou considerá-las uma continuação do cinema, um *pós-cinema*. A primeira atitude consiste em jogar o jogo da serialidade ou, mais precisamente, da telenovela. Enquanto os canais pediam aos telespectadores que esperassem pelo próximo episódio por um período estabelecido pelo programador, o internauta pode espaçar a visualização de dois episódios por um tempo determinado por ele, permanecendo na lógica da transmissão em série, que é a da disponibilidade progressiva dos episódios, separados por um lapso de tempo.

A segunda atitude, que é a do *binge watcher*, consiste, ao contrário, em assistir ao maior número possível de episódios, ou mesmo uma temporada, em um tempo muito curto, para chegar ao fim. Os DVD e o advento de plataformas como a Netflix incentivaram essa prática. Alguns sites de canais adotaram a mesma estratégia para competir com eles. O resultado é uma espécie de longa-metragem que, por um lado, neutraliza a curiosidade inerente ao gênero telenovela e, por outro, quebra a comunidade temporal que une os atores e os espectadores desse formato, à medida que, de temporada em temporada, eles envelhecem ao mesmo tempo. Em última instância, é o usuário que escolhe se deseja fazer da série de streaming um objeto pós-cinemático ou um objeto pós-TV. E essa liberdade de uso chega perto de ser a característica definidora do *pós*.

Isso significa que “o espectador se tornou proativo [e que] assistir se tornou uma ação” (Gaudreault & Marion, 2013, p. 183)? E de que ação estamos falando? Para Gaudreault e Marion (2013), trata-se sobretudo de escolher o dispositivo para ver um filme, de decidir se o assiste todo de uma vez ou não, se o assiste em casa ou em outro lugar etc. Falar de ação me parece um pouco exagerado nesse caso, e sem tanta novidade. O espectador dos anos 1980 também podia escolher saciar sua sede por filmes indo ao cinema, à locadora de vídeos ou assistindo a um cassete, depois parando a fita com o controle remoto, ou até mesmo adormecendo no sofá enquanto ela era exibida. Os argumentos daqueles que falam do *spectator* me parecem mais decisivos. A partir de uma reflexão sobre a multimídia, em 1999, um grupo de acadêmicos interessados na *imagem representada* (*l'image actée*) propôs esse termo, que eles definiram da seguinte forma:

Ator do próprio espetáculo (em colaboração com o software instalado pelos designers), espectador dos efeitos das próprias ações: tal é a postura da pessoa que enfrenta esses dispositivos, atravessando constantemente a barreira semiótica que delimita o interior (a apresentação) e o exterior (o dispositivo que organiza o acesso). (Barboza & Weissberg, 2006, p. 17)

# D

A interatividade é comparada aqui à posição do espectador em relação a uma estátua cuja aparência muda conforme ele se aproxima ou se afasta dela, mas sem alterar formalmente o trabalho. Outros nomes foram propostos, por exemplo, o *interator*, para o qual “tudo o que vai se desenrolar na tela depende agora das decisões, ações e iniciativas tomadas pelo sujeito que se relaciona com ela, o usuário do computador” (Machado, 2007, p. 142). Essas definições certamente têm mérito, mas a definição do espectador deixa a relação com o designer-programador ou o que deve ser chamado de autor na sombra, enquanto a primeira definição o relega a parênteses. E essa relação seria oposta à “ditadura da obra [que] me é imposta por capricho dos programadores [dos canais de televisão]” (Gaudreault & Marion, 2013, p. 192)? Isso é o que agora proponho esclarecer, com base na análise narratológica de *Bandersnatch* (Brooker & Slade, 2018).

### “IT’S LIKE TV ONLINE. I CONTROL IT”

O filme (ou o episódio da série *Black Mirror*) propõe uma narrativa na qual o usuário (essa é a palavra mais neutra que posso encontrar no momento) terá de fazer escolhas. Mas que escolhas e que impacto elas têm sobre o desenrolar dessa história? Para responder a esta pergunta, revi o *filme* várias vezes, seguindo diferentes caminhos, enquanto utilizava o fluxograma de programação elaborado por um usuário da internet após assisti-lo (Figura 1). Tem alguns erros, mas é bastante útil. Também assisti no modo automático, ou seja, deixando a máquina escolher a direção da história para mim. Essa jornada, proveitosa para entender o funcionamento, durou 45 minutos (metade do tempo anunciado pela Netflix).

A história começa em 9 de julho de 1984. Um jovem, Stephan Butler, acorda. Grande dia: ele vai propor um projeto de jogo à Tuckersoft, uma empresa administrada por Mohan Thakur, na presença do especialista em design de jogos Colin Ritman. Duas sequências se seguem até chegar lá: o café da manhã com seu pai, uma viagem de ônibus. Duas escolhas foram oferecidas: a primeira dizia respeito à comida (Sugar puffs ou Frosties), a segunda, à música que ele escutaria em seu walkman durante o trajeto. Desde os primeiros cinco minutos, dois tipos muito diferentes de ação do usuário são assim destacados: escolher seu cereal é uma escolha puramente paradigmática que não envolve a narrativa de maneira alguma, enquanto o que Barthes (1966) chamou de função cardinal permanece a mesma<sup>5</sup>. A única coisa que muda é o que ele chamou de *catalisadores*, ou seja, aqueles detalhes que embelezam a narrativa, mas não mudam sua direção. Outro item a ser acrescentado ao mesmo esquema é a alternativa *morda suas unhas* ou *arranhe sua orelha* para expressar a

<sup>5</sup>“Para que uma função seja cardinal, basta que a ação a que ela se refere abra (ou mantenha, ou feche) uma alternativa consequente para a continuação da história, enfim, que inaugure ou conclua uma incerteza; se, num fragmento da narrativa, o telefone toca, é igualmente possível que se atenda ou não, o que não deixará de levar a história por duas vias diferentes. Em contrapartida, entre duas funções cardinais, é sempre possível dispor noções subsidiárias, que se aglomeram em torno de um núcleo ou outro, sem modificar-lhes a natureza alternativa: o espaço que separa ‘o telefone tocou’ de ‘Bond atendeu’ pode estar saturado por uma multidão de pequenos incidentes ou pequenas descrições: ‘Bond dirigiu-se para a mesa, pegou um receptor, colocou o cigarro no cinzeiro’ etc.” (Barthes, 1966, p. 9).



A primeira possível mudança de direção ocorre quando Stefan encontra Mohan Thakur e o desenvolvedor Colin Ritman. O chefe da Tuckersoft aceita seu projeto e lhe pergunta se quer trabalhar na empresa ou em casa. *Aceitar* ou *recusar*: cabe ao usuário da internet dizer. É agora uma escolha sintagmática, uma vez que influencia a evolução da história. Se ele aceita, acabamos com uma sequência de TV na qual um crítico do jogo lhe dá 0 em 5. Colin diz a Stefan: “Lamento, cara, *escolha ruim...*”. Para continuar essa busca para desenvolver o jogo *Bandersnatch*, temos que seguir Stefan, que diz “Vou tentar de novo”; e a história começa de novo, logo no início, com o despertador tocando até alcançarmos a sequência em Tuckersoft. De agora em diante, ele trabalhará em casa.

Como se vê, a escolha proposta por Thakur não é de forma alguma uma escolha. Para evitar que a narrativa pare, o usuário é obrigado a começar do zero e aceitar que Stefan trabalha em casa. A aparente liberdade de escolha é assim restringida pelo programa, que neutraliza o que Genette (1994) chamou de arbitrariedade da narrativa. A essa restrição acrescenta-se outra, a impossibilidade de voltar atrás se não for uma opção proposta pelo filme.

Para transmitir a estrutura narrativa necessária à compreensão da trama, o narrador-programador tem à sua disposição meios mais suaves, semelhantes aos exemplificados pelos teóricos do *empurrão*. Como sabemos, o empurrão consiste em fazer sugestões indiretas, sem forçar; influenciar motivações, incentivos e tomada de decisões sem dar ordens, sem comandar abertamente. É exatamente assim que a psicanalista de Stefan procede. O rapaz está em seu escritório após sua nomeação em Tuckersoft. Ele explica a ela que preferiu trabalhar em casa porque não quer ser constantemente controlado. Entretanto, ele também sente que seu pai o está vigiando. Diante de sua crescente ansiedade, ela sugere que ele fale de sua mãe, cujo aniversário de falecimento é nesse momento. Cabe ao usuário aceitar ou não. Se ele recusar, ela insiste com ele: “Você poderia aprender coisas... Vou lhe perguntar novamente: sim ou não?”. A curiosidade é o *empurrão* que impele o usuário a seguir e ver, caso tenha recusado inicialmente. Mais uma vez, o usuário é forçado a seguir o caminho proposto. Para o resto da história, essa passagem é essencial porque conta as circunstâncias em que mãe de Stefan morreu, pelas quais ele se sente responsável. No caso de uma recusa persistente, o flashback que desenvolvia os detalhes do acidente é ignorado e passamos para outra sequência.

A expressão *escolha ruim* que acabamos de encontrar indica, na verdade, que o usuário fez um desvio desnecessário. Assim, se ele se recusa a permitir que Stefan fale de sua mãe com sua psicanalista, ele é recolocado no caminho certo pelo programa, o que o obriga a falar sobre isso de qualquer maneira. Há então um flashback no qual vemos Stefan aos cinco anos de idade procurando

seu coelho de pelúcia, atrasando a saída da mãe de casa. Como resultado, após sair, ela embarcará em um trem que descarrilará. Para que essa estrutura cardinal funcione, quando se pergunta à criança “Você está vindo?”, o programa responde “Não”, sem a possibilidade de fazer o contrário. Da mesma forma, *derramar chá no computador* é uma escolha que leva a um beco sem saída, uma *escolha ruim* que o programa corrige, colocando o usuário de volta nos trilhos, forçando-o a voltar: dois televisores estão na tela e um deve escolher o outro termo da alternativa: *responda o pai gritando*. Esse método é usado várias vezes. A inversão pode ser ordenada por uma fonte extra-diegética graças às opções propostas ou às decisões tomadas, sem nenhum outro processo, internamente à diegese pelo personagem que decide *tentar de novo*<sup>6</sup>. A restrição final ocorre quando o usuário escolhe derramar o chá no computador e o personagem se recusa a fazê-lo (“Não!”) na sequência seguinte. Esse é um processo mais suave, pois deixa à sombra a autoridade do narrador-programador.

As escolhas do usuário não perturbam de forma alguma o sistema de esquemas plausíveis estabelecido pelo roteiro. A habilidade do programa é de fato distribuir os gatilhos narrativos no *núcleo comum* obrigatório das primeiras sequências (até a reunião com a empresa Tuckersoft). Desde as primeiras cenas, Stefan toma pílulas, o que antecipa seu caráter atormentado, que a psicanalista procura tratar aumentando sua medicação. Ele mostra a seu pai o livro *Bandersnatch* que veio de sua mãe, que entendemos estar morta (por quê? gostaríamos de saber). O autor desse livro decapitou sua esposa, um evento que se repete mais tarde. Quaisquer que sejam os caminhos percorridos, essas notas podem ser ampliadas depois.

Finalmente, é necessário insistir no sentido da arquitetura global que permanece, ilustrando as palavras do desenvolvedor Colin: “há uma mensagem em cada jogo”. Se há restrições para o usuário, elas não são nada em comparação com aquelas que pesam sob o caráter de Stefan, que teme acima de tudo ser vigiado e se sente cada vez mais controlado. No início, ele diz a sua psicanalista que preferiu trabalhar em casa para evitar o controle da empresa, que sente que seu pai está de olho nele, chegando ao ponto de dizer “eu perco o controle como se alguém estivesse fazendo minhas escolhas (escolhendo meus cereais, gritando com o papai, ouvindo música)”. Se a entrevista com a psiquiatra for seguida pela reunião com Colin, a paranoia se torna um pouco mais generalizada. O desenvolvedor explica a ele que “pagamos as pessoas para jogarem os nossos preferidos . . . eles nos drogam e filmam”, que Pac-Man, o jogo dos anos 1980, é um acrônimo que significa *Program and Control Man*. “Se você ouvir, você ouve os números”, conclui ele. A única maneira de continuar a história para além dos dois finais disponíveis ao usuário é uma sequência em que Stefan, enquanto olha para cima,

<sup>6</sup>Em uma entrevista ao *The Hollywood Reporter*, o diretor desse episódio especial convidou os telespectadores a serem “eles mesmos”. “Não pense que há uma maneira melhor, faça seu próprio caminho”, diz ele. “Caso contrário, você ficará paralisado pela ansiedade de ter que fazer escolhas. E não volte para trás: siga sempre em frente” (citado em “Après avoir Vu”, 2018, para. 4).

grita: “Dê-me um sinal!”. A escolha é então entre o *branching pathway symbol* (símbolo de caminho bifurcado), herdado do livro sobre a vida de Davies, e o logotipo da Netflix. Como se pode esperar, a rota automática leva à opção Netflix. Quando esta última opção é selecionada, seja *Tell me more* ou *Try to explain* – outra falsa escolha – aprendemos que Netflix é uma plataforma de entretenimento do século XXI (lembro que a história é ambientada em 1984, que é uma referência explícita ao romance de Orwell), e que *it’s like TV online but I control it* (é como uma TV on-line, mas eu a controlo)<sup>7</sup>. Stefan reclama que está sendo controlado por “alguém do futuro. . . Tudo isso estaria acontecendo para entreter alguém”. A psicanalista aponta para Stefan que não há muita ação no jogo. O usuário é então solicitado a escolher entre *lutar contra ela* e *saltar pela janela*. Em um aceno final à ilusória liberdade do usuário, essa escolha não é uma escolha, pois se alguém decide tomar o segundo caminho, o diretor intervém no set e explica ao ator, que interpreta Stefan, Mike, que esse final não é o que está no roteiro, que lhe entrega como prova. Mas o ator tem dificuldade de aceitar isso porque se identifica com o personagem. Essa conclusão leva a um metalepse final, em que o personagem dá lugar ao ator e o ator assume o papel do personagem.

Vamos nos deter por um momento na complexa relação entre *mise en abyme* e *metalepsis*. O sentimento de Stefan de ser permanentemente controlado é um *mise en abyme* tanto do romance *Bandersnatch*, que, embora esteja ligado à literatura de *Choose Your Own Adventure*, afirma que somos controlados (um capítulo do livro sobre Davies é chamado de “Mind Control Conspiracy”). Mas é sobretudo um *mise en abyme* do próprio dispositivo, que se baseia numa comunicação entre o nível diegético da história de Stefan e a realidade do dispositivo lúdico, que constitui uma *metalepsis* entendida como a contaminação dos dois níveis. Enquanto o romance fornece exemplos de “um narrador extradiegético [que] entra de repente em uma relação direta com um de seus personagens diegéticos” (Cohn, 2005, p. 123), é mais raro que um personagem reclame de seu narrador (não consigo pensar em nenhum exemplo). No entanto, isto é basicamente o que acontece em *Bandersnatch*. Um ser fictício se sente controlado por um poder superior (que ele procura nas alturas levantando a cabeça), mas não consegue identificá-lo, apesar de o jogador do século XXI reconhecê-lo ao se sentir diretamente visado! Um jogador que é, ele próprio, controlado por um programador. É óbvio que se pensa na situação imaginada por Borges (1970) “de peças de xadrez que não sabem que são guiadas por um jogador, que não sabe que é guiado por um deus, um deus que não sabe que é guiado por outro deus” (pp. 192-193). Exceto que aqui o personagem tem a intuição. A intrusão do diretor no set e a consequente confusão entre o personagem e o ator é uma *metalepsis* mais

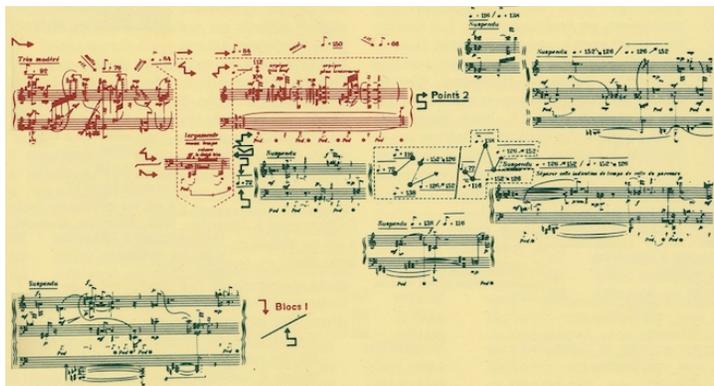
<sup>7</sup> Para explicar a Stefan o que é Netflix, a seguinte frase aparece na tela de seu computador: “Eu o observo na Netflix. Eu tomo decisões por você”.

comum, embora nesse caso seja decidida em vários níveis. À primeira vista, como acabo de dizer, há uma mudança repentina do personagem para o ator, cuja condição preocupa o diretor a ponto de chamar um médico. Na verdade, essa é uma ilusão adicional, como os créditos informam, já que Mike não é o nome do verdadeiro ator (Fionn Whitehead), mas uma nova máscara diegética.

Vamos recapitular as regras da narrativa de *Bandersnatch*: impossibilidade de voltar quando se quer, caminhos forçados, significado global proposto... As limitações são numerosas e as ações são limitadas pela decisão do programador, permitindo um pouco mais do que desenvolver o que é chamado de *programa narrativo*. O *espectator* e o *interator* são, de fato, atores cujas ações são amplamente controladas. É claro que precisamos fazer concessões para a liberdade desse novo usuário, que está a uma distância igual do espectador do cinema e do jogador de videogame. Digamos que ele esteja em liberdade condicional e que, faça o que fizer, execute um programa que define seu campo de ação. Como podemos caracterizá-lo se, em vez de enfatizar a liberdade, preferimos destacar a questão da restrição? Os proponentes do espectador, como vimos, esboçaram uma comparação provisória com o sujeito que circula em torno de uma estátua. Quanto a mim, prefiro me voltar para a música. Esses caminhos compostos de digressões, de passagens aleatórias executadas ou não de acordo com as ordens de uma autoridade superior, podem ser encontrados nela. Por exemplo, em peças de Pierre Boulez, nas quais determinados compassos da partitura podem ou não ser tocados. Veja-se o terceiro movimento de sua terceira sonata para piano (Figura 2).

**Figura 2.**

*Partitura de sonata de Pierre Boulez*



Nota. Reproduzido de “3 ème SONATE POUR PIANO. Formant: Constellation-Miroir”, de D. Jameux, s.d., *Education Musicale. Histoires des Arts* (<https://bit.ly/3tCtBue>). Copyright 1957 Pierre Boulez

Segundo o musicólogo Dominique Jameux (s.d.), é assim que devem ser lidos:

# D

## Retrato do Espectador Interativo como Músico

Esses fragmentos musicais aparecem na partitura – consistindo em nove folhas paginadas de a a i e medindo 39 x 60 cm – de acordo com seu papel estrutural. Três estão em verde e são chamados de *Pontos*, dois em vermelho são os *Blocos*. Pontos e blocos, ao contrário do que o nome sugere, são dispostos alternadamente, com os pontos aparecendo nos lugares ímpares numerados. Assim, os fragmentos escritos pelo compositor seguem um ao outro *de acordo com uma ordem deixada à escolha do intérprete* [ênfase adicionada], sabendo que esse último pode se dar ao luxo de saltar certos fragmentos. (para. 2)

Não é esse exatamente o caso do jogador-espectador em *Bandersnatch*? Ele também seguirá a partitura elaborada pelo programador, *de acordo com uma ordem* (Figura 1) que escolha. Podemos aplicar essa descrição a ele sem hesitar. Nas palavras do musicólogo:

As principais características desta forma aberta, na qual o artista recebe um texto que é fixo em cada detalhe, mas para o qual ele ou ela tem uma certa liberdade de arranjo, só podem ser resumidas em traços largos. . . .

O agente desta produção, que também é chamado de “intérprete” na música, não é um autor nem um intérprete, mas o “operador” de um projeto que tende ao anonimato. E Boulez conclui: “Se alguém tivesse que encontrar um motivo profundo para o trabalho que tentei descrever, seria a busca de tal ‘anonimato’”. (Jameux, s.d., paras. 7, 23)

Essa comparação nos permite voltar à nossa reflexão sobre a oposição entre as artes autográficas e alográficas. Se, como disse, a história do cinema mostrou que, até a era digital, inclusive, houve um esforço constante de redução alográfica, o cinema de interação tem um novo status, próximo ao da música contemporânea.

O trabalho do músico, escreve Goodman (1968/1990), é “liberado de sua dependência de um autor, um lugar, uma data ou um meio particular de produção” (p. 195). Tantas características que poderiam ser facilmente aplicadas ao pós-cinema. A partitura define sua obra, inclusive com rotas opcionais. A execução, nessa perspectiva, é uma exemplificação da partitura. O usuário de *Bandersnatch*, como o executor de uma peça de Boulez, escolhe um caminho que faz parte de um sistema de notação muito preciso. Assim como o ouvinte do terceiro movimento da terceira sonata para piano desconhece o que não é tocado, ele também desconhece o caminho que poderia ter tomado, até decidir recomeçar sua jornada.

Como resultado, se o espectador ou interator conjectura uma ação não especificada e que vai muito além do que seria levado a imaginar, como podemos nomear o que chamei até agora de *usuário*? Uma palavra composta com ator seria possível, mas no sentido de um ator que interpreta um texto escrito por outro, não de um ator de teatro. Tendo em vista a natureza incômoda do termo, prefiro descartá-lo. Operador, intérprete, jogador... E se simplesmente chamássemos este usuário de *intérprete*? Isso teria a vantagem tanto de se referir ao músico (*performer*), que estrutura uma parte da obra de acordo com suas escolhas, quanto de nos lembrar que qualquer espectador, independentemente da forma da narrativa audiovisual que se considere, é sempre um hermenêutico capaz de dar sentido mesmo às narrativas mais aparentemente não estruturadas.

Considerar o usuário de um filme do pós-cinema como um instrumentista que pode escolher seu caminho em uma partitura – tanto no sentido musical como no sentido, dado por Goodman (1968/1990), de um sistema de notação – é estender sua liberdade e traçar seus contornos. É a ambição deste texto: substituir os discursos eufóricos e aproximados sobre as transformações do usuário da narrativa por uma avaliação mais precisa e mais justa dessa atividade testada pela virtude heurística da análise. ▣

## REFERÊNCIAS

- Après avoir vu toutes les narrations possibles de “Bandersnatch”, il résume tout avec un schéma.* (2018, 28 de dezembro). Huffpost. <https://bit.ly/36I8o3E>
- Ball, A., Greenblatt, R., Janollari, D., Poul, A., Kaplan, B. E., & Cleveland, R. (Produtores executivos). (2001-2005). *Six feet under* [A sete palmas] [Série de televisão]. Actual Size Films; The Greenblatt/Janollari Studio; HBO Entertainment.
- Barboza, P., & Weissberg, J.-L. (Eds.). (2006). *L'image actée: Scénarisations numériques, parcours du séminaire. L'action sur l'image*. L'Harmattan.
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale du récit. *Communications*, (8), 1-27. <https://bit.ly/3Jx3qF7>
- Baumbach, N. (Diretor). (2017). *The Meyerowitz stories* [Filme]. IAC Films; Scott Rudin Productions.
- Bellour, R. (2012). *La querelle des dispositifs*. POL.
- Black mirror: Bandersnatch (2019, 18 de maio). In *Wikipedia*. <https://bit.ly/3wNR33S>
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*. The MIT Press.

- Bong, J.-h. (Diretor). (2017). *Okja* [Filme]. Plan B Entertainment; Lewis Pictures; Kate Street Picture Company.
- Borges, J. L. (1970). *The Aleph and other stories*. Bantam Books.
- Brooker, C. (Roteirista) & Slade, D. (Diretor). (2018, 28 de dezembro). *Bandersnatch* [Filme interativo]. Netflix.
- Cohn, D. (2005). Métalepse et mise en abyme. In J. Pier & J.-M. Schaeffer (Eds.), *Métalepses* (pp. 121-130). Éditions des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Cuarón, A. (Diretor). (2018). *Roma* [Filme]. Espectáculos Fílmicos El Coyúl; Pimienta Films; Participant Media; Esperanto Filmoj.
- Dezeraud, P. (2019, 4 de março). Steven Spielberg veut évincer Netflix des Oscars. *Pures Médias*. <https://bit.ly/3L5wbZO>
- Ferenczi, A. (2007, 12 de outubro). Peter Greenaway constate la mort du cinéma, *Télérama*, (12). <https://bit.ly/3D3y9XK>
- Feuer, J. (2007). HBO and the concept of quality TV. In J. McCabe & K. Akass (Eds.), *Quality TV* (pp. 145-157). I. B. Tauris & Co.
- Gaudreault, A., & Marion, P. (2013). *La fin du cinéma?* Armand Colin.
- Genette, G. (1994). *L'œuvre de l'art* (Col. Poétique). Seuil.
- Goodman, N. (1990). *Langages de l'art*. Jacqueline Chambon. (Obra original publicada em 1968)
- Gunning, T. (1986). The cinema of attractions: Early film, its spectator and the avant-garde. *Wide Angle*, 8(3-4), 63-70.
- Grusin, R. (2016). DVDs, video games and the cinema of interactions. In S. Denson & J. Leyda (Eds.), *Post-cinema. Theorizing 21<sup>st</sup> century film* (pp. 65-87). Reframe Books.
- Hansen, M. (1995). Early cinema, late cinema: Transformations of the public sphere. In L. Williams (Ed.), *Viewing positions: Ways of seeing film* (pp. 134-152). Rutgers UP.
- Haugmard, L. (1988). The 'aesthetic' of the cinematograph. In R. Abel, *French film theory and criticism: A history/antology* (pp. 77-85). Princeton University Press. (Obra original publicada em 1913)
- Jameux, D. (s.d.). 3<sup>ème</sup> SONATE POUR PIANO. Formant: Constellation-Miroir. *Education Musicale. Histoires des Arts*. <https://bit.ly/3tTcBue>
- Jost, F. (2000). Convergences du spectateur. *Sociétés et Représentations*, 2(9), 131-141. <http://www.doi.org/10.3917/sr.009.0131>
- “Les séries, c’est industriel”: La remarque du délégué général du Festival de Cannes énerve les internautes. (2018, 8 de maio). *Franceinfo*. <https://bit.ly/3iJW6u6>
- Machado, A. (2007). *O sujeito na tela: Modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. Paulus.

u/alpine. (2019, 28 de dezembro). *Almost 4 hours after release and I think i have mapped Bandersnatch. Throw tea over computer* [ Postagem de fórum on-line]. Reddit. <https://bit.ly/3u2gu01>

---

Artigo recebido em 11 de setembro e aprovado em 15 de dezembro de 2020.



# Circuitos Comunicacionais da Imprensa no Brasil do Século XIX: Olhares Sobre o Momento Inicial<sup>a</sup>

## *Communication Circuits of the Brazilian Press in the 19<sup>th</sup> Century: Perspectives About the New Moment*

MARIALVA CARLOS BARBOSA<sup>b</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura.  
Rio de Janeiro – RJ, Brasil

### RESUMO

O artigo reflete sobre os momentos iniciais da imprensa no Brasil, abordando dois movimentos: o aparecimento do primeiro jornal diário do país, *O Diário do Rio de Janeiro*, e os circuitos comunicacionais da imprensa da capital do Império para as províncias do interior e destas para o Rio de Janeiro, na década de 1820, mostrando fluxos, contrafluxos e diálogos comunicacionais. Para exemplificar os circuitos comunicacionais em formação, tomamos como objeto de observação o primeiro ano de circulação do jornal mineiro *O Universal* (1825). Busca-se mostrar que cristalizações sobre a história da imprensa podem ser objetos de revisão historiográfica quando o olhar comunicacional se debruça sobre esse universo histórico.

**Palavras-chave:** Jornais, história, século XIX, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Universal*

### ABSTRACT

The article discusses about the first moments of the press in Brazil, pointing out two movements: the creation of the first daily newspaper of the country, *O Diário do Rio de Janeiro*; and the communicational circuits of the press from the Imperial capital to the inland provinces and the opposite, in the 1820s, revealing the communicational flows, counterflows and dialogues. To exemplify the forming communicational circuits, we use as object of observation the first year of circulation of the Minas Gerais newspaper *O Universal* (1825). We show the crystallizations about the story of the press that might be object of historiographic review when the perspective is on this historical universe.

**Keywords:** Newspapers, history, 19<sup>th</sup> century, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Universal*

<sup>a</sup> Este artigo faz parte de pesquisa mais ampla que produz novas interpretações sobre a história da imprensa no século XIX, com a colaboração de pesquisadores de diversas regiões do Brasil e o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), denominada *História da Imprensa no Brasil do Século XIX: Uma Rede de Pesquisa*.

<sup>b</sup> Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da mesma universidade. Pesquisadora 1 do CNPq. Publicou, entre outros, *História da Comunicação no Brasil* (2013). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8875-7128>. E-mail: [marialva153@gmail.com](mailto:marialva153@gmail.com)

**A**INDA QUE SEJA uma espécie de consenso reconhecer que a expansão dos jornais a partir de 1820 se insere no movimento de formação de uma opinião pública que fazia dos impressos a possibilidade de ecoar opiniões em torno do momento político em que se vivia, há recorrentemente nos estudos históricos sobre a imprensa do período a identificação de duas tipologias editoriais nos periódicos: as gazetas e os jornais. Entretanto, há que se acrescentar outros tipos, incluindo também os diários, que, como veremos no decorrer do artigo, possuem especificidades tanto em relação às gazetas como aos jornais.

Os que faziam da opinião virulenta, da tomada de posição política explícita, o sentido das próprias publicações, além de divulgar outras informações (diríamos hoje notícias) nacionais e estrangeiras, eram as gazetas. Já os que tomavam para si a missão de esclarecer, tendo como objetivo levar as luzes aos leitores, dividindo os assuntos entre temáticas científicas, literárias, artísticas, entre outras, com a clara tendência de difundir conhecimentos científicos, eram os jornais. Mas havia ainda os que se ocupavam prioritariamente de questões do cotidiano, publicando avisos, informações as mais variadas, sob demanda dos próprios leitores. Esse conteúdo diferenciado era veiculado, sobretudo, nos jornais diários, que passaram a circular na Corte em 1821. Portanto, mesmo no momento inicial da imprensa no Brasil, observamos pelo menos três modelos de difusão das letras impressas sob a forma periódica, sendo os mais correntes as gazetas e os jornais<sup>1</sup>.

A imprensa informativa e comercial só mudaria com os debates sobre a independência, fator decisivo também para a proliferação de periódicos, folhetos e panfletos, impressos múltiplos destinados à propagação das ideias políticas. Paulatinamente, a imprensa afastou-se do modelo das gazetas do antigo regime, e assistiu-se à proliferação dos jornais de opinião, que travariam disputas acirradas para conquistar a opinião pública, conseguindo adeptos que com eles se identificassem e que passassem a ser leitores sistemáticos da mesma publicação. Mas a organização editorial e o valor simbólico das antigas gazetas permaneceram como modelo de jornalismo nos jornais diários da Corte.

Neste artigo nos ocupamos dos momentos iniciais de explosão da palavra impressa no Rio de Janeiro (Barbosa, 2013), quando houve a formação de verdadeiras redes de comunicação na cidade, de 1820 a 1829, e da Corte pelo território brasileiro, produzindo-se a interligação dos círculos letrados (Morel & Barros, 2003, p. 47). Assim, procuramos refletir sobre dois processos: o início da circulação dos jornais diários no Rio de Janeiro, mostrando o que particularizava um diário em comparação aos outros periódicos de circulação mais alargada do ponto de vista temporal; e os circuitos de comunicação que se formavam nos jornais da Corte, observados a partir do primeiro diário a circular

<sup>1</sup> Silva (2007), ao estudar a *Gazeta do Rio de Janeiro*, afirma que no início do século XIX os leitores sabiam diferenciar uma gazeta de um jornal: a gazeta tinha o papel de divulgar notícias, nacionais e estrangeiras, enquanto o jornal deveria ser mais erudito, exibindo o amplo conhecimento de seu redator. Morel (2009, p. 154) esclarece ainda que, no princípio da produção impressa no Brasil, a concepção de “imprensa de ilustração” seria predominante e se relacionava com a ideia de esclarecedora propagação das ciências, das artes do pensamento e do progresso humano. Assim, ao lado das gazetas e dos diários, publicavam-se ainda outros tipos de periódicos, de muitas páginas, com textos que chamaríamos hoje de vulgarização científica (*O Patriota*, que circulou entre 1813-1814, é um desses exemplos). Havia também o desejo de, com esse movimento, aprimorar as técnicas de impressão.

na cidade, o *Diário do Rio de Janeiro*, e também nos jornais das províncias em relação aos da capital e vice-versa, particularizados a partir da análise do primeiro ano de circulação do jornal mineiro *O Universal* (1825).

Enquanto na capital do Império as notícias dominantes eram da própria cidade ou do exterior (com base em fontes de informação que incluíam sistematicamente a republicação de notícias dos jornais europeus), nos periódicos das províncias a republicação de notícias que circularam anteriormente na Corte era mais frequente. O fluxo das informações, portanto, possuía uma singularidade: do exterior para a capital e da capital para o interior. Vê-se ainda que havia tanto nos jornais das províncias como nos da Corte referências e republicações de longos trechos já publicados nas cidades onde eram originalmente impressos. Havia, então, um diálogo expressivo entre a imprensa da Corte e as províncias, bem como dessas e a imprensa do Rio de Janeiro. Ainda que o fluxo das notícias fosse exponencialmente maior do centro político do Império em direção às províncias, havia também o redirecionamento das informações das províncias para os periódicos da cidade imperial.

Olhar para o início do século XIX pressupõe interpretar e imaginar cenários que trazem muitas surpresas. Em relação à publicação do primeiro diário do país, o *Diário do Rio de Janeiro*, verificamos a criação de uma teia de significações da palavra impressa todos os dias e que alcançava um público que incluía também aqueles que pertenciam às *diversas classes* e que passaram a construir um diálogo permanente com o periódico<sup>2</sup>. É um pouco desse processo, procurando desvendar os modos de produção e as práticas administrativas e editoriais da publicação, que descrevemos a seguir. Tomamos o *Diário* como exemplo, menos pelo fato de ter sido o primeiro jornal diário a circular no país, mas por ter estabelecido uma série de ações para se aproximar de seus possíveis leitores e que redundaram no imediato sucesso do periódico, como veremos na primeira parte do artigo.

## O DIÁRIO: MUTTAS VOZES NA CENA URBANA

Nos dias anteriores à publicação do *Diário do Rio de Janeiro*, foi deixada em lugar bem visível na loja de livros de Manuel Joaquim da Silva Porto, na Rua da Quitanda, esquina da Rua São Pedro, no centro mais movimentado da cidade imperial, o Rio de Janeiro, uma caixa para quem quisesse ali colocar anúncios e notícias.

A estratégia antecedeu a publicação do primeiro jornal diário que circulou no Brasil. Ao contrário das outras publicações já editadas na cidade<sup>3</sup> e mesmo em outras províncias e de todas as que também apareceram em 1821, um ano em que se viu o início do que pode ser definido como explosão da palavra

<sup>2</sup> Analisando a lista dos assinantes da Gazeta do Brasil, num total de 693, classificados pelo próprio redator em categorias socioprofissionais, Morel e Barros (2003, pp. 41-44) mostram que 10% do público era constituído de um grupo qualificado pelo redator do jornal como das “diversas classes”, o que leva os autores a dividir o público dos periódicos entre os que eram almejados por eles e aqueles que de fato existiam. Houve, no entanto, crescimento do público leitor entre 1820-1830.

<sup>3</sup> Em 1821, ano do aparecimento do *Diário do Rio de Janeiro*, eram editados na cidade os seguintes periódicos: *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1822); *O Amigo do Rei e da Nação* (1821); *O Bem da Ordem* (1821); *O Conciliador do Reino Unido* (1821); *Despertador Brasiliense* (1821); *O Espelho* (1821-1823); *O Jornal de Anúncios* (1821); *A Malagueta* (1821-1822); *Reverbero Constitucional Fluminense* (1821-1822); e *Sabatina Familiar dos Amigos do Bem-Comum* (1821-1822). No ano seguinte apareceram ainda *O Constitucional* (1822); *O Compilador Constitucional, Político e Literário Brasiliense* (1822); *Correio do Rio de Janeiro* (1822-1823); *O Regulador Brasileiro* (1822-1823); *O Papagaio* (1822); *Macaco Brasileiro* (1822); *A Verdade Constitucional* (1822); e *O Volantim* (1822) (Biblioteca Nacional, 1965).

impressa, o periódico passaria a ser publicado todos os dias. Para isso, precisava de material para encher as suas quatro páginas de domingo a domingo, invariavelmente. A caixa que receberia as diversas colaborações dos leitores seria recolhida às 16h, e no dia seguinte se prometia que essas colaborações estariam inseridas no jornal, com “a maior prontidão possível, e com toda a razoável imparcialidade”, às 8h30 (Diário do Rio de Janeiro, 1821, para. 3).

O “plano para o estabelecimento de um util e curioso DIARIO nesta Cidade” (Diário do Rio de Janeiro, 1821), que anunciou a sua publicação a partir de 1º de junho de 1821, apresentava o planejamento para a distribuição dos assuntos por suas quatro páginas. Primeiramente, as “observações meteorológicas, feitas no dia antecedente às sete horas da manhã, ao meio-dia, e às cinco horas da tarde”, que correspondiam às “horas do nascimento, da passagem pelo meridiano e o ocaso do sol” e, na sequência, às horas das marés (“preamares e baixa-mares neste Porto”) (Diário do Rio de Janeiro, 1821, para. 2). Essas informações eram consideradas de “utilidade”. Em segundo lugar, os escritos do público: “Todos e quaisquer anúncios ou notícias particulares (que convenham e seja lícito imprimir) inclusive os dos divertimentos e espetáculos públicos, que houverem de ter lugar em cada um dos dias” (Diário do Rio de Janeiro, 1821, para. 4). Além disso, pedia-se a todas as pessoas que quisessem “coadjuvar neste utilíssimo trabalho e dele se quiserem servir” (Diário do Rio de Janeiro, 1821, para. 3), no caso do primeiro número, que entregassem seus anúncios desde 30 de maio na caixa da loja de livros, para cumprir a finalidade de recolher escritos. Não se cobraria nada por isso.

Observam-se nessa carta de intenções destinada aos possíveis leitores algumas pistas sobre o sentido de tempo predominantemente narrado. As horas do dia eram fundamentais para definir não apenas o cenário de luz e sombra da cidade, marcado pelo dia ou pela noite, mas as intempéries que sobre ela podiam se abater. O movimento das marés acrescentava mais uma informação do mundo da natureza essencial para regular a vida cotidiana. O nascer do dia, o seu meio e o seu fim marcavam o fluxo da vida, assim como o movimento das marés, numa cidade em que as atividades em torno do movimento nos portos tinham múltiplos significados: notícias, informações variadas, o mundo econômico e político, as idas para lugares distantes e as vindas desses.

No plano, as promessas em relação ao tempo preciso também sobressaíam. Para que o jornal pudesse sair impreterivelmente às 8h30, era necessário deixar os escritos na caixa da livraria até as 16h. A partir daí começava o processo produtivo, durante toda a noite. Depois de separar os escritos por temáticas, era preciso escolher os que figurariam no jornal e a sua ordem. No dia seguinte, as informações apareceriam nas suas páginas, divididas por rubricas: *Correios*, *Notícias particulares*, *Obras publicadas*, *Achados*, *Vendas* e,

por último, os *divertimentos e espetáculos públicos*, normalmente informações sobre as representações no Real Theatro de São João. Os pequenos títulos que antecediam as informações variavam de edição para edição.

Ao anunciar o empreendimento, o tipógrafo Zeferino Vito de Meireles<sup>4</sup>, editor do periódico, destacava na primeira linha do plano que estava “convencido da utilidade que ao público resultará um diário” (Diário do Rio de Janeiro, 1821, para. 1).

A palavra *diário* do título do periódico aparece desde o primeiro número sobreposta à imagem de um anjo alado tocando trombeta, numa clara alusão à figura mitológica do Apocalipse, que anuncia a erupção de algo profundamente transformador e que resume a metáfora da difusão das letras impressas para o *Diário*: anunciar amplamente (como a sonoridade sugere) a chegada da *voz pública*, numa referência também à alegoria mitológica romana. As ideias e as informações que circulariam acrescentavam-se ao trânsito de mercadorias pela cidade. As informações cotidianas colocadas naquelas páginas pelos leitores tinham valor de troca e adquiriam novo sentido para a expansão comunicacional em outras teias de expressão, representadas pelos impressos.

O fato de dividirem os escritos que o público poderia encaminhar para o jornal entre anúncios e notícias particulares mostra que havia, não só por parte do redator, mas também do público, a percepção da diferença entre esses dois tipos de texto. Os anúncios diziam respeito às vendas de escravos, casas, chácaras e diversos outros produtos que os proprietários gostariam de negociar, além de achados e perdas das mais variadas naturezas, incluindo com destaque o desaparecimento de escravizados. Já as notícias particulares se referiam a informações sobre entrada e saída de navios, chegada de correspondências ou outras de inúmeros tipos e sobre as quais havia a percepção da necessidade de ampliação do seu circuito de leitura para o espaço público. Ou seja, enquanto os anúncios estavam relacionados diretamente à questão pecuniária, as notícias amplificavam um fato particular para um grupo mais amplo. Profissionais que desejavam ser conhecidos, obras que estavam sendo impressas, navios que iriam partir e estavam recebendo carregamentos, estabelecimentos e suas práticas comerciais estavam entre os muitos assuntos das notícias particulares, que eram sempre enunciadas pelas expressões verbais “faz público” ou “faz saber”<sup>5</sup>.

As pistas do século XIX deixam ver que o sucesso do *Diário* foi imediato. Um mês depois do seu aparecimento, já se editava cada número com oito páginas e, em 5 de julho, o redator anunciava a impossibilidade de imprimir regularmente mais de mil exemplares na Imprensa Régia. Atingira, segundo informava, mais de 800 subscritores e, diante desse fato, não era possível ampliar o número de exemplares para novos “subscritores” nem “expor a venda pública”

<sup>4</sup>Português nascido em Lisboa, trabalhou na Tipografia da Imprensa Régia desde a sua fundação. Segundo Blake (1883-1902), o primeiro cargo do fundador do *Diário do Rio de Janeiro* na Imprensa Régia foi de alçador (atividades braçais na oficina). Na sequência, foi apontador (uma espécie de controlador dos trabalhos gráficos, incluindo o apontamento dos “erros ortográficos”), tendo sido, por fim, vice-administrador da Imprensa Régia. Pires (2008), ao recuperar o percurso do fundador do *Diário*, afirma que o exercício das inúmeras funções com que esteve envolvido durante sua atuação na Imprensa Régia revela traços característicos do perfil intelectual, no alvorecer do século XIX, sendo um ativo produtor da relação cultura e sociedade. Ao morrer, em 1822, vítima de um atentado, foi substituído na redação do jornal pelo tipógrafo de origem francesa Antonio Maria Jourdan (Biblioteca Nacional, 1997).

<sup>5</sup>Ainda que não tenha a preocupação de distinguir a tipologia dos textos publicados no periódico, Pires (2008, pp. 89-94) faz uma análise pormenorizada dos temas inseridos no *Diário* de 1821 a 1825, mostrando que os relativos à escravidão tinham supremacia e revelando igualmente o destaque que passaram a ter os avisos da Intendência da Polícia, do Senado e da Câmara e os editais do governo, bem como as falas públicas de D. Pedro I, logo após a independência. Havia também textos que cobravam resoluções dos mais diversos problemas cotidianos. A supremacia dos temas referentes aos escravizados leva a autora a qualificar o jornal como um “balcão de escravos”: havia sempre muitos anúncios de escravos fugidos (normalmente sob a rubrica *Perdas*); de vendas e compras de escravos; de escravos encontrados; de leilões de escravos; de oferecimento de amas de leite; e de aluguel de escravos.

<sup>6</sup> Apenas a título de comparação, trazemos alguns dados sobre o número de assinantes de outros periódicos que circularam na década de 1820 na cidade do Rio de Janeiro: a *Gazeta do Brasil*, em 1827, anunciava o total de 693 assinantes; enquanto a *Atalala da Liberdade*, no ano anterior, informava ter no seu terceiro número 180 assinantes (Morel & Barros, 2003, p. 35).

<sup>7</sup> Apesar do anúncio, o número seguinte e os subsequentes do periódico continuaram ostentando o preço do exemplar a 40 réis, e o preço da assinatura continuaria a ser 640 réis mensais. Não sabemos as razões de o aumento não ter se efetivado, mas as transformações nos processos de produção e administrativos (“simplificação do trabalho” e ampliação dos pontos de recebimento de notícias e anúncios) talvez tenham sido decisivas para a permanência do preço do diário.

o diário. Ampliar o número de exemplares poderia levar a Imprensa Regia a parar “sensivelmente o serviço próprio” (de Meirelles, 1821a, p. 31)<sup>6</sup>.

A limitação de espaço e a procura pela inserção de informações por parte do público obrigaram o redator a informar na edição do dia seguinte que deixara de inserir “muitos dos referidos Anúncios e Notícias” e que ele os incluiria segundo a ordem de chegada. Por razões de “imparcialidade”, iria, a partir daquele momento, numerar os textos recebidos, o que poderia facilitar também as justificativas da não publicação. No mesmo comunicado, dizia ainda que aumentaria o número de folhas do diário e o preço de cada assinatura, que passaria de 640 a 960 réis mensais. Anunciava também que a venda pública do *Diário* passaria de 40 para 60 réis (de Meirelles, 1821b, p. 39)<sup>7</sup>.

Apesar das dificuldades iniciais, o *Diário* anunciou na edição de 9 de julho que conseguira não apenas publicar mais exemplares, como também espalhar mais caixas por estabelecimentos comerciais, até mesmo em regiões distantes do centro nervoso da cidade, usando as boticas. Desde a edição de 4 de junho, Zeferino manifestara o desejo de “poder repartir a Cidade em diferentes Distritos de razoável extensão, onde houvesse as respectivas Caixas, e os criados indispensáveis para o pronto e regular serviço do Diário” (de Meirelles, 1821c, p. 55). Agora tinha a satisfação de informar que o periódico seria colocado à venda em sete novos pontos e que neles haveria também caixas para o depósito de anúncios e notícias: tudo isso em “boticas, na qual está constantemente exposta ao público uma Caixa do Diário, e onde se vendem também os Diários” (de Meirelles, 1821c, p. 56). A expansão da circulação do periódico deveu-se à “simplificação do trabalho”, o que teria permitido “a impressão de maior número de exemplares quotidianamente” (de Meirelles, 1821c, p. 56). A partir daquela data, o *Diário* e suas caixas de recolhimento de anúncios e notícias podiam ser encontrados em duas boticas da Rua da Quitanda, em uma da Rua dos Ferradores, outra da Rua dos Barbonis, uma no Largo das Laranjeiras, uma na Cidade Nova e uma na Rua do Mata Porcos. Ampliava-se, assim, consideravelmente a área de circulação do periódico pela cidade, tanto em direção ao norte como ao sul.

O *Diário* informava ainda aos leitores os limites dos sete distritos por onde circulava e detalhava o número de subscrições em cada um deles: 398, no primeiro; 295, no segundo; 152, no terceiro; 122, no quarto; 13, no quinto, que já saía da área central da cidade, uma vez que compreendia o espaço do Chafariz da Glória até Botafogo e o Largo das Laranjeiras; 40 subscrições, no sexto, na direção oposta, incluindo toda a Cidade Nova, a Gamboa e o Costão da Saúde; e, finalmente, quatro subscrições, no sétimo distrito, que compreendia São Cristóvão, o Engenho Novo e o Engenho Velho. Os proprietários das boticas recebiam mensalmente 5% de todas as subscrições dos seus

distritos e dos diários avulsos que vendessem. Somando todas as subscrições, totalizava-se mais de mil exemplares de assinaturas (de Meirelles, 1821d). A estratégia do redator, o que explica também o número sempre crescente de assinaturas, era a prioridade que dava à publicação de anúncios e notícias particulares daqueles que fossem assinantes do periódico.

Assim, com pouco mais de um mês de circulação, o periódico alcançava a impressionante marca de mais de mil exemplares vendidos por dia. Além disso, a estratégia que Zeferino adotou de espalhar caixas para o recebimento de escritos do público indica a formação de um diálogo prolongado com o leitor, que inicialmente se vinculava ao diário pelo sentido prático de este lhe prestar um serviço que não poderia ser oferecido senão por um meio capaz de tornar públicas suas demandas. A solução do problema era frequentemente apregoada pelo próprio jornal como “resolução do anúncio”.

A ampliação da voz privada ao espaço público, tornando-a de conhecimento de ampla gama de pessoas, e os resultados positivos dessa ação – quando não tinham publicados os seus anúncios, os leitores reclamavam com intensidade – construíram os sentidos da palavra pública na cidade e, ao mesmo tempo, tornaram os periódicos imprescindíveis para os seus leitores. O valor da palavra impressa ganhava ainda contornos de ampliação dos territórios da fala para além do interlocutor imediato. As demandas do público, seus anúncios e as notícias expandiam-se pelos jornais nas ruas da cidade muito além do que a vista poderia alcançar. Construíram-se, portanto, múltiplos trânsitos da palavra impressa. Por esta, podia-se saber o preço das mercadorias, tomar contato com anúncios de compra e venda de coisas variadas, usadas ou novas, comprar, vender ou trocar escravos, bem como conhecer muitos outros assuntos relacionados ao comércio local. Por meio do periódico, era possível tomar conhecimento de publicações impressas na cidade, da entrada dos navios nos portos e de alguns atos oficiais do governo. Tratava-se de um mosaico de informações percebidas como úteis à vida cotidiana do público leitor.

### ENTRE O VINTÉM E A MANTEIGA (E OS “MULEQUES”)

Cinco anos após o início da sua publicação, o *Diário do Rio de Janeiro* era qualificado como *periódico da moda* por outros jornais que circulavam pela cidade. Os apelidos pelos quais era conhecido, Diário de Vintém ou Diário da Manteiga, corriam muito além do Rio de Janeiro. Qualificado como “amigo de todo o povo desta cidade”, como “o jornal do rico e do pobre”, o “corretor de todos os negócios grandes e miúdos, de todas as transações diárias da vida” (“Revista dos Diários desta Corte”, 1827, pp. 26-27), o *Diário* despertava paixões, críticas e polêmicas.

Para alguns, entretanto, os epítetos populares revelavam desrespeito ao jornal: “Ao ver a oposição que o sr. Ministro da Guerra principia a fazer aos anúncios do Diário do Rio de Janeiro, que *com pouco decência* [ênfase adicionada] alguns chamam de Diário de Vintém ou da Manteiga?” (Um do Brasil, 1828, p. 1449).

Não interessa aqui entrar na discussão etérea da razão de seus nomes populares. Se vintém advinha do seu preço barato ou se manteiga era por conta de anunciar repetidamente o produto na lista das mercadorias que frequentavam as suas páginas<sup>8</sup>, pouco importa. O que importa é que os nomes populares, que indicam jocosidade e, ao mesmo tempo, proximidade da população com o impresso, corriam à boca pequena. O vintém ou a manteiga não eram tão somente um amontoado de anúncios e notícias particulares. Seu significado público ia além desse serviço de que muitos se diziam devedores, chegando mesmo a considerar o jornal “o entretenimento indispensável ao chá da manhã” (“Revista dos Diários desta Corte”, 1827, p. 27)<sup>9</sup>.

Ao se referir ao hábito da leitura dos jornais na época, o periódico de língua francesa *L’Echo de l’Amérique du Sud* caracteriza a singularidade editorial dos múltiplos jornais que circulavam na cidade no fim dos anos de 1820 e a partilha dos públicos existentes. Uma leitura que começava bem cedo, com a disputa entre o Diário do Vintém e o *Jornal do Commercio*, ao serem depositados ainda no alvorecer do dia às portas dos assinantes.

Na madrugada, o *Diário do Vintém* e o *Jornal do Commercio* disputam o chão das portas e deslizam silenciosamente para a morada dos comerciantes que o amor pelo ganho desperta aos primeiros raios do dia. O café da manhã não será bom, nem verdadeiramente completo, se não for saboreada a leitura dos artigos variados e picantes do *Diário dos moleques* [ênfase adicionada], ou do *Vintém*, denominações que caracterizam o espírito, a substância e o preço do jornal<sup>10</sup>. (“Lecture des Journaux”, 1827, pp. 3-4)

Esta é a primeira vez que surge a referência ao seu nome como “diário dos moleques”. Seria uma alusão aos entregadores dos jornais<sup>11</sup>? Ou apenas o xingamento como Pierre Plancher, fundador do *Spectador Brasileiro* e de seu sucessor, o *Jornal do Commercio*, se referia ao periódico, como veremos mais adiante?

Na sequência, *L’Echo de l’Amérique du Sud* caracteriza os periódicos da cidade: *Aurora Fluminense*, “que deveria escolher um horário mais cedo para chegar ao público”; *Diário Fluminense*, “com seus decretos, suas diversas portarias e suas notícias estrangeiras”; *Ástrea*, que “é a leitura favorita dos políticos no jantar”; e *Gazeta do Brasil*, que chega aos seus assinantes “na hora habitual das trovoadas tropicais”. Ao entardecer, os leitores “divertem-se com as epigramas espirituais do *Espelho Diamantino*”, “o promotor do júri traduziu o alegre

<sup>8</sup> Sobre a construção do *Diário do Rio de Janeiro* na historiografia como meramente um jornal de anúncios e a crítica que faz a essa interpretação, bem como o fato de a denominação ter sido vinculada ao preço do jornal, como citado por Sodré (2011), e as polêmicas em torno da nomeação, ver: Pires (2008). Sobre a referência a Diário da Manteiga estar relacionada ao produto mais frequente na lista corrente das mercadorias publicadas em suas páginas, o que não é consenso, ver: Marendino (2016). No nosso entendimento, a questão do nome enseja uma reflexão mais profunda do que saber as razões verdadeiras das denominações. Ressalta-se que o objetivo aqui é compreender o periódico como veículo de difusão do iluminismo nos trópicos, o que é uma percepção altamente relevante.

<sup>9</sup> Em 1830, numa correspondência de um estudante do Curso Jurídico de Olinda, ao jornal assim se referia, num periódico de Pernambuco: “Escreverá somente os seus anunciozinhos (donde lhes resulta alguns vinténs) entradas e saídas, compra-se e vende-se (exceto manteiga, pois desde que lhe puseram o nome de Diário da Manteiga o editor nunca mais escreveu manteiga no Diário)” (Freire, 1830, p. 718). O *Verdadeiro Liberal* descreve-o: “Diário de vintém – é periódico de uma sã literatura, útil ao negociante, e ao literato, ao militar e ao sacerdote; é o periódico da moda” (“Espírito dos Periódicos”, 1826, p. 3).

Macaco em justiça”, e, finalmente, o *Écho de l'Amérique du Sud* chega aos seus assinantes logo após o jantar, e “nós gostaríamos de pensar que então ele não fará a sesta”<sup>12</sup> (“Lecture des Journaux”, 1827, p. 4).

Mais do que a marcação temporal da vida pela chegada dos periódicos com seus horários característicos (manhã, tarde e anoitecer), a descrição mostra as especificidades de cada uma daquelas publicações e o reconhecimento da multiplicidade textual oferecida ao público. As polêmicas entre os jornais também estão indicadas no texto. Afinal, o *Diário do Vintém* (ou da Manteiga) e o *Jornal do Commercio* disputavam mais do que as soleiras das portas, desde o tempo do *Spectador Brasileiro*.

Sendo constante a todos os cidadãos o irrecuperável prejuízo que causa geralmente o *Diário da Manteiga* em publicar os prêmios das Loterias, pelos muitos erros, servindo só de desgostos e desordens e não de utilidade; roga-se, portanto, a Mesa da Santa Casa de Misericórdia em lugar e os mandar diretamente no impostor *Diário*, publiquem só no fim da roda uma lista geral impressa, como se costuma em todas a Nações. (*O Spectador Brasileiro*, 1824, p. 4)

Assim, além de *Diário de Vintém* e *Diário da Manteiga*, o *Diário do Rio de Janeiro* também foi chamado de *Diário dos Muleques*, um nome que não foi transposto do passado para o presente. Era dessa forma que seu grande rival, Pierre Plancher, fundador e redator de *O Spectador Brasileiro* e, posteriormente, do *Jornal do Commercio*, a ele se referia.

A rivalidade, ao que tudo indica, decorria do fato de o *Diário* publicar os anúncios e as notícias do público gratuitamente, enquanto *O Spectador* cobrava 40 réis por linha publicada, como informa a resposta do redator do *Diário* às críticas do jornal concorrente:

O que o Sr. Plancher sente é que se publique aqui tudo gratuitamente, podendo-o ser no seu *Spectador* em nítidos caracteres, pela minudencia de 40 réis por cada linha; mas nós começamos esta tarefa muito antes do Sr. Plancher tomar, ou lhe fazerem tomar a resolução de ser nosso concidadão, e o povo desta cidade, que para ela nos animou, e que é mais judicioso do que o considera o sr. Francês Brasileiro, acha que é melhor fazer os seus anúncios *grátis* em nossos maus caracteres, do que por dinheiro na sua linda folha. (“Observações do Redator”, 1824, p. 92)

A carta de um leitor que, sob o pseudônimo de “Um Amigo da Verdade”, manifesta seu desapontamento por o *Diário do Rio de Janeiro* ter publicado uma notícia política, revela também a forma pouco educada como Plancher,

<sup>10</sup>No original: “Dès l'aube matinale, le *Diário do Vintém* et le *Jornal do Commercio* se disputent le dessous des portes, et se glissent sans bruit dans la demeure des commerçans que l'amour du gain éveille aux premiers rayons du jour. Le déjeuner n'est bon, il n'est vraiment complet, que lorsqu'on a savouré la lecture des articles variés et piquants du *Diário* des moleques, ou du *Vingtain*, dénominations qui caractérisent l'esprit, la substance et le prix du journal”. Esta e demais traduções, da autora.

<sup>11</sup>*Muleques* era o nome utilizado para designar escravizados, normalmente entre 7 e 18 anos: “A quem lhe faltar dois muleques Nação Moçambique ainda pouco instruídos na língua de branco, dirija-se à Freguesia de Irajá na Fazenda de Luiz Manoel, que dando os sinais lhe serão entregues; esses muleques, são os mesmos que no *Diário* de terça feira 15 de janeiro de 1822, foram anunciados e como os ditos muleques estão soltos e no lugar não há prisão, poderão fugir ou morrerem com um tem estado bem doente, a nada se corre o risco, e estão fazendo gastos” (*Diário do Rio de Janeiro*, 1822, pp. 51-52).

<sup>12</sup>No original: “dorénavant elle choisira, san doute, une heure plus matinale”; “avec ses articles d'office, ses décrets, ses diverses portarias et ses nouvelles étrangères”; “lecture favorite des politiques à l'issue de leur dîner”; “C'est à l'heure ordinaire des trevoadas du tropique”; “se divertissait naguère des plaisanteries et des épigrammes spirituelles de l'*Espelho Diamantino*”; “le promoteur du jury a traduit le joyeux *macaco* en justice” e “et nous aimons à penser qu'il ne les dispose pas à faire la sieste”.

concorrente de Zeferino Meireles e Antonio Jourdan, se referia ao periódico. “Foi com pena que li no Diário do Rio de Janeiro, ou como o *grande PP Spectador* [ênfase adicionada] diria, *dos moleques* [ênfase adicionada], (que apesar de tudo vale mil dos seus papeis mentirosos), uma notícia política que me desgostou por dois motivos” (Um Amigo da Verdade, 1825, p. 517). Na sequência, explicita as razões de ter se decepcionado com o fato de o periódico inserir a política em suas tramas narrativas. “Primeiro, porque senti ver aquele excelente e utilíssimo Jornal meter-se em política” e, em segundo lugar, “fiquei desgostoso da mesma notícia, por ela ser não só falsíssima, mas também por ser evidentemente inserida naquele jornal para que *tivesse maior circulação entre o povo miúdo* [ênfase adicionada]” (Um Amigo da Verdade, 1825, p. 517).

O que esse pequeno trecho permite concluir sobre duas questões-chave para o entendimento do *Diário* como palavra pública no Rio de Janeiro do início dos anos 1800? Em primeiro lugar, que as denominações que permanecem no tempo dizem respeito à forma como, de maneira geral, o “povo miúdo” ou o público se referia ao periódico. Os vulgos que recebeu demonstram a circulação de seu nome de maneira amplificada na sociedade por meio de um nome outro, mais fácil, corrente, próximo da vida vivida da maioria: vintém e manteiga são nomes emocionais, afetivos, metáforas que sintetizam maneiras de ver. Já *diário dos moleques* consiste em um qualificativo que era dirigido aos redatores da publicação, um xingamento (e que, provavelmente, não era o único) e que, assim, não designava o periódico.

A segunda questão refere-se ao conteúdo da publicação, também manifestado pelo leitor anônimo: editar notícias particulares e anúncios do público transformava o periódico em algo importante para os leitores, e desviar-se desse caminho, ao “meter-se na política”, significava deixar de ser um “utilíssimo jornal”. Por outro lado, incluir no jornal as polêmicas, os insultos verbais, as tomadas de posição pública na arena de debates que proliferavam por toda a cidade era a certeza de que eles chegariam ao “povo miúdo”. O *Diário* era, de fato, o “jornal da moda”, no Rio de Janeiro, dos anos de 1820.

Os circuitos comunicacionais, desenvolvidos na própria cidade, e que aparecem nas páginas do *Diário*, mostram a importância do diálogo constante do público com o periódico para a sua sobrevivência (e seu imediato sucesso), já que era através dos leitores que as informações (notícias e anúncios) chegavam às páginas da publicação. A aplicação de algumas fórmulas administrativas, tais como a de ser necessário ser assinante da folha para a publicação das notícias e anúncios, foi uma das razões da explosão dos números impressos. Mas não se pode atribuir apenas a esta razão prática o sucesso do *Diário*: a publicação de temas de interesse cotidiano para os leitores

tornava-o indispensável para a vida vivida. O que não o livrava das polêmicas, em tomadas de posições explícitas, sempre em torno de uma palavra impressa ressignificada de múltiplas formas nos espaços das ruas.

### CIRCUITOS COMUNICACIONAIS EM DIÁLOGOS DE TEIAS IMPRESSAS

Do ponto de vista do recorte feito, como já enfatizamos, interessa-nos também analisar os trânsitos, circuitos e diálogos comunicacionais dos jornais da Corte com os do interior, procurando desvendar não apenas os modos como eles se constituíam, mas também as significações que produziam. Para isso, tratamos especificamente do período de 1820, concentrando-nos nos anos de 1825 e 1826. Examinamos, de um lado, alguns jornais que circulavam na corte (*Diário do Rio de Janeiro*, *O Spectador Brasileiro*, *Diário Fluminense*, *Ástrea* e *O Verdadeiro Liberal*) e as referências que fizeram explicitamente ao jornal mineiro *O Universal* (1825-1842), o único periódico que circulou na Província de Minas Gerais em boa parte do ano de 1825<sup>13</sup>. De outro lado, percorremos as edições de *O Universal* de 1825, para detectar alguns desses movimentos das notícias das províncias em direção à capital do Império e da capital em direção às províncias do interior.

No seu primeiro número, o periódico mineiro explicitava o seu propósito e a necessidade de escrever para “transmitir as notícias mais interessantes, que cheguem ao meu conhecimento” (*O Universal*, 1825a, p. 1):

Como o Companheiro do Conselho deve acabar em breve, e os ilustres redatores da Abelha não continuarão por ora a publicar o seu periódico, eu me vi na necessidade de escrever para transmitir as notícias mais interessantes, que cheguem ao meu conhecimento. Não terão lugar nele outras correspondências, senão as que tratem dos objetos em geral e não contiverem personalidades, porque meu fim é a ilustração pública e não suscitar ódios entre os cidadãos. Preferirei sempre a publicação das Leis, Decretos e Portarias, pois apesar de que estes objetos não agradem tanto, como devem, sua vulgarização é de primeira necessidade, e todos os cidadãos devem procurar tão importante conhecimento. (*O Universal*, 1825a, p. 1)

No trecho de abertura do primeiro número, que embora não assinado era de autoria de Bernardo Pereira de Vasconcelos<sup>14</sup>, fundador e redator do periódico, fica claro que o público não aspirava às informações públicas oficiais que priorizariam na publicação, qualificadas como de primeira necessidade. Havia, portanto, a intenção, ainda que ficasse apenas na ordem do desejo, de não estimular polêmicas, já que a finalidade era “a ilustração pública e não suscitar o ódio entre os cidadãos” (*O Universal*, 1825a, p. 1).

<sup>13</sup>O primeiro número de *O Universal* é de 18 de julho de 1825. Lá se explica a razão do aparecimento do periódico: preencher a lacuna deixada pelo fim de *Abelha* (1824-1825) e pelo término eminente do *Diário do Conselho do Governo da Província de Minas Gerais*, cuja edição final, de apenas uma página, circulou em 14 de novembro de 1825, informando a instalação do Conselho Geral da Província, no dia 1º de dezembro, o que fez que o órgão perdesse sua função (“Sessão Extraordinária do Dia 14 de Novembro”, 1825). No decorrer de 1825 foi criado *O Patriota*, que, entretanto, deixaria de circular naquele mesmo ano. Sobre a imprensa em Minas Gerais no período, ver, entre outros: Moreira (2011) e Silva (2011).

<sup>14</sup>Importante político do Império, começou sua carreira política no Conselho do Governo da Província de Minas Gerais, combatendo a concessão de diamantes, incluindo a ferrenha campanha que fez por *O Universal*, em 1825. Foi deputado na primeira Câmara Legislativa do Império (1826). Foi ainda senador e ministro de diversas pastas no Império (Piñeiro, 2014).

Durante todo o ano, foram incontáveis as vezes que O *Universal* republicou as notícias que saíam anteriormente nos periódicos da capital do Império. Logo na segunda edição, de 20 de julho, publicou: “Ouro Preto 19 de julho. Ontem a tarde chegou o Correio do Rio de Janeiro, *mui estéril de notícias* [ênfase adicionada]. De algumas Gazetas que *lemos apressadamente* [ênfase adicionada], damos ao público o extrato do que nos pareceu mais interessante” (O *Universal*, 1825b, p. 6).

Na sequência, resumia algumas informações recolhidas nos periódicos da Corte: o reconhecimento da independência do Império do Brasil; um resumo de algumas informações sobre a chegada ao Rio de Janeiro, em 5 de julho, do paquete inglês que conduzia um dos comissários do Império em Londres; a chegada de tropas a Montevideú, Uruguai; a expedição de ordens ministeriais para a realização de eleições de deputados e senadores nas províncias do norte; e o assassinato do ministro do governo de Lima, anunciado por “cartas respeitáveis de Santiago do Chile com referência a outras de Lima” (O *Universal*, 1825b, p. 6). Conclui: “Nada se adianta sobre os motivos que servirão de pretexto para cometer-se esta ação horrorosa, e só se diz nas cartas que os assassinos estavam presos” (O *Universal*, 1825b, p. 6). Nos extratos das informações, não há referências aos periódicos dos quais retirou as informações, ao contrário dos números subsequentes.

Nessas edições, além dos trânsitos que figuram explicitamente nas informações reproduzidas, observamos ainda o complexo circuito das informações no início do século XIX. Pelos navios que aportavam no Rio de Janeiro vinham, em malas postais, muitos impressos (incluindo as gazetas europeias) e as cartas portadoras da verdade, já que podiam ser qualificadas como *respeitáveis*. O conteúdo, com informações que transfiguravam normalidade, presumida em anormalidade – o assassinato de um ministro de um país vizinho, por exemplo –, chegava então ao conhecimento dos redatores dos periódicos da capital. A partir daí, transformava-se em letras impressas nos jornais, que, na sequência, eram transportados para outras localidades e às mãos dos gazeteiros dessas cidades.

De um dia para o outro, cumprindo, portanto, o ideal de urgência da informação, presente no gesto do redator de O *Universal*, ele tivera de ler “apressadamente” as gazetas da capital. Depois dessa leitura rápida, fizera também apressadamente um resumo daquilo que considerava mais interessante para seus leitores.

Vemos, portanto, emergir um tempo governado pela rapidez possível na produção jornalística do início do século XIX: de um dia para o outro, era preciso que os gazeteiros de diversas cidades lessem as gazetas da capital e compilassem, nas páginas dos periódicos, trechos de informações que consideravam de interesse para o público. Eram poucas, na avaliação do redator, as notícias interessantes daquelas gazetas recebidas por O *Universal*: afinal, o correio que chegara do Rio de Janeiro no dia anterior foi qualificado como “mui estéril de notícias”.

Evidentemente a temporalidade que fazia da urgência referência frequente não era apenas decorrente de ter pressa em divulgar fatos que já haviam ocorrido muitas vezes há semanas ou meses. A rapidez parece indicar um modo produtivo dos jornais desde esse momento inicial – mostrando uma temporalidade própria da dimensão noticiosa – bem como a necessidade de incluir uma pluralidade de informações. Daí a compilação de muitas gazetas, de muitos lugares, num mosaico de um mundo que deixava ver (ou antever) novos nexos temporais.

Esse circuito começava, muitas vezes, do outro lado do Oceano Atlântico, quando folhas periódicas eram embarcadas nos navios, aportavam no Rio de Janeiro e eram republicadas nos periódicos da Corte. Posteriormente, elas seguiam, via correios, para outras cidades, por caminhos difíceis e estradas intransitáveis, repletas de atoleiros e de perigos que rodeavam os pedestres, como eram chamados os que transportavam as cartas entre as vilas a pé, enquanto os estafetas conduziam as malas no lombo de animais.

As malas, que reuniam as cartas de toda a cidade e outros impressos destinados aos particulares, eram sacas com grande quantidade de correspondências. Levavam a marca do selo das armas imperiais e seguiam lacradas até o destino. Eram, então, entregues na casa do responsável pela distribuição do correio local, para que ali fossem retiradas, posteriormente, pelos destinatários. Em alguns núcleos urbanos, o tamanho da cidade, como era o caso de Ouro Preto, inviabilizava que os moradores percebessem a chegada das correspondências. Foguetes eram então lançados na agência, anunciando a chegada dos correios (Oliveira, 2010; Rodarte, 1999; Rosário, 1993).

As províncias que davam maior lucro à Coroa eram aquelas com o maior número de linhas de correios, como era o caso de Minas Gerais. Nos primeiros anos do século XIX, a forte interligação entre o Rio de Janeiro se fazia com Pernambuco, Bahia e Minas Gerais (Rosário, 1993, p. 68). Do Rio de Janeiro, as saídas dos correios para Minas se davam todas as terças-feiras, às 18h no verão e no inverno às 17h. Em relação à tipologia das correspondências que chegavam à cidade, em primeiro lugar estavam as cartas (52% do total); em segundo, os jornais e outros impressos (35% do total); e, por último, os ofícios (13%) (Rodarte, 1999).

Se todos os dias *O Universal* durante aquele ano de 1825 publicou notícias de vários periódicos da Corte, dos quais transcrevia longos trechos ou fazia pequenos extratos, também os periódicos da Corte publicaram notícias que foram originalmente impressas pelo jornal mineiro. Havia, portanto, fluxos e contrafluxos das informações de maneira bidirecional nesses circuitos comunicacionais.

O maior diálogo do jornal mineiro dava-se com *O Spectador Brasileiro*, de Pierre Plancher. Dele, transcrevia cartas, notícias do exterior, gazetas de

localidades da América Latina e decretos imperiais que originalmente haviam sido publicados nos periódicos da Corte. *O Universal* divulgou também para os leitores, com entusiasmo, o fato de o fundador de *O Spectador* ter remetido para ele “gratuitamente o seu excelente periódico, de que tanto extratos tiro para o meu periódico” (*O Universal*, 1825c, p. 134).

O aparecimento de uma nova folha naquele ano de 1825, *O Patriota Mineiro*, que teve curta duração, foi saudado com entusiasmo, pois se alinhava politicamente às posições de Bernardo Pereira de Vasconcelos. Já os que se colocavam na trincheira oposta recebiam críticas. Assim, a *O Patriota Mineiro* era dispensado todos os elogios, reconhecendo “os relevantes serviços que está prestando a nossa Pátria. . . . Os vastos e profundos conhecimentos deste clássico escritor, sua imparcialidade, sua coragem e sua imutável eloquência o tem feito procurar nesta e nas províncias limítrofes com uma rara avidez” (“*Patriota Mineiro*”, 1825, p. 187). Quando, ainda em 1825, o jornal deixou de circular, *O Universal* assumiu publicamente o compromisso de lutar contra os opositores, porque naquele momento não havia outros:

<sup>15</sup>Paraopebano era o pseudônimo de um mineiro que fazia críticas às posições do jornal *O Universal* em correspondências encaminhadas ao *Diário Fluminense*. Pela indicação fornecida pelo próprio jornal, ele passou, posteriormente, a assinar como Amigo da Verdade.

Ressuscitou enfim o Paraopebano<sup>15</sup>, mas com a denominação de Amigo da Verdade; e os seus antagonistas, entre os quais tem o mais distinto lugar o Patriota Mineiro já não existem. Fará *O Universal* todos os esforços para cortar as cabeças desta Hidra da Paraopeba; quem lhe dera o braço hercúleo! Venha Sr. Amigo da Verdade; a bateria está disposta e eu entro animoso no combate. (“*Ouro Preto*, 9 de Dezembro de 1825”, 1825, p. 252)

A efervescência dos trabalhos da Tipografia Patrícia, que, em Ouro Preto, era responsável por transformar em letras impressas periódicos e outros produtos tipográficos, foi noticiada detalhadamente no fim daquele ano, produzindo uma síntese valiosa sobre a crescente atividade de impressão na cidade. Sob o título “Notícia tipográfica”, afirma-se que 1825 fora o ano em que a Tipografia mais tinha trabalhado e “o mais abundante de periódicos” (“Notícia Tipográfica”, 1825, p. 286). Listava-se ainda a impressão de 82 números da *Abelha do Itacolomy*; os 12 números do *Companheiro do Conselho*; os 13 números de *O Patriota Mineiro*; e os 22 números do *Diário do Conselho do Governo*. Além desses periódicos, imprimiram-se ainda o *Tratado de Educação Física*, do Comendador Gomide, e, por fim, os 72 números de *O Universal*, “único que resta de tantos escritores” (“Notícia Tipográfica”, 1825, p. 287).

Se o jornal mineiro se valia de muitos periódicos para publicar informações de várias partes do país e do mundo, também figurava, ainda que em volume menor, nas páginas dos jornais da Corte. Publicavam-se cartas de seu redator

pedindo desmentidos, outras correspondências e extensos extratos das notícias, incluindo mesmo informações cotidianas, como as consequências do temporal que se abateu sobre Ouro Preto em 22 de dezembro daquele ano. A notícia, que fora publicada originalmente na edição de *O Universal* de 26 de dezembro, foi transcrita literalmente 20 dias depois por *O Spectador*:

No dia 22 do corrente aconteceu nesta cidade um caso raro. Tendo amanhecido um dia claro e aprazível, algum tanto quente a atmosfera, porém modificado o calor por um vento frio, quase a uma hora começou a mudar-se o tempo e a escurecer o dia, ameaçando alguma chuva; poucos minutos e intermediaram quando principiou a cair tanta chuva, acompanhada de horríveis e estrondosos trovões, que pareceria terem-se rompido as cataratas do céu, e que as nuvens se desfiam e grossos chuveiros; um vento impetuoso impelia com tanta força a chuva que um só telhado em toda a cidade não ficou isento de estrago, e esta horrível tempestade não sendo por espaço de um quarto de hora mais que de água e vento, começou de repente a cair tanta pedra, que os habitantes todos se consternaram e ficaram cheios de pavor . . . durou quase duas horas esta tempestade, a maior que aqui se tem visto, segundo dizem os mais antigos do país. (“Ouro Preto, 26 de Dezembro”, 1826, p. 4)

Assim, transcrevendo informações que tinham sido “extraídas do Universal” ou indicando ao final do texto o nome do periódico que originalmente a publicara, anotamos nos anos 1825 e 1826, nos jornais da Corte, a publicação de sete extratos/referências do jornal mineiro em *O Spectador Brasileiro*, cinco no *Diário Fluminense*, quatro na *Ástrea*, uma em *O Verdadeiro Liberal* e uma em *Atalaia da Liberdade*, conforme a Tabela 1.

**Tabela 1**

Extratos e referências a *O Universal* em outros periódicos

Jornal	Data	Notícia publicada
<i>O Spectador Brasileiro</i>	31/08/1825	Plano para a extração dos diamantes nesta e mais Províncias do Império (“Plano para a Extração...”, 1825)
<i>O Spectador Brasileiro</i>	31/10/1825	Duas palavras do Paraoebano (“Duas Palavras ao Paraoebano”, 1825)
<i>O Spectador Brasileiro</i>	4/11/1825	Correspondência do “Amigo do Presente” (O Amigo do Presente, 1825)
<i>O Spectador Brasileiro</i>	7/11/1825	Correspondência do Universal em resposta ao Sr. Paraoebano (O Diretor Geral, 1825)

Jornal	Data	Notícia publicada
<i>O Spectador Brasileiro</i>	5/11/1825	Correspondência de leitor que se define como “leitor grátis do jornal” sobre a notícia das “Agoas Virtuosas da Villa da Campanha da Princeza” e transcrição do artigo do leitor (“Apontamentos, e notícia das Agoas...”, 12 outubro, 1825)
<i>O Spectador Brasileiro</i>	16/01/1826	Temporal em Ouro Preto, 26 de dezembro (“Ouro Preto, 26 de Dezembro”, 1826)
<i>O Spectador Brasileiro</i>	1/03/1826	Transcrição de artigo em que o <i>Universal</i> denunciava cópia de um texto publicado no periódico pelo jornal Atalaia da Liberdade (O Redator, 1826)
<i>Diário Fluminense</i>	25/08/1825	Bernardo de Vasconcelos pede inserção de correspondência desmentindo o Capitão Manoel José Barboza (de Vasconcelos, 1825)
<i>Diário Fluminense</i>	15/09/1825	Desmentido as acusações feitas pelo “Amigo da Verdade” e publicadas no número 17 de <i>O Universal</i> (O Paraopebano, 1825).
<i>Diário Fluminense</i>	19/01/1826	Correspondência de O Patriota dirigida ao redator de <i>O Universal</i> (O Patriota, 1826)
<i>Diário Fluminense</i>	4/03/1826	Entre as notícias de diversas folhas recebidas, incluído as do <i>O Universal de Minas</i> (Diário Fluminense, 1826a)
<i>Diário Fluminense</i>	6/03/1826	Correspondência de leitor informando que no <i>Universal</i> havia uma correspondência que o acusava de adulator e pedia retratação (Diário Fluminense, 1826b)
<i>Ástrea</i>	18/11/1826	Informação sobre Convocação do Conselho do Governo (“Minas Gerais, Ouro Preto, 27 de Outubro”, 1826)
<i>Ástrea</i>	21/11/1826	Informação sobre Convocação do Conselho do Governo (“Ouro Preto, 30 de Outubro”, 1826)
<i>Ástrea</i>	21/11/1826	Correspondência do leitor “Tolo decimado” reclamando do pagamento de impostos (Tolo Decimado, 5 de Novembro, 1826)
<i>Ástrea</i>	2/12/1826	Informações sobre as sessões do Conselho do Amigo da Verdade e a resposta do Redator do <i>Universal</i> (Amigo da Verdade, 1826; Redator do Universal, 1826)
<i>O Verdadeiro Liberal</i>	9/03/1826	Informação e crítica ao <i>Universal</i> de Minas por elogiar o Visconde de Barbacena (O Verdadeiro Liberal, 1826)
<i>Atalaia da Liberdade</i>	15/03/1826	Pedido ao <i>Spectador</i> para exibir o discurso publicado no <i>Universal</i> , acusando de plágio o texto da Atalaia (Atalaia da Liberdade, 1826)

Nota. Elaboração da autora.

## O CIRCUITO COMPLETA-SE: O ENCONTRO COM O PÚBLICO

Sob a rubrica *Correspondência* nos jornais do século XIX, é frequente o que podemos denominar diálogo explícito do público. No jornal mineiro *O Universal*, objeto das reflexões que com base em um periódico se pressupõem as lógicas e os processos de um complexo circuito de comunicação entre a capital imperial e as províncias do interior, não poderia ser diferente.

Encobertos por pseudônimos, com os quais se explicita algumas vezes a condição de *constante e fiel leitor*, se indica a posição ou juízo de valor que mantêm em relação ao periódico, podendo ser *o amigo* ou *amante da verdade*, ou se mostra ainda a disposição de ser crítico a proposições expressas (*O mosquito pernilongo* e *O Aguilhão*, por exemplo), são muitos os exemplos da presença do leitor e do diálogo do público nas páginas das publicações.

O redator, com frequência, dirige-se explicitamente aos leitores, reconhecendo como importante a rapidez com que comunicava as notícias que chegavam até o seu conhecimento: “Ouro Preto, 29 de julho. *Não demorar-me um só instante comunicar aos meus leitores interessantíssima notícia* [ênfase adicionada] da chegada do Exa. Sir Charles Stuart ao Rio de Janeiro. Ei-la-aqui extraída do *Spectador* de 20 do corrente e chegada ontem pelo Correio” (“Ouro Preto, 29 de Julho”, 1825, p. 23).

Na pequena nota que antecede a republicação da notícia anteriormente veiculada em *O Spectador Brasileiro*, que levava sete dias do Rio de Janeiro até Ouro Preto (já que fora publicada em *O Spectador* de 20 de julho, tendo chegado à cidade no dia 28 do mesmo mês)<sup>16</sup>, há também a percepção de um tempo dos jornais que deveria possuir dimensão aceleradora. Assim, precisava ele, como redator, não se demorar mais do que “um só instante” para comunicar aos seus leitores a “interessantíssima notícia”.

Os leitores, por sua vez, deixavam suas impressões do periódico, mas também do redator, tornando evidente que conheciam os processos de republicação das notícias de outros periódicos, que, por meio da leitura do redator, ganhavam (ou não) nova roupagem e eram novamente ofertadas aos leitores.

O Sr. Aguilhão, por exemplo, enviou a *O Universal* correspondência em que critica o fato de o redator ter se limitado no jornal, segundo ele, a “transcrever as notícias das folhas do Rio”.

Sr. Redator do Universal

Queira dizer-me aqui em segredo, que ninguém nos ouve: *em que faz V. m. consistir na redação de um periódico? É transmitir, o que vê escrito em outras folhas*: [ênfase adicionada] se assim é também vou redigir. Seja, porém, muito embora esse o principal ofício de um Redator; mas inculcando-se V. m. por Universal, *não se*

<sup>16</sup> Anteriormente fizemos referência à notícia do temporal que se abatera sobre Ouro Preto e que foi transcrita pelo *O Spectador*, no Rio de Janeiro, 20 dias depois. Evidentemente, as razões para a decalagem de tempo podem ser de múltiplas ordens: as condições das estradas tendo em vista as intempéries; ou mesmo a informação de um temporal em Ouro Preto não ter sido considerada quando da sua chegada, de imediato, como digna de publicação. Jamais saberemos as razões e pouco importa. O que interessa é perceber que os trânsitos entre a capital e Ouro Preto se davam, normalmente, no decurso de uma semana e, sobretudo, as condições de transferência dessas informações (*pedestres, estafetas e lombo de mula*), revelando modos próprios dos circuitos comunicacionais do século XIX.

*deve circunscrever em tão limitada esfera: mas V. m. se tem limitado a transcrever as notícias das folhas do Rio [ênfase adicionada]. Logo V. m. merece a seguinte repreensão: o Universal não tem cumprido senão em parte o seu dever e por isso é preciso, quem o aguilhoe-os, e eu serei daqui em diante o seu Aguilhão. (Aguilhão, 1825, p. 46)*

No texto, observa-se que era de pleno conhecimento do *Aguilhão* os processos de produção de um periódico, nos momentos iniciais da imprensa no Brasil, ainda que critique o fato de o redator ter se limitado “a transcrever notícias das folhas do Rio” (Aguilhão, 1825, p. 46). Isso, segundo ele, era apenas parte do dever de um redator. Devia ir além, incluindo outro tipo de informações, como, por exemplo, os Atos de Ofício e, sobretudo, textos ilustrativos sobre os mais variados temas, como, por exemplo, “Lições sobre a educação elementar”, publicado em série em vários números do jornal; “Reflexões sobre o Tratado de Educação Física”, “Reflexões sobre Economia”, entre outros. Todavia, esse tipo de conteúdo também recebia críticas:

*Vá Sr. Redator, vá copiando essas lições de ensino mútuo, que V. m. diz, que muita gente de gravata chama mudo [ênfase adicionada] e veremos, se alguns leem, e vão ensinando por esse método a mocidade. Como tudo devo de dizer-lhe, que estando eu um dia deste com certo Sr., que se tem na conta de grande coisa, chegou o Universal, deu-se, e quando chegou a lição, disse *Eis aí o Universal com suas lições sem nenhuma graça; tenho fastio só em que elas olhar* [ênfase adicionada]; eu fiquei estupefato e disse comigo: *triste condição de um redator, se escreve contra algumas pessoas, querem matá-lo, e pelo menos, o machucam nos jurados; se escrevem coisas interessantes, como V. m., diz-se, que é fastidioso* [ênfase adicionada]; o que remédio é fechar os ouvidos, e continuar a fazer bem a sua Pátria. (Constante Leitor, 1825, pp. 18-19)*

As longas lições sobre temas que deveriam *ilustrar* o leitor, podemos perceber na correspondência, tornavam para muitos o jornal “sem nenhuma graça”, enquanto a tomada de posição, a crítica explícita a determinadas pessoas, causava revolta. Para o leitor, esse desinteresse era, talvez, sinal de pouco conhecimento, conclamando-se, na sequência, que o redator não deixasse de publicar esse tipo de conteúdo:

*Eu Sr. Redator, tenho a curiosidade de vir notar, quem são os que compram o Universal, e ainda não vi um mestre de primeiras letras comprá-lo [ênfase adicionada]; talvez ainda dele não tenham notícia, mas eu lhe darei parte, de quantos compram o seu interessante periódico. Não deixe de escrever, pois tem muitos apaixonados [ênfase adicionada]. (Constante Leitor, 1825, p. 19)*

Assinando o texto como “seu constante leitor”, o autor da correspondência invocava a condição de fidelidade ao periódico para dar conselhos e, sobretudo, para mostrar que a crítica que se fazia era decorrente da falta de conhecimento de alguns leitores. Por fim, indicava que esse tipo de conteúdo tinha a aprovação de muitos. Ou seja, se havia críticos, havia também os que aprovavam a publicação, declarando serem muitos os “apaixonados” pelo periódico:

Muito me tem agradado o seu excelente periódico e com sinceridade digo, que o Universal e o Patriota são uns periódicos dignos de serem lidos não só em todas as Minas, mas em todo o Império do Brasil. . . . As matérias, que se tem neles inserido, tem sido tratadas com a maior clareza de maneira que as mesmas posições da economia política se fazem tão inteligíveis que todos as entendem e todos julgam, que para o bem da nossa Pátria não se deve suspender-se a publicação de tão interessantes folhas. (O Reconhecido, 1825, p. 227)

Assinando a carta com o pseudônimo de “O Reconhecido”, de fato, o leitor fazia amplo esforço de reconhecer o valor do periódico que fazia dele “digno de ser lido não só em todas as Minas, mas em todo o Império do Brasil”. Isso, na sua avaliação, decorria sobretudo da clareza com que o jornal era redigido, o que fazia essas informações se tornarem de fácil entendimento para o público. A tradução de questões que poderiam ser incompreensíveis para o público numa linguagem mais compreensiva era um valor altamente considerado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perceber através das fimbrias narrativas fixadas como memória documental<sup>17</sup>, diversos circuitos comunicacionais dos periódicos no século XIX, mostrando as diferenças entre as tramas tecidas dos leitores com os periódicos da Corte, num primeiro momento, e, num segundo, os trânsitos entre os próprios periódicos da capital imperial com as províncias e vice-versa (exemplificados com um periódico, *O Universal* de Minas Gerais) foi o que objetivamos no texto.

Nas tessituras discursivas inscritas no tempo emergem diferentes modos e práticas comunicacionais dos jornais do século XIX, em diferentes circuitos: o da cidade do Rio de Janeiro, com a criação de seu primeiro jornal diário, e as estratégias – diríamos hoje – adotadas pelo redator para transformar as informações (notícias e anúncios) encaminhadas pelo público em motor de sucesso da publicação; e os das províncias. No último caso, são múltiplos os circuitos: dos efetivos trânsitos entre os periódicos que da Corte saíam em direção às províncias;

<sup>17</sup> Ainda que o documento, fonte empírica privilegiada na abordagem, deva também ser considerado em sua monumentalidade, em sua intencionalidade ao transpor tempos e na sua previsibilidade (entre outras questões) quando se aborda a complexa questão da memória, a busca pela inscrição de um momento pretérito nas páginas dos periódicos reintroduz como possibilidade metodológica considerar – com ressalvas – que se está escavando uma abertura fundamental para aceder a uma possibilidade de passado. Estas questões não serão tratadas, pois fogem ao escopo do artigo.

as notícias republicadas nas províncias e na corte, num movimento bidirecional; a forma como as publicações chegavam ao público; e, sobretudo, os trânsitos simbólicos que se deixam ver nos diálogos com os redatores das publicações.

As páginas sucedem-se com impressões e sentidos que os leitores atribuíam ao jornal, bem como os usos que dele faziam: pediam desmentidos, aguçavam polêmicas, criticavam outros periódicos, relatavam brigas e confusões presenciadas nas vias públicas, duvidavam do interesse que determinada informação poderia suscitar, comentavam correspondências anteriores e a elas ajuntavam ora a crítica exacerbada, ora os elogios grandiosos. O jornal despertava ações e reações do público. Muitas eram as apreensões de sentido produzidas, muitos eram os textos acrescentados. O jornal era mesmo, nesse momento inicial da imprensa brasileira, uma obra conjunta que fazia do público também autor desse tipo de publicação. ■

## REFERÊNCIAS

- Aguilhão. (1825, 12 de agosto). [Carta de leitor]. *O Universal*, (12), 46. <https://bit.ly/3H4jcW4>
- Amigo da Verdade. (1826, 2 de dezembro). [Carta de leitor]. *Ástrea*, (69), 277. <https://bit.ly/3BwlEDe>
- Apontamentos, e notícia das Agoas Virtuosas da Villa da Campanha da Princesa (1825, 12 de outubro). [Carta de leitor]. *O Spectador Brasileiro*, (208), 3-4. <https://bit.ly/3LSt0G7>
- Atalaia da Liberdade. (1826, 15 de março). [Texto noticioso]. (12), 48. <https://bit.ly/3rW5e3T>
- Barbosa, M. (2013). *História da comunicação no Brasil*. Vozes.
- Biblioteca Nacional. (1965). *Anais da Biblioteca Nacional*, 85. <https://bit.ly/3HVU6tA>
- Biblioteca Nacional. (1997). *Anais da Biblioteca Nacional*, 116.
- Blake, A. V. A. S. (1883-1902). *Dicionário biográfico brasileiro*. Tipografia Nacional.
- Constante Leitor. (1825, 27 de julho). [Carta de leitor]. *O Universal*, (5), 18-19. <https://bit.ly/3BBzfcM>
- de Meirelles, Z. V. (1821a, 5 de julho). [Nota do redator]. *Diário do Rio de Janeiro*, (4), 31. <https://bit.ly/3Bt5Ilb>
- de Meirelles, Z. V. (1821b, 6 de julho). [Nota do redator]. *Diário do Rio de Janeiro*, (5), 39. <https://bit.ly/3BueKyr>
- de Meirelles, Z. V. (1821c, 9 de julho). [Nota do redator]. *Diário do Rio de Janeiro*, (7), 55-56. <https://bit.ly/3oW9Ntn>
- de Meirelles, Z. V. (1821d, 28 de julho). Limites dos distritos do Diário. *Diário do Rio de Janeiro*, (23), 182-184. <https://bit.ly/3gVO5B2>

- de Vasconcelos, B. P. (1825, 25 de agosto). [Carta de leitor]. *Diário Fluminense*, 6(46), 183. <https://bit.ly/3LFcUzr>
- Diário do Rio de Janeiro. (1821). *Plano para o estabelecimento de hum util e curioso diario nesta cidade*. Typographia Real. <https://bit.ly/368tXcU>
- Diário do Rio de Janeiro. (1822, 16 de fevereiro). [Texto da seção *Achados*]. (13), 51-52, <https://bit.ly/3gNPn1c>
- Diário Fluminense. (1826a, 4 de março). [Texto noticioso]. 7(51), 203. <https://bit.ly/3sRxQe7>
- Diário Fluminense. (1826b, 6 de março). [Carta de leitor]. 7(52), 207-208. <https://bit.ly/3I1oToG>
- Duas palavras ao Paraopebano. (1825, 31 de outubro). *O Spectador Brasileiro*, (194), 3-4. <https://bit.ly/3LFiCl0>
- Espírito dos periódicos do Rio. (1826, 2 de março). *O Verdadeiro Liberal*, (1), 2-3. <https://bit.ly/3oWBP86>
- Freire, J. A. S. (1830, 15 de dezembro). [Carta de leitor]. *O Cruzeiro*, (179), 717-718. <https://bit.ly/3HVSUXh>
- Lecture des journaux. (1827, 29 de dezembro). *L'Echo de l'Amérique du Sud*, (51), 3-4. <https://bit.ly/3oTLrAv>
- Marendino, L. P. (2016). *O Diário do Rio e a imprensa brasileira do início do oitocentos (1808-1837)* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Juiz de Fora]. Repositório Institucional da UFJF. <https://bit.ly/3uUVOb8>
- Minas Gerais, Ouro Preto, 27 de Outubro. (1826, 18 de novembro). *Ástrea*, (63), 254-256. <https://bit.ly/3HYjFdq>
- Moreira, L. S. (2011). *Imprensa e opinião pública no Brasil Império: Minas Gerais e São Paulo (1826-1842)* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <https://bit.ly/3oULHPv>
- Morel, M. (2009). Da gazeta tradicional aos jornais de opinião: Metamorfose da imprensa no Brasil. In L. M. B. P. Neves (Ed.), *Livros e impressos, retratos do setecentos e do oitocentos* (pp. 154-174). EdUERj.
- Morel, M., & Barros, M. M. (2003). *Palavra, imagem e poder: O surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. DP&A.
- Notícia tipográfica. (1825, 30 de dezembro). *O Universal*, (72), 286-287. <https://bit.ly/3uXtYej>
- O Amigo do Presente. (1825, 4 de novembro). [Carta de leitor]. *O Spectador Brasileiro*, (195), 3-4. <https://bit.ly/3BsWR2W>
- O Diretor Geral. (1825, 7 de novembro). [Carta de leitor]. *O Spectador Brasileiro*, (196), 2-3. <https://bit.ly/353ROds>
- O Paraopebano. (1825, 15 de setembro). [Carta de leitor]. *Diário Fluminense*, 6(63), p. 255-256. <https://bit.ly/3p9UIK2>

- O Patriota (1826, 19 de janeiro). [Carta de leitor]. *Diário Fluminense*, 7(15), 60. <https://bit.ly/3gUPDeJ>
- O Reconhecido. (1825, 25 de novembro). [Carta de leitor]. *O Universal*, (57), 227. <https://bit.ly/3Btm2CE>
- O Redator (1826, 1º de março). Sr. Patriota do Diário Fluminense. *O Spectador Brasileiro*, (242), 3-4. <https://bit.ly/33ssmxB>
- O Spectador Brasileiro. (1824, 24 de setembro). (37), 4. <https://bit.ly/3sL2J3P>
- O Universal. (1825a, 18 de julho). [Editorial]. (1), 1. <https://bit.ly/356c6mj>
- O Universal. (1825b, 20 de julho). Ouro Preto, 19 de junho. (2), 6. <https://bit.ly/3JAx8Zn>
- O Universal. (1825c, 3 de outubro). [Texto noticioso]. (34), 134, 3 out. <https://bit.ly/3rVUsux>
- O Verdadeiro Liberal. (1826, 9 de março). [Texto noticioso]. (4), 19. <https://bit.ly/3sNX2Cj>
- Observações do Redator. (1824, 28 de setembro). *Diário do Rio de Janeiro*, (23), 92. <https://bit.ly/3uWp5Cc>
- Oliveira, H. (2010). Os meios de comunicação no Brasil: Estudo dos manuscritos dos Correios. *Estudos Linguísticos*, 39(2), 477-487.
- Ouro Preto, 26 de dezembro. (1826, 16 de janeiro). *O Spectador Brasileiro*, (224), 4. <https://bit.ly/3rVnYAA>
- Ouro Preto, 29 de julho. (1825, 29 de julho). *O Universal*, (6), 23. <https://bit.ly/3sMAFNA>
- Ouro Preto, 30 de Outubro. (1826, 21 de novembro). *Ástrea*, (64), 258. <https://bit.ly/3sRDP2j>
- Ouro Preto, 9 de dezembro de 1825. (1825, 9 de dezembro). *O Universal*, (63), 252. <https://bit.ly/3IdXZdH>
- Patriota Mineiro. (1825, 2 de novembro). *O Universal*, (47), 187-188. <https://bit.ly/3LDRFOx>
- Piñeiro, T. L. (2014). Bernardo Pereira de Vasconcelos e a construção do Império. *Passagens*, 6(3), 415-438. <https://www.doi.org/10.5533/1984-2503-20146301>
- Pires, M. P. B. (2008). *Impressão, sociabilidades e poder: Três faces da tipografia do Diário na Corte do Rio de Janeiro (1821-1831)* [Dissertação de mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UERJ. <https://bit.ly/3oPFwMQ>
- Plano para a extração dos diamantes nesta e mais Províncias do Império. (1825, 30 de agosto). *O Spectador Brasileiro*, (168), 3. <https://bit.ly/3uXMENd>
- Redator do Universal. (1826, 2 de dezembro). [Carta de leitor]. *Ástrea*, (69), 277. <https://bit.ly/3BwLEDe>

- Revista dos diários desta corte. (1827, 1º de outubro). *O Espelho Diamantino*, (2), 24-27. <https://bit.ly/3GTYE2q>
- Rodarte, M. M. S. (1999). *O caso das minas que não se esgotaram: A pertinência do antigo núcleo central minerador na expansão da malha urbana da Minas Gerais oitocentista* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <https://bit.ly/3BnBEHX>
- Rosário, I. O. (1993). *Três séculos e meio da história postal brasileira: 1500-1843*. Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.
- Sessão extraordinária do dia 14 de novembro. (1825, 14 de novembro). [Ata]. *Diário do Conselho do Governo da Província de Minas Gerais*, (23), 1. <https://bit.ly/3BuANoF>
- Silva, M. B. N. (2007). *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): Cultura e sociedade*. EdUERJ.
- Silva, R. F. (2011). *Nas Minas, por entre “typos”, jornais e tintas: Sociabilidade impressa e debate político na Província das Gerais (1823-1831)* [Tese de doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UERJ. <https://bit.ly/3Ju1Tz6>
- Sodré, N. W. (2011). *História da imprensa no Brasil*. Intercom; EDIPUCRS.
- Tolo decimado (1826, 21 de novembro). [Carta de leitor]. *Astréa*, (64), 258. <https://bit.ly/3sRDP2j>
- Um Amigo da Verdade. (1825, 15 de junho). [Carta de leitor]. *Diário Fluminense*, 5(129), 517-518.
- Um do Brasil. (1828, 30 de outubro). [Carta de leitor]. *Ástrea*, (351), 1449. <https://bit.ly/36jM9R4>

---

Artigo recebido em 10 de agosto e aprovado em 26 de dezembro de 2021.



# Ideologia e Cultura: Notas para uma Pesquisa

## *Ideology and Culture: Notes for a Research*

CELSO FREDERICO<sup>a</sup>

Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes. São Paulo – SP, Brasil

### RESUMO

Este texto visa estudar as relações entre ideologia e cultura em três vertentes teóricas que partem do marxismo: a primeira, influenciada pelo estruturalismo, teve como representantes Althusser e Macherey; a segunda, inspirada em Hegel, expressou-se nos trabalhos de Adorno e Jameson; a terceira, ligada à tradição historicista, é representada por Gramsci e Raymond Williams.

**Palavras-chave:** Marxismo, Althusser, Adorno, Gramsci, culturalismo

<sup>a</sup>Professor aposentado e sênior da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Autor, entre outros livros, de *Ensaio sobre Marxismo e Cultura* (Mórua). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3627-5378>. E-mail: [celsof@usp.br](mailto:celsof@usp.br)

### ABSTRACT

This paper aims to study the relations between ideology and culture in three theoretical strands that depart from Marxism: the first, influenced by structuralism, was represented by Althusser and Macherey; the second, inspired by Hegel, was expressed in the works by Adorno and Jameson; the third, linked to the historicist tradition, is represented by Gramsci and Raymond Williams.

**Keywords:** Marxism, Althusser, Adorno, Gramsci, culturalism

OS MARXISTAS, INDEPENDENTEMENTE de suas heterogêneas orientações, sempre afirmaram que a cultura não é uma esfera autônoma e que ela, de uma forma ou outra, mantém vínculos com a base material da sociedade. Esse consenso, entretanto, deixa de existir quando se relaciona a ideologia com a cultura. São tantas as concepções de ideologia que os nexos com a cultura permanecem um tema aberto e sujeito às mais diferentes interpretações.

Há os que aproximam as duas esferas a ponto de identificá-las, seja de forma imediata (como os defensores da *proletkult*), seja num plano mais mediado (como Althusser e seus discípulos). Mas há, também, autores que se recusam a diluir a cultura na esfera ideológica (como Gramsci e Raymond Williams).

Cada formulação remete a uma ou outra passagem em que Marx tratou do tema, mas tais passagens não nos oferecem uma definição unívoca do termo. E mais: são, muitas vezes, ambíguas e comportam significados que apontam para direções opostas.

O mesmo pode-se dizer de Engels. Numa famosa carta a Franz Mehring, de 14 de julho de 1893, encontram-se mescladas duas concepções diferentes de ideologia. Uma *negativa*: “a ideologia é um processo que o chamado pensador realiza, de fato, conscientemente – mas com uma falsa consciência. As verdadeiras forças propulsoras que o movem permanecem ignoradas por ele – de outro modo, tal processo não seria ideológico” (Marx & Engels, 2010, p. 109). Em seguida, surge uma concepção *positiva*:

como negamos um desenvolvimento histórico independente às distintas esferas ideológicas que desempenham um papel na história, eles deduzem que lhes negamos igualmente *qualquer eficácia histórica*. Este modo de ver se baseia numa representação vulgar e antidualética de causa e efeito como dois polos rigidamente opostos, com absoluto desconhecimento do jogo de ações e reações. Que um elemento histórico, uma vez esclarecido por outros fatos (que, em última instância, são fatos econômicos), repercuta por sua vez sobre aquilo que o cerca e inclusive sobre suas causas – eis o que esquecem esses cavalheiros. (Marx & Engels, 2010, p. 111)

Diria, retomando uma classificação proposta por Terry Eagleton (1997), que há em Marx pelo menos três concepções de ideologia: uma *epistemológica*, outra *ontológica*, e uma terceira, *política*.

## A CONCEPÇÃO EPISTEMOLÓGICA

Nas páginas de *A Ideologia Alemã* (Marx & Engels, 1867/2007) encontramos a concepção epistemológica que entende a ideologia como uma visão distorcida

da realidade. No momento em que escreveram o texto, os autores procuravam se distanciar das ideias de Feuerbach, mas nem por isso conseguiram afastar-se da teoria da alienação que se projeta no entendimento da ideologia como inversão (a *câmara escura*). Feuerbach havia criticado a filosofia hegeliana por ser uma filosofia alienada que partia da consciência para desta derivar o mundo real. Nasce com Feuerbach a proposta da inversão materialista: a criação de uma filosofia que tenha como ponto de partida o ser e não a consciência. Marx e Engels levaram adiante esse projeto e replicaram a crítica feuerbachiana a Hegel e a seus discípulos. A ideologia passa a ser vista como *falsa consciência*, à qual os autores opõem o *processo social material*. Por isso, afirmam, não se deve partir, como fazem os jovens-hegelianos, da consciência, do que os homens pensam, mas dos *homens ativos, reais*.

Nesse registro, a ideologia assume ares de irrealidade, de uma forma de consciência alheia ao mundo. Ela seria, assim, uma representação imaginária das condições de existência.

I) Essa definição orienta a crítica de Althusser (1967) que vê como antídoto da ideologia não os homens reais, ativos, mas a ciência. Por isso, contesta a tese da inversão materialista da dialética hegeliana afirmando que “não se obtém uma ciência invertendo uma ideologia” (p. 168). A referência aos “homens ativos, reais” é compreendida como uma influência direta da problemática humanista de Feuerbach.

O marxismo, em Althusser, ao romper com o humanismo, transforma-se numa ciência voltada ao estudo das estruturas. A categoria *modo de produção* como um edifício composto pela base material e a superestrutura dará lugar a uma interpretação que a vê como uma estrutura complexa formada por três instâncias (a econômica, a jurídico-política e a ideológica). Assim concebido, o modo de produção é interpretado como uma combinação de instâncias, cada qual com seu nível específico de historicidade. No lugar da antiga causalidade simples (a superestrutura mecanicamente determinada pela base), Althusser propõe a *causalidade estrutural* ou *causalidade metonímica* para designar a *ausência* da estrutura – uma estrutura invisível que, não obstante, produz *efeitos*. Nas palavras de François Dosse (1993):

Esse conceito de eficácia de uma ausência, essa estrutura definida como causa ausente para os seus efeitos, na medida em que ela excede cada um de seus elementos, da mesma maneira que o significante excede o significado, se aproxima a essa estrutura a-esférica que define o Sujeito em Lacan, esse Sujeito construído a partir da falta, da perda do primeiro Significante. (p. 341)

A análise científica buscaria então perscrutar a ação daquela estrutura oculta através da *leitura sintomal*, técnica tomada igualmente da psicanálise de Lacan.

Nesse plano extremamente abstrato, a ideologia perde a sua inércia e, em sua autonomia relativa, ganha eficácia ao exercer, em alguns casos, o papel de dominância sobre as demais instâncias do modo de produção. Além disso, liberta-se da determinação monocausal do reflexo, sendo conduzida pela sobre-determinação (outro conceito extraído da psicanálise de Freud e Lacan).

Althusser (1980), no célebre texto “Ideologia e Aparatos Ideológicos do Estado”, de 1970, sai da abstração filosófica que caracterizava os seus textos até então, para compreender como se efetua a reprodução das relações de produção. Além do aparelho repressivo, a atenção se volta para os aparelhos ideológicos. Nesse registro, afirma a *materialidade* da ideologia, esta entendida como *prática* (esse trânsito do reino das estruturas para o das práticas foi proposto antes por outro autor que também influenciou Althusser: Michel Foucault). A ideologia, agora, habita em lugares institucionais, como a escola, a família, os sindicatos, os partidos etc. E, convém ressaltar, na cultura.

Não caberia aqui discutir a proposta de uma teoria geral da ideologia feita por Althusser apoiada em três teses básicas (a ideologia não tem história; a ideologia é uma *representação* da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência; a ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeitos). Basta por enquanto assinalar como essa concepção faz que a cultura seja analisada a partir da ideologia. Althusser (1995) afirma que não inclui a arte entre as ideologias, pois ela tem uma relação “totalmente singular e específica com a ideologia”<sup>1</sup> (p. 560). A arte não conhece, como a ciência, a realidade, apenas faz alusão a ela. O que o romance nos mostra é o vivido da existência humana. Mas esse vivido, diz Althusser, não é algo dado, “o dado de uma ‘realidade’ pura, mas o ‘vivido’ espontâneo da ideologia em sua relação própria com o real”<sup>2</sup> (p. 562). Assim, o que a arte nos mostra sob a forma de “ver”, “sentir”, “perceber”, é “a *ideologia* da qual nasce, na qual se banha, da qual se desprende como arte, e à qual faz *alusão*”<sup>3</sup> (p. 561).

No texto sobre os aparelhos ideológicos a redução da arte à esfera ideológica é afirmada em clara oposição ao que Marx considerava a “herança cultural da humanidade”:

a Ideologia da classe atualmente dominante, que inclui em sua música os grandes temas do Humanismo dos Grandes Ancestrais, que realizaram, antes do Cristianismo, o Milagre grego, e depois a Grandeza de Roma, a Cidade Eterna, e os temas do interesse, particular e geral etc.). (Althusser, 1980, pp. 72-73)

Podemos ouvir aqui os ecos da Revolução Cultural ocorrida na China.

As incursões de Althusser no campo das artes incluem os seguintes textos: “Lettre à Paolo Grassi”; “Sur Brecht et Marx”; “Lettre Sur la Connaissance de

<sup>1</sup> No original: “tout à fait particulier et spécifique avec l’idéologie”. Esta e demais traduções, do autor.

<sup>2</sup> No original: “le donné d’une ‘réalité’ pure, mais le ‘vécu’ spontané de l’idéologie dans son rapport propre au réel”.

<sup>3</sup> No original: “l’idéologie dont il naît, dans laquelle il baigne, dont il se détache en tant qu’art, et laquelle il fait *allusion*”.

l'Art"; "Devant le Surrealisme: Alvarez-Rios"; "Cremonini, Peintre de l'Abstrait"; "Sur Lucio Fanti"; e "Lam". Esses textos deverão ser analisados em nossa pesquisa, pois, além do interesse para se entender o pensamento de Althusser, tiveram influência direta em seus discípulos. É o caso, entre outros, da teoria do discurso de Michel Pêcheux (1985) e dos estudos literários de Pierre Macherey (1971).

Um dos maiores estudiosos da obra de Althusser, Warren Montag (2011), observou que "o período mais produtivo de Althusser coincidiu com um interesse recém-descoberto pela pintura e literatura contemporâneas, em especial pelo teatro"<sup>4</sup> (p. 168). Observou, também, que a crítica que fazia ao humanismo havia começado, anteriormente, pela vanguarda artística. Graças a esta afinidade, Althusser, diferentemente dos demais intelectuais comunistas, passou a valorizar essas práticas artísticas:

foi seu compromisso com o anti-humanismo teórico que permitiu ler na disrupção formal do teatro minimalista, do expressionismo abstrato em pintura e nos mais austeros experimentos do cinema da *Nouvelle Vague* francesa, não o rechaço subjetivista da realidade social ou o formalismo elitista . . . mas nada menos que um assalto à fundamentação humanista da ideologia burguesa<sup>5</sup>. (Montag, 2011, p. 168)

II) A dialética entre o dito e o não dito, fulcro da leitura sintomal, trouxe para a esfera da linguística e da literatura um tema caro à psicanálise que orienta os trabalhos de Pierre Macherey (1971), autor que, como Althusser, quer ver Marx longe do legado hegeliano.

No interior da filosofia de Hegel, a arte é interpretada como a primeira manifestação do Espírito Absoluto. A arte para Hegel contém um *sentido*: ela é a *verdade do sensível* que torna, ao mesmo tempo, o Espírito e o homem conscientes de si.

Marxistas como Lukács se recusaram a ver a arte como expressão do auto-desenvolvimento do Espírito. Também aqui recorreram à inversão materialista, substituindo o Espírito pela vida social. Mas mantiveram a definição hegeliana da obra de arte como uma *unidade sensível de aparência e essência* (ou forma e conteúdo). Ela, portanto, é uma totalidade unificada (seja a "totalidade intensiva" de Lukács ou a "mônada sem janelas" de Adorno), resultado da *criação* de personalidades excepcionais.

Macherey (1971) contesta a ideia de criação e, junto com ela, a de sujeito, tal como pleiteia o humanismo. Por extensão, rejeita também a presença de um sujeito coletivo (as classes sociais) como referência para se entender as manifestações artísticas como pensa, entre outros, Lucien Goldmann; a crítica de Macherey volta-se também contra o reducionismo sociológico que entende a

<sup>4</sup>No original: "el período más productivo de Althusser coincidió con un interés recién descubierto por la pintura y la literatura contemporâneas, en especial el teatro".

<sup>5</sup>No original: "Fue su compromiso con el anti-humanismo teórico lo que lo permitió leer en la disrupción formal del teatro minimalista, del expresionismo abstracto en pintura y en lo más austeros experimentos del cine de la *Nouvelle Vague*, no el rechazo subjetivista de la realidad social o ele formalismo elitista . . . sino nada menos que un asalto a la fundamentación humanista de la ideología burguesa".

arte como expressão direta da ideologia e, finalmente, contra o empirismo que concebe a arte como reflexo ou representação da realidade.

Para Macherey (1971), contrariamente, a arte é *trabalho*, uma obra especial de linguagem, “seja esta obra uma forma de linguagem ou uma forma dada à linguagem” (p. 57) – e a linguagem, afirma, “fala sempre de si própria” (p. 62). O autor pode, assim, falar na existência de um *modo de produção* literário, do trabalho de transformação de uma determinada matéria-prima. O texto literário é uma prática material que visa, em seu obrar, a transformação de matérias-primas ideológicas e linguísticas. Há, aqui, uma clara analogia com Althusser em sua interpretação das relações do *discurso científico* de Marx construído a partir da matéria-prima ideológica legada pela economia clássica. Nos dois casos, o referente, a realidade, permanece fora do horizonte, não sendo, portanto, o fundamento do conhecimento científico ou da representação literária.

Assim sendo, a Paris de Balzac não é uma “expressão” da Paris real: “é o resultado duma atividade de fabricação, adaptada às exigências da obra (e não da realidade): não *reflete* uma realidade ou experiência, reflete um artifício” (Macherey, 1971, p. 59). A literatura, portanto, tem uma *função paródica*, ela supõe uma *ausência* daquilo a que se refere.

Uma das características da obra de arte (no caso, a literatura) é o fato de ela ser sempre *des-centrada*. Em suas palavras: “não devemos, portanto, estudar a obra literária como uma totalidade autossuficiente”, pois “as hipóteses de unidade e independência da obra literária são arbitrárias” (Macherey, 1971, p. 56). A função do crítico não deve ser a de decifrar o sentido oculto que unifica a narrativa e explicá-la ao público, pois ela não está “fechada sobre um sentido”, já que comporta “uma multiplicidade dos seus sentidos” (Macherey, 1971, p. 77) e, mais que isso, “uma incompatibilidade de vários sentidos” (Macherey, 1971, p. 79).

Ela não é, portanto, uma totalidade unificada, pois é sempre incompleta, um local marcado por significados conflitantes. E tais significados coexistem devido à ideologia que faz que o autor silencie certos aspectos. E é sobre este silêncio que o crítico dirige sua atenção, pois os conflitos entre significados no interior da obra se explicam pela ação invisível e inconsciente da ideologia. Freud, diz Macherey (1971), não procurou encontrar no discurso consciente um sentido latente, mas inaugurou uma nova forma de *racionalidade* que situa o sentido em outro lugar: “lugar das estruturas, ao qual dá o nome de inconsciente”. O mesmo procedimento deveria ser aplicado à crítica literária, pois “*conhecer* uma obra literária não seria desmontá-la, ‘desmistificá-la’, mas sim produzir um saber novo: *dizer aquilo de que fala sem o saber*” (p. 145).

Mas, afinal, o que diz a obra? Para Macherey (1971),

a obra é articulada em relação à realidade sobre cujo fundo se destaca: não a uma realidade “natural”, dado empírico, mas essa realidade elaborada na qual os homens (os que escrevem e os que leem) vivem, e que é a *sua ideologia*. É sobre o fundo dessa ideologia, linguagem original e tácita, que se faz a obra: feita não para a dizer, a revelar, a traduzir ou lhe dar forma explícita; feita para dar *lugar* a essa ausência de palavras sem a qual nada teria para dizer. É portanto necessário interrogar a obra sobre aquilo que não diz e não poderia dizer, visto que é feita para o não dizer, para que exista esse silêncio. . . . A ordem que a obra a si mesma se atribui não passa duma ordem imaginada, projetada por onde não há ordem, e que serve para resolver ficticiamente os conflitos ideológicos. (p. 150)

### A CONCEPÇÃO ONTOLÓGICA

Há autores que diferentemente de Althusser preferem estudar as relações entre cultura e ideologia a partir de *O Capital* ou, para ser preciso, do capítulo que este livro dedica ao fetichismo da mercadoria.

Enquanto n’*A Ideologia Alemã* tratava-se de uma inversão (a câmara escura) em que a falsa consciência produzia uma representação imaginária, irreal, das condições de existência, o capítulo sobre o fetichismo desloca a questão: nele, é a própria realidade *enfeitçada* que produz a imagem falseada. As mercadorias, esquecidas a sua origem (o trabalho humano), parecem governar a vida dos homens.

Esse deslocamento do *sujeito* (a consciência humana) para o *objeto*, a realidade social, é o ponto de partida de autores como Theodor Adorno e Fredric Jameson.

I) A posição de Adorno pode ser resumida brevemente em sua definição: na sociedade capitalista, a mercadoria é sua própria ideologia, ou então: a ideologia é a própria sociedade.

Para chegar a essa definição, Adorno parte da leitura que Lukács (1974) fez, em *História e Consciência de Classe*, do capítulo sobre o fetichismo. O objetivo de Lukács era “descobrir na estrutura da relação mercantil o protótipo de todas as formas de objetividade e de todas as formas correspondentes de subjetividade da sociedade burguesa” (p. 97). Indo além de Marx, que ficou restrito à esfera econômica, Lukács estendeu a discussão para dar conta da esfera subjetiva. Essa universalização da forma-mercadoria para a esfera subjetiva se fez através da aproximação da teoria do fetichismo de Marx com o processo de racionalização presente na obra de Max Weber. Lukács, assim, segundo Merleau-Ponty, teria inventado o “marxismo weberiano” (Frederico, 2010).

E falar de mercadoria, nesse contexto, é falar da lei do valor. Marx, estudando a economia capitalista, retomou a lei do valor anteriormente formulada por

Smith e Ricardo para referir-se não só à *medida* que torna possível a troca de mercadorias diferentes (a duração do indiferente *trabalho abstrato*) como também para caracterizar a *sociabilidade* presente numa sociedade em que o trabalho social dos homens adota a forma-mercadoria.

Já se pode antever, a partir da lei do valor, os temas que Adorno irá retirar de Marx – o caráter *abstrato* da produção capitalista (que se estende ao conjunto da vida social) e a existência de uma *medida* regulando o intercâmbio entre os homens e submetendo as qualidades, as diferenças, ao critério quantitativo, mercantil. Também aqui, a *odiosa* identidade, tão execrada pela *dialética negativa*, faz-se presente.

A sociedade burguesa, segundo Adorno e Horkheimer (1985), está “dominada pelo equivalente” (p. 23), ela “torna o heterogêneo comparável, reduzindo-o a grandezas abstratas” (p. 23). O domínio nivelador do abstrato, ao transformar todas as coisas reproduzíveis, é a responsável, segundo Adorno, pela crise agônica da cultura.

Como se pode perceber, a lei do valor sai do plano exclusivo da economia política, em que foi originalmente descoberta, para explicar o funcionamento do intercâmbio mercantil na sociedade de livre-concorrência, para dar conta da crise da cultura no *capitalismo de Estado* em que vigora o monopólio.

Em vez da democratização que alguns atribuem à indústria cultural, Adorno afirma que estamos diante da padronização, massificação, banalização de artigos concebidos como objetos de comércio. A argumentação centra-se na mudança de função da cultura. Antes, ela tinha uma existência aparentemente desligada da produção material; depois, passou a integrar o processo produtivo e a desempenhar uma função estratégica no sistema de dominação.

Mas o que é a cultura, a verdadeira cultura? Segundo a conhecida definição de Adorno (1962), ela é a “reivindicação perene do particular diante da generalidade”<sup>6</sup> (p. 72) – uma esfera negativa, utópica, capaz de opor resistência ao mundo administrado.

Cultura e administração são termos opostos. A primeira é a reivindicação do particular contra o geral, do qualitativo contra o quantitativo, da espontaneidade contra o planejamento. A administração, contrariamente, “representa o geral diante do particular”<sup>7</sup> (Adorno, 1962, p. 72): ela é extrínseca, externa ao administrado. Ela submete as coisas, classifica-as, ordena-as, coloca-as em escaninhos separados, mas não as compreende. Num mundo cada vez mais unificado, a administração depara-se com a cultura e procura enquadrá-la. Mas os seus critérios, as suas normas, nada têm a ver com a cultura, com a *qualidade do objeto*, com o seu valor de uso.

A resistência à mercantilização e ao triunfo da reificação subsiste apenas na teoria crítica e na arte de vanguarda – aquela que recusa a “*mentira da*

<sup>6</sup>No original: “la reclamación perenne de lo peculiar frente a la generalidad”.

<sup>7</sup>No original: “lo general frente a lo peculiar”.

*representação*”, que é pura negatividade, e que adota uma “*segunda linguagem*” para, através dela, opor-se à ideologia vigente.

A ideologia, portanto, é um *pensamento da identidade*. Todas as teorias da ideologia, diz Adorno, “pertencem a um mundo em que ainda não existia uma sociedade industrial desenvolvida” (Horkheimer & Adorno, 1973, p. 190). Hoje, o que prevalece é “uma ideologia intrinsecamente uniforme” (Horkheimer & Adorno, 1973, p. 200). Portanto, a falsa consciência “é algo cientificamente adaptado à sociedade”, é “uma duplicação e super-retificação da situação existente” (Horkheimer & Adorno, 1973, pp. 201-202), graças à presença da indústria cultural.

O que se oporia a esse *todo falso* é a diferença irreduzível, a qualidade incomparável, a heterogeneidade. Mas aqui surge um tema controverso: a defesa da diferença não teria preparado o culto das diferenças que mais tarde seria a bandeira do pós-modernismo? Os intérpretes de Adorno se dividem nesse ponto.

As divergências se atenuam quando se trata de um dos discípulos de Adorno: Fredric Jameson, autor que se celebrou ao fazer a crítica do pós-modernismo sem, contudo, deixar de se fascinar pelo objeto criticado.

II) Adorno mais de uma vez observou que a antiga cultura, em sua aparente autonomia em relação ao capital, oferecia um ponto a partir do qual era possível fazer a crítica dos malefícios trazidos pelo capital à vida dos homens. Jameson (2000), escrevendo várias décadas depois de Adorno, constatou o desaparecimento daquela pretensa autonomia. No mundo atual, diz ele, ocorreu a fusão entre economia e cultura e, com isso, a possibilidade de a cultura criticar a ordem existente:

Em relação à crítica cultural, não existe hoje uma só teoria de esquerda que tenha sido capaz de prescindir da ideia . . . de uma distância estética mínima, isto é, da possibilidade de situar a ação cultural fora do ser compacto do capital e utilizá-la como ponto arquimediano de apoio a partir do qual se desfere o ataque ao próprio capitalismo. (p. 74)

A esquerda havia se acostumado a conferir certa autonomia à esfera da cultura, vista desde sempre como um território de resistência à lógica do capital. Mais que isso: como um “ponto arquimediano” de apoio privilegiado para a crítica. A expressão remete a Arquimedes e à utilização de alavancas. Dizia ele: “deem-me um ponto de apoio e moverei o mundo”. A referência imediata de Jameson, entretanto, parece ser Lukács. Na *Estética*, Lukács defendeu a tese de que a arte, e a literatura em especial, era um ponto arquimediano a partir do qual seria possível criticar a realidade alienada. Isso porque a literatura trabalha com os destinos humanos e, assim fazendo, mostra como a sociedade

burguesa impede a realização dos indivíduos. O escritor realista, em seu ofício, entra espontaneamente em contradição com o mundo burguês.

Essa crença, diz Jameson (2000), não mais tem fundamento, pois arte e capital formariam hoje um bloco compacto. A arte agora encontra-se grudada na mercadoria: é o design, a imagem, a embalagem que se colou definitivamente ao artefato mercantil, formando uma única coisa.

Tal fusão é resultante de um longo processo histórico em que a cultura e o capital relacionaram-se de diferentes modos. Jameson (2000) procura então periodizar esses momentos e suas expressões artísticas, tomando inicialmente como referência o livro de Ernest Mandel, *O Capitalismo Tardio* (1982). Assim, teríamos o capitalismo de mercado (realismo), o capitalismo monopolista (modernismo) e o capitalismo multinacional (pós-modernismo).

Em obras mais recentes, como *A Cultura do Dinheiro* (2001), Jameson afastou-se da periodização de Mandel e aproximou-se das análises econômicas de Giovanni Arrighi. Para caracterizar o novo momento – o do pós-modernismo – Jameson recorre ao conceito de globalização, tal como definido por Arrighi. Não se trata mais, agora, das três fases de Mandel, mas sim dos três momentos progressivos da *abstração* postos pelo dinheiro.

O dinheiro sempre foi abstrato, mas antes ele tinha um conteúdo: era o dinheiro do algodão, do trigo etc. Nesse primeiro momento, surge o interesse pelas propriedades físicas dos objetos e

um interesse mais realista nos aspectos físicos do mundo e nas novas relações humanas mais intensas do comércio. Os mercadores e seus consumidores precisam ter um interesse maior na natureza sensorial de seus produtos, e também nas características psicológica e de caráter de seus interlocutores. (Jameson, 2001, p. 155)

Esse é o momento do realismo na literatura.

Em seguida, a intensificação da reificação e a presença visível do valor de troca e da equivalência monetária entre objetos diferentes puseram fim às “velhas noções de substâncias estáveis e suas identificações unitárias” (Jameson, 2001, p. 161). A equivalência geral estabelecida pelo dinheiro fez que se pudesse

agora comprar, digamos assim, suas várias qualidades ou características perceptuais, de aqui por diante semi-autônomas, e tanto a cor como a forma se liberam de seus antigos veículos e passa a desfrutar de uma existência independente como campos de percepção e como matérias-primas da arte. (Jameson, 2001, p. 161)

Esse é o momento da abstração do modernismo estético.

Finalmente, o terceiro momento, o do pós-modernismo, foi criado pela globalização, quando o capital-dinheiro alcançou sua *desmaterialização máxima*: ele não habita mais na fábrica ou nos antigos lugares de produção e extração, *mas no chão da bolsa de valores*. O dinheiro flutuante agora dispensa o seu referencial, qualquer conteúdo material e se valoriza sozinho. Jameson (2001) fala em desterritorialização (expressão retirada de Deleuze e Guattari) para classificar esse momento em que o conteúdo foi suprimido pela forma e

a natureza inerente do produto se torna insignificante, um mero pretexto de marketing, na medida em que o objetivo da produção não está mais voltado a nenhum mercado específico, a nenhum conjunto específico de consumidores ou de necessidades individuais ou sociais, mas antes à sua transformação naquele elemento que, por definição, não tem nenhum conteúdo ou território e, de fato, nenhum valor de uso. (p. 161)

A brutal desmaterialização do mundo, produzida pela hegemonia do capital financeiro, tem como reflexo artístico a celebração do pastiche e da cultura de massa, tal como quer o pós-modernismo.

Jameson parece aceitar, sem esboçar nenhuma crítica, as teses sobre a desmaterialização do real. Seja apoiando-se em Mandel ou Arrighi, as teses pós-modernistas foram parcialmente aceitas.

## A CONCEPÇÃO POLÍTICA

I) Diferentemente de Althusser, Gramsci não conheceu *A Ideologia Alemã*, que só foi publicada em 1932, e tampouco concedeu centralidade ao capítulo sobre o fetichismo da mercadoria, tal como fez Adorno. A referência constante de Gramsci para tratar o tema da ideologia é o prefácio da *Contribuição à Crítica da Economia Política*. Nesse texto, Marx (1977) afirma que as revoluções sociais decorrem da contradição entre as forças produtivas e as relações de produção e, também, que os homens dela ganham consciência na superestrutura ou, em suas palavras, nas formas “jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas pelas quais os homens tomam consciência desse conflito, levando-o às últimas consequências” (p. 25).

Sendo assim, diz Gramsci (2000b), a ideologia não é reflexo mecânico da base material, como quer Bukhárin; não se deve “conceber a ‘ideologia’, a doutrina, como algo artificial e sobreposto mecanicamente (como uma roupa sobre a pele, ao contrário da pele, que é organicamente produzida pelo organismo biológico animal), mas historicamente, como uma luta incessante” (p. 199).

Mas também não se deve conceber a ideologia, à maneira de Croce, como *aparência e ilusão*. Segundo Croce (2007, p. 77), a inversão materialista de Marx consistiu em substituir o Espírito Absoluto de Hegel pela matéria. Esta agiria nos bastidores como um “Deus oculto”, conduzindo o processo histórico em que a superestrutura seria apenas uma mera aparência.

Gramsci (1999), contrapondo-se a esses autores, entende a ideologia como “uma realidade . . . objetiva e operante” (p. 388), *um instrumento de ação política*. Essa concepção positiva de ideologia, como se pode ver, diferencia-se também da interpretação althusseriana de representação da *relação imaginária* dos indivíduos com suas condições reais de existência; e distancia-se igualmente da visão homogeneizadora de Adorno.

A concepção *positiva* de ideologia levou Gramsci (1999) a reportar-se às passagens em que Marx fala da “solidez das crenças populares” (p. 238) e das ideias que, quando incorporadas pelas massas, tornam-se uma força material, para, a partir delas, concluir:

A análise dessas afirmações, creio, conduz ao fortalecimento da concepção de “bloco histórico”, no qual, precisamente, as forças materiais são o conteúdo e as ideologias são a forma, distinção entre forma e conteúdo puramente didática, já que as forças materiais não seriam historicamente concebíveis sem forma e as ideologias seriam fantasias individuais sem as forças materiais. (p. 238)

Por isso, ela tem um substrato material – não é reflexo e nem aparência. Gramsci (2000a), assim, volta-se para o estudo da *estrutura ideológica* que as diversas classes criam para manter e difundir a ideologia. A imprensa, por exemplo,

é a parte mais dinâmica desta estrutura ideológica, mas não a única: tudo que influi ou pode influir sobre a opinião pública, direta ou indiretamente, faz parte dessa estrutura. Dela fazem parte: as bibliotecas, as escolas, os círculos e os clubes de variado tipo, até a arquitetura, a disposição e o nome das ruas. (p. 78)

Essa materialidade da ideologia, que se faz presente nessas diversas esferas, é uma das fontes da teoria althusseriana dos *aparelhos ideológicos do Estado*. Em Gramsci (1999), é o caminho para se pensar o tema central de sua obra: a hegemonia. É a hegemonia o “ordenador da ideologia, que empresta o cimento mais íntimo à sociedade civil” (p. 375). Fator de coesão (cimento), a ideologia é a fonte de uma *vontade coletiva*, de uma *concepção do mundo*, de um *movimento cultural*:

Mas, nesse ponto, coloca-se o problema fundamental de toda concepção do mundo, de toda filosofia que se transformou em um movimento cultural, em uma “religião”, uma “fé”, ou seja, que produziu uma atividade prática e uma vontade nas quais ela esteja contida como “premissa” teórica implícita (uma “ideologia”, pode-se dizer, desde que se dê ao termo “ideologia” o significado mais alto de uma concepção do mundo, que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as manifestações de vida individuais e coletivas) – isto é, o problema de conservar a unidade ideológica em todo o bloco social que está cimentado e unificado justamente por aquela determinada ideologia. (Gramsci, 1999, pp. 98-99)

Mas este não é o único significado de ideologia que aparece nos *Cadernos do Cárcere*. Gramsci (1999) fala também na existência, ao lado de uma *ideologia necessária e orgânica*, de uma ideologia que é “pura elucubração arbitrária de certos indivíduos” (p. 237) e também de uma *ideologia difusa*. Com esta nova concepção, o autor se refere às classes residuais ou ainda não conscientes de si, a determinadas formas do pensamento filosófico, às artes, à produção literária, à crítica literária, às questões da linguística, ao fordismo e americanismo etc. Guido Liguori (2010) observou a propósito que “a concepção gramsciana de ideologia, de fato, pode ser reconstruída somente se se tem também em consideração outros vocábulos, como concepção do mundo, filosofia, conformismo, religião, fé, senso comum, folclore etc.”<sup>8</sup> (p. 140).

O caráter polissêmico da concepção gramsciana de ideologia vai acompanhar também sua concepção de cultura. Ambos os conceitos devem ser tratados no interior da problemática maior da hegemonia e na luta pela *reforma moral da sociedade* – uma sociedade dividida que expressa sua divisão também na superestrutura.

Toda manifestação cultural contém elementos ideológicos, mas isso não leva Gramsci (2002) a diluir a cultura na ideologia. É significativa a referência a Shakespeare, criticado por diversos autores (Tolstói, Shaw, Ernest Crosby) devido a suas posições aristocráticas:

não existe em toda a obra de Shakespeare quase nenhuma palavra de simpatia para com o povo e as massas trabalhadoras... seu drama é essencialmente aristocrático. Quase todas as vezes em que introduz na cena burgueses ou pessoas do povo, apresenta-os de modo depreciativo ou repugnante, fazendo deles objeto ou tema de riso. (p. 121)

Esses comentários, diz Gramsci (2002), são dirigidos “contra Shakespeare ‘pensador’, e não contra Shakespeare ‘artista’” (p. 121). Gramsci critica a “tendenciosidade moralista” (p. 121) desses intérpretes e, desse modo, não reduz a arte à mera expressão ideológica.

<sup>8</sup>No original: “la concezione gramsciana dell’ideologia, infatti, può essere ricostruita solo si prendono in considerazione anche altri lemmi, quali concezione del mondo, filosofia, conformismo, religione, fede, senso comune, folclore ecc.”.

A inclusão da cultura na discussão sobre hegemonia, por sua vez, remete ao empenho de Gramsci em desenvolver uma *política cultural*. Por isso, ao analisar uma obra, procura separar *valor artístico* e *valor cultural*. Uma obra literária pode ter escasso valor artístico, mas um importante valor cultural (pode expressar, por exemplo, o modo de vida das classes subalternas). Gramsci, desse modo, desloca o foco da crítica literária das teorias estéticas para o estudo da cultura. Nesse registro, indica que a literatura não é um ramo da linguística, como futuramente vai afirmar o estruturalismo. Arte não é somente linguagem: esta é o *material*, o veículo da literatura. Por isso, Gramsci não propõe uma nova linguagem, uma nova arte, como pretendem as várias correntes vanguardistas, mas uma *nova cultura*. Esse projeto de *renovação da cultura*, da luta por uma nova hegemonia, acena para a defesa de uma arte *nacional-popular*.

É importante assinalar que o nacional-popular é, principalmente, uma reivindicação, não uma realidade existente na Itália. A unificação tardia do país e o cosmopolitismo da igreja criaram um divórcio entre os artistas e o povo, divórcio que não existia na França e na Rússia. A expressão nacional-popular, infelizmente, tem sido mal compreendida – nada tem a ver com *nacionalismo* ou *populismo* que teriam sido superados atualmente pela globalização e pela cultura *internacional-popular*. Quando Gramsci usa essa expressão, tem como modelo os trágicos gregos e Shakespeare (Frederico, 2016).

Ao opor-se à imagem da sociedade como um edifício composto de dois andares, a base material e a superestrutura, colocando em seu lugar o conceito monista de bloco histórico, Gramsci manteve-se longe das teorias que viam a superestrutura como *reflexo* ou *aparência* e, ao fazer a distinção entre valor estético e valor cultural, abriu caminho para os estudos culturais voltados para as classes populares.

O principal crítico a se apropriar das inovações inauguradas por Gramsci é Raymond Williams.

II) A divisão entre infra e superestrutura é enfaticamente recusada por Williams. Apesar de Marx ter cristalizado essa separação, ele foi, segundo lembra Williams, o grande estudioso dos *processos materiais*. Contra a historiografia idealista que interpretava a história como a progressiva vitória da razão sobre a superstição, Marx estudou a produção material dos homens, o trabalho, a indústria. Na visão de Marx, o homem é um ser que se fez a si mesmo pelo trabalho. Mas a metáfora do edifício reproduz a separação entre esfera material e espiritual. Para integrar as duas, Williams propõe uma nova concepção, que ele chama de *materialismo cultural*.

Nessa nova concepção, a cultura não é superestrutura condenada a refletir e espelhar passivamente o que se passa na casa das máquinas. A arte é

*material*, não só porque os seus produtos são materiais (livros, discos, quadros etc.), como também os meios com que trabalha são materiais (papel, petróleo, tinta etc.). Estendendo essa visão para a vida social, Williams (1979) observa:

a ordem social e política que mantém o mercado capitalista, como as lutas sociais e políticas que o criaram é necessariamente uma produção material. Dos castelos, palácios e igrejas até as prisões, oficinas e escolas; das armas de guerra até uma imprensa controlada: qualquer classe dominante, de várias maneiras, mas sempre materialmente, produz uma ordem social e política. Tais atividades não são nunca superestruturais. São a produção material necessária dentro da qual só um modo aparentemente autossuficiente de produção pode ser realizado. (p. 96)

Por ser material, *a cultura é uma força produtiva*. Essa expressão, em Marx, era voltada exclusivamente para a base material, para a produção de mercadorias. Mas, diz Williams, o capitalismo não produz somente mercadorias, produz também “prisões, oficinas e escolas” etc., sem os quais a produção de mercadorias não se realiza e o modo de produção capitalista não se reproduziria. Além disso, no capitalismo contemporâneo ocorreu um imbricamento entre a economia e as demais esferas – não só a política, mas também a cultural (como se pode perceber pela importância estratégica dos modernos meios de comunicação). Williams não se propõe a *corrigir* Marx, mas a *atualizar* o seu pensamento para entender os fatos novos. Por isso, ele *trouxe a cultura para o interior da produção material*. Cultura é força produtiva, é prática social. Volta, assim, ao sentido original da palavra: cultivo, coleta, isto é, atividade prática.

Além de unificar a infra e a superestrutura, Williams avança uma distinção. Cultura não deve se restringir aos produtos *nobres* do espírito humano, pois implica todo um *modo de vida*. A sociedade se estrutura a partir de certas ideias, práticas, instituições comuns aos indivíduos que nela habitam. Trata-se de uma concepção claramente antropológica de cultura, herdeira direta de Gramsci.

Um dos ensaios de Williams (2014) tem o sugestivo título “Culture Is Ordinary” (1958), cultura é coisa comum, é um modo de vida presente que orienta a relação dos homens com o mundo. Portanto, a cultura está em toda parte e não numa esfera nobre (a grande arte) separada da vida dos homens comuns. Mas cultura também inclui os produtos culturais artísticos mais sofisticados. A grande arte, contudo, nasce no interior da cultura *ordinária*, partilhada pelos comuns mortais, e a eles retorna. O material e o significado da arte provêm da vida social coletiva. Estudar arte é refazer os elos que ligam os seus produtos à vida social. Daí o deslocamento que aproxima o nosso autor de Gramsci: a arte deve ser estudada como um momento da vida cultural de um povo.

O que importa reter aqui é que cultura é um processo que se desenvolve no interior de um modo de vida determinado. O estudo da cultura se volta às instituições e aos processos sociais.

O mesmo procedimento acompanhará as reflexões de Williams (1979) sobre ideologia. Esta não deve ser entendida como *abstração* ou *ilusão*, mas como um sistema de ideias, significados e valores, conectados com “a produção da vida material”. E, quando aqueles se realizam em produtos

a que chamamos de “arte” e “literatura”, e que são elementos normais dos processos muito gerais que chamamos de “cultura” e “linguagem”, podem ser abordados de outros modos além da redução, abstração ou assimilação. Esse é o argumento que tem agora de ser levado aos estudos culturais e literários. (p. 75)

## DESDOBRAMENTOS

Como vimos, são diversas e conflitantes as interpretações sobre o relacionamento entre cultura e ideologia nos autores estudados. A pesquisa em andamento procurou esclarecer os contornos teóricos que envolvem as divergências. Os resultados parciais da pesquisa foram publicados em diversos artigos no site *A Terra É Redonda* entre 2020 e 2022. São eles: “Althusser – A Crítica da Identidade” (Frederico, 2022b); “Althusser e a Ideologia” (Frederico, 2022c); “Theodor Adorno: A Crítica da Totalidade” (Frederico, 2021e); “Adorno, Ideologia, Sociologia” (Frederico, 2021f); “Theodor Adorno e o Jazz” (Frederico, 2022a); “Gramsci e a Cultura” (Frederico, 2021a); “Gramsci e a Ideologia” (Frederico, 2021d); “O Anti-Croce de Gramsci” (Frederico, 2021c); “Marxismo e Sociologia: Gramsci Crítico de Bukhárin” (Frederico, 2020d); “Dialética e Revolução em Gramsci” (Frederico, 2021b); “O Multiculturalismo em Quarentena” (Frederico, 2020a); “Gramsci, a Cultura e as Políticas Identitárias” (Frederico, 2020c); “Estudos Culturais e Crítica Literária” (Frederico, 2020b). Para a revista *Novos Rumos*, enviei o ensaio “Arte, Ideologia: de Althusser a Macherey” (no prelo). ■

## REFERÊNCIAS

- Adorno, T. (1962). Cultura y administración. In T. Adorno & M. Horkheimer, *Sociologica* (pp. 65-92). Taurus.
- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento*. Zahar.
- Althusser, L. (1967). *Análise crítica da teoria marxista*. Zahar.
- Althusser, L. (1980). *Posições-2*. Graal.

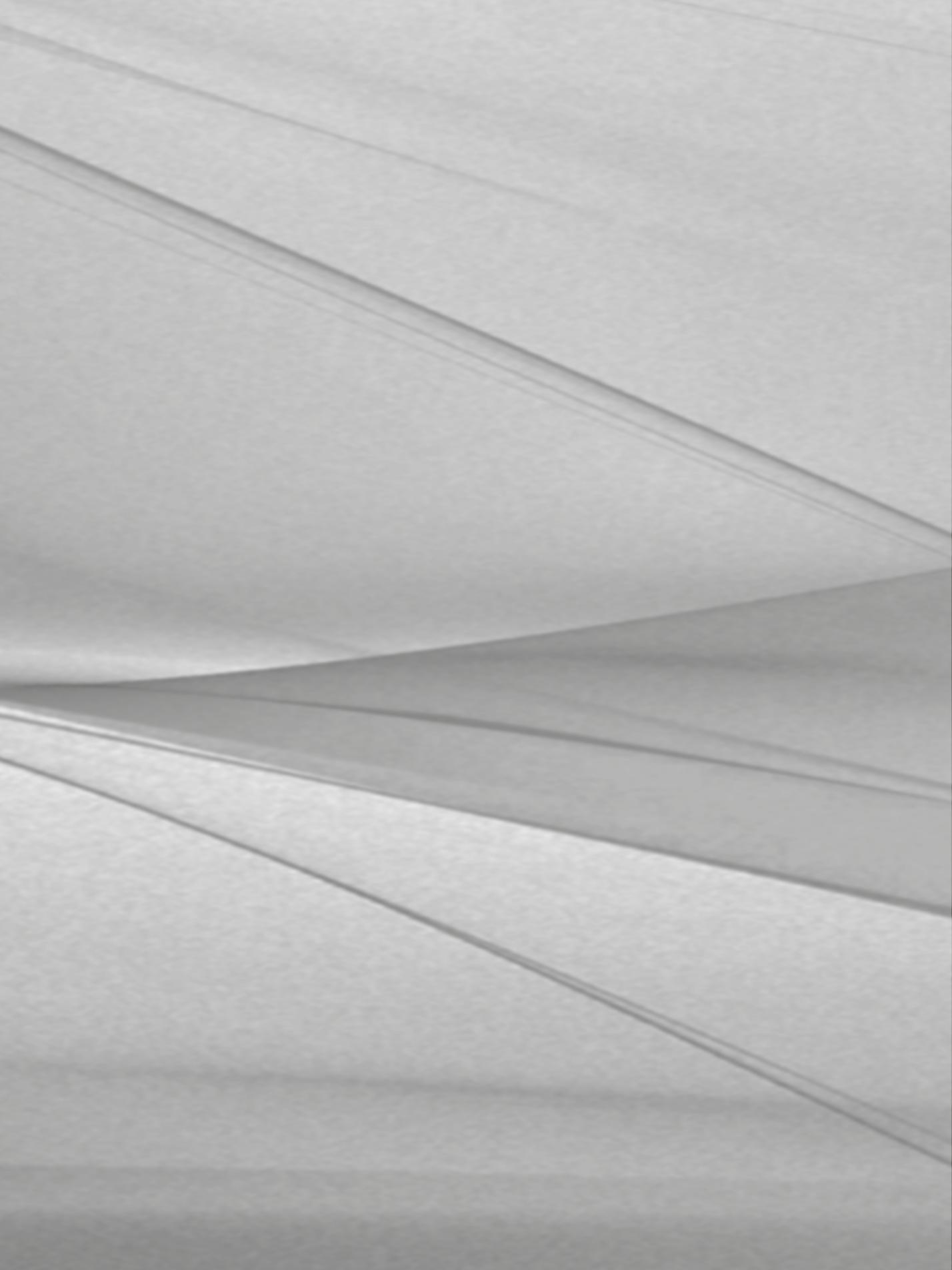
- Althusser, L. (1995). Lettre sur la connaissance de l'art. In L. Althusser, *Écrits philosophiques et politiques. Tome II*. Stock; Imec.
- Croce, B. (2007). *Materialismo histórico e economia marxista*. Centauro.
- Dosse, F. (1993). *História do estruturalismo* (Vol. I). Ensaio; Ed. Unicamp.
- Eagleton, T. (1997). *Ideologia*. Boitempo; Unesp.
- Frederico, C. (2010). O marxismo-weberiano. In F. Teixeira & C. Frederico, *Marx, Weber e o marxismo-weberiano* (pp. 171-250). Cortez.
- Frederico, C. (2016). Os marxistas e a literatura: Roteiro de leituras. In C. Frederico, *Ensaaios sobre marxismo e cultura*. Mórula.
- Frederico, C. (2020a, 22 de junho). O multiculturalismo em quarentena. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3MUFqXw>
- Frederico, C. (2020b, 29 de julho). Estudos culturais e crítica literária *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/36fNjMv>
- Frederico, C. (2020c, 24 de agosto). Gramsci, a cultura e as políticas identitárias. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/35SPbfN>
- Frederico, C. (2020d, 9 de outubro). Marxismo e sociologia – Gramsci crítico de Bukhárin. *A Terra é Redonda*. <https://bit.ly/3JrRXX6>
- Frederico, C. (2021a, 17 de setembro). Gramsci e a cultura. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3tc3X9x>
- Frederico, C. (2021b, 17 de outubro). Dialética e revolução em Gramsci. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3w9XYnU>
- Frederico, C. (2021c, 30 de outubro). O anti-Croce de Gramsci. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3MWTuXI>
- Frederico, C. (2021d, 20 de novembro). Gramsci e a ideologia. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3i8aE6i>
- Frederico, C. (2021e, 2 de dezembro). Theodor Adorno e a crítica da totalidade. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3qut4mz>
- Frederico, C. (2021f, 19 de dezembro). Adorno, ideologia, sociologia. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3CKjn89>
- Frederico, C. (2022a, 1º de janeiro). Theodor Adorno e o jazz. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/34Nj28k>
- Frederico, C. (2022b, 24 de janeiro). Louis Althusser – a crítica da identidade. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/36io6Sr>
- Frederico, C. (2022c, 16 de fevereiro). Althusser e a ideologia. *A Terra É Redonda*. <https://bit.ly/3tmUKeZ>
- Frederico, C. (no prelo). Arte, ideologia: De Althusser a Macherey. *Novos Rumos*.
- Gramsci, A. (1999). *Cadernos do cárcere* (Vol. 1). Civilização Brasileira.
- Gramsci, A. (2000a). *Cadernos do cárcere* (Vol. 2). Civilização Brasileira.
- Gramsci, A. (2000b). *Cadernos do cárcere* (Vol. 3). Civilização Brasileira.

- Gramsci, A. (2002). *Cadernos do cárcere* (Vol. 6.). Civilização Brasileira.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1973). *Temas básicos de sociologia*. Cultrix; Edusp.
- Jameson, F. (2000). *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. Ática.
- Jameson, F. (2001). *A cultura do dinheiro: Ensaio sobre a globalização*. Vozes.
- Liguori, G. (2010). Ideologie. In F. Frosini & G. Liguori (Eds.), *Le parole di Gramsci: Per un lessico dei Quaderni del carcere* (pp. 131-149). Carocci.
- Lukács, G. (1974). *História e consciência de classe*. Escorpião.
- Macherey, P. (1971). *Por uma teoria da produção literária*. Estampa.
- Mandel, E. (1982). *O capitalismo tardio*. Abril.
- Marx, K. (1977). *Contribuição à crítica da economia política*. Martins Fontes.
- Marx, K., & Engels, F. (2007). *A ideologia alemã: Crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. Boitempo. (Obra original publicada 1867)
- Marx, K., & Engels, F. (2010). *Cultura, arte e literatura: Textos escolhidos*. Expressão Popular.
- Montag, W. (2011). Hacia una teoría de la materialidad del arte. In L. Althusser, E. Balibar, P. Macherey & W. Montag, *Escritos sobre el arte* (pp. 165-229). Tierradenadie.
- Pêcheux, M. (1985). *Semântica e discurso: Uma crítica à afirmação do óbvio*. Ed. Unicamp.
- Williams, R. (1979). *Marxismo e literatura*. Zahar.
- Williams, R. (2014). *Raymond Williams on culture and society: Essential writings*. Sage.

---

Artigo recebido em 18 de junho de 2021 e aprovado em 13 de março de 2022.





**ENTREVISTA**



# Néstor García Canclini: Reordenações e Dissidências da Cultura nas Institucionalidades Digitais na América Latina<sup>a</sup>

*Néstor García Canclini: Reordering and Dissent of Culture in Digital Institutionalities in Latin American*

Entrevista com

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI<sup>b</sup>

Universidad Autónoma Metropolitana de México. Cidade do México – DF, México

Por ANA CAROLINA DAMBORIARENA ESCOSTEGUY<sup>c</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Porto Alegre – RS, Brasil

Por JOÃO VICENTE RIBAS<sup>d</sup>

Universidade de Passo Fundo, Faculdade de Artes e Comunicação. Passo Fundo – RS, Brasil

<sup>a</sup>Transcrição e tradução da entrevista de Samantha Culceag.

<sup>b</sup>Professor emérito da Universidad Autónoma Metropolitana de México e pesquisador emérito do Sistema Nacional de Pesquisadores do México. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5777-8230>. E-mail: [drngc197@hotmail.com](mailto:drngc197@hotmail.com)

<sup>c</sup>Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, professora visitante da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pesquisadora do CNPq. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-0361-6404>. E-mail: [carolad2017@gmail.com](mailto:carolad2017@gmail.com)

<sup>d</sup>Doutor em Comunicação (PUC-RS), com doutorado sanduíche na McGill University, Canadá. Professor na Universidade de Passo Fundo (UPF). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5233-4182>. E-mail: [pampurbana@gmail.com](mailto:pampurbana@gmail.com)

<sup>1</sup> A lei federal nº 14.017, publicada em 29 de junho de 2020 pela Presidência da República, dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural no Brasil, a serem adotadas durante o estado de calamidade pública, em decorrência da pandemia da covid-19.

**N**OME CONSOLIDADO NO ambiente acadêmico brasileiro há mais de 30 anos, em especial nos estudos de cultura, o antropólogo argentino Néstor García Canclini renovou, em 2020 e 2021, sua proximidade com o Brasil. Embora tenha permanecido neste período na cidade do México, onde vive desde 1976, assumiu, na Universidade de São Paulo (USP), a Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência. Em meio à pandemia da covid-19, desenvolveu remotamente uma pesquisa sobre “A Institucionalidade da Cultura no Contexto Atual de Mudanças Socioculturais”. Os resultados dessa investigação devem ser conhecidos em uma conferência programada para 2022.

Nesta entrevista, realizada por vídeo, Néstor García Canclini falou conosco sentado em frente a sua biblioteca, na mesma posição em que vem realizando suas pesquisas de campo durante a pandemia. Com sua equipe, formada pelos pós-doutorandos Sharine Machado Cabral Melo e Juan Ignacio Brizuela, conduziu entrevistas com protagonistas do meio cultural no Brasil e no México. O antropólogo revela de antemão que focaram em produções comunitárias e na Lei Aldir Blanc<sup>1</sup>, de apoio emergencial para o setor cultural brasileiro na pandemia. Os resultados revelam um aspecto que Canclini considera incomparável em toda a América Latina: a enorme participação, primeiro em redes,

DOI:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v16i1p123-136>

para escrever e aprovar a lei no Congresso, e, logo depois, para que se pagassem os financiamentos. “A maioria dos municípios não tinha conselho de cultura local, tiveram que criar para receber o fundo, e isso gerou processos de mobilização no meio da pandemia, o que foi excepcional, tudo digital e muito pouco presencial”, observa. Já no México, conclui que a situação é muito distinta. “É curioso que, pela informação internacional sobre os dois países, pode-se ter a sensação de que o Brasil é o Brasil de Bolsonaro, onde o Ministério da Cultura foi degradado. E a versão internacional de alguns setores no México é que nós estamos vivendo um governo com maior interesse em apoiar os setores populares e realizar um trabalho mais social, que se proclama como antineoliberal”, compara. Mas o orçamento federal para a Cultura no México, de acordo com Canclini, vem decaindo há uma década, desde antes desse governo, gerando uma situação muito complexa e que se agravou com toda a paralisação no período de pandemia.

Por isso, Canclini acredita que é preciso repensar as instituições clássicas, os museus, cinemas, teatros e as formas contemporâneas de institucionalidade – as digitais –, usadas por parte de algumas instituições e museus para colocar on-line conteúdos culturais que não podem ser oferecidos presencialmente. Assim, afirma que “há uma acomodação de tudo que entendemos por instituições”, e questiona: “em que medida as plataformas digitais são instituições ou formas de institucionalizar, em que medida os movimentos sociais podem se institucionalizar ou competir, ou debater com as instituições?”

Obviamente, o contexto pandêmico também esteve contemplado no roteiro desta entrevista, abordando sua face tecnológica, assim como as insurgências político-culturais latino-americanas que emergiram nos últimos anos em meio ao ambiente sanitário adverso. Também incluímos questões que dizem respeito aos estudos culturais e que se relacionam aos interesses de pesquisa dos próprios entrevistadores. De uma parte, a constituição de uma área de estudos sobre cultura na América Latina como um paradigma teórico-metodológico. De outra, os hibridismos como chave analítica para as artes e músicas “lentas e divergentes” (García Canclini, 2003, p. 188).

Aos 82 anos, Canclini comentou suas principais obras, tendo em vista as transformações tecnológico-culturais mais atuais. Também relembrou o colega Jesús Martín-Barbero, outro pilar dos estudos culturais latino-americanos, conforme o reconhecimento dos pares, embora não se declare identificado dentro dessa linha de pesquisa.

Consumo e cidadania são eixos importantes de sua produção intelectual, e obtiveram uma síntese no livro *Consumidores e Cidadãos*, editado no Brasil em 1995. Já em sua publicação mais recente, *Cidadãos Substituídos por Algoritmos* (2021)<sup>2</sup>,

<sup>2</sup> Em seu livro mais recente, Canclini trata do contexto contemporâneo, em que as opiniões e comportamentos, capturados por algoritmos, acabam subordinados a corporações globalizadas, notando que o espaço público se tornou opaco e distante, ocorrendo uma intensificação de formas de descidadanização.

Por isso, indaga quais alternativas temos diante deste quadro, em que grandes corporações tecnológicas como Google, Apple, Facebook e Amazon, ao reformatarem o poder econômico-político, redefinem os sentidos sociais dos hábitos, do consumo, da comunicação, entre outros.

o autor retoma esta reflexão. Primeiro, destaca os poderes ampliados dos receptores diante das telas, com o crescimento da oferta televisiva com distribuição em canais abertos e pagos, ao mesmo tempo que se ampliam as “pequenas telas interativas”, as quais oportunizam o confronto de ideias. No entanto, adverte que serem espectadores ativos ou usuários prosumidores não é sinônimo de serem cidadãos. Na entrevista, o autor comenta essa tese em relação às teorias norte-americanas produzidas desde os anos 2000 sobre a cultura da convergência/conexão/participação/propagação de conteúdos digitais, enfatizando as diferenças locais.

A América Latina enquanto objeto de ensaio crítico e programático inspirou outro livro importante de sua trajetória: *Latinoamericanos Buscando Lugar en este Siglo* (2002). Nele, Canclini dedica-se a compreender a complexificação acarretada pelo processo de globalização no continente, considerando sua heterogeneidade cultural. “Como delimitar o que entendemos como ‘nossa cultura’ se grande parte da música argentina, brasileira, colombiana, cubana e mexicana é editada em Los Angeles, Miami, Madri e é dançada nesses países quase tanto quanto nos países onde surgiu?”<sup>3</sup> (García Canclini, 2014, p. 94). Diante deste quadro, propõe uma agenda de tarefas que podem contribuir para que a América Latina se reconstitua como região, participando de forma mais criativa e competitiva dos intercâmbios globais. Hoje, ao observar manifestações e movimentos sociais emergentes, principalmente no Chile, em 2019, Canclini reavalia as dificuldades e possibilidades desse projeto continental.

*Culturas Híbridas* (1990/2000), publicado pela primeira vez no Brasil em 1997, é um dos seus livros mais citados e referenciados no país. Propõe uma chave teórica e analisa casos do final dos anos 1980, antes do boom da internet, de transformações profundas e do uso corrente da palavra na atualidade para se referir a práticas laborais e de ensino que se dão tanto presencialmente quanto à distância por meio de tecnologias digitais e conexão em rede. Por isso, retomamos a noção de hibridismo, para que Canclini respondesse a críticas e avaliasse sua pertinência para pensar a cultura na América Latina hoje.

No âmbito da produção intelectual e científica, de modo geral, a entrevista ocupa um lugar peculiar. Pode tanto apresentar sínteses, operar em saltos, atravessar distintas temporalidades, quanto correr o risco da simplificação e da perda da complexidade. Cria também um personagem, aproximando-o do/a leitor/a, já que, de uma forma ou outra, o/a entrevistado/a termina falando de si mesmo, ainda que a entrevista não seja biográfica. Ao final de pouco mais de uma hora de conversa, foi o que aconteceu com nosso entrevistado.

Atravessamos diversos temas, cobrindo mais de três décadas, da sua pesquisa atual aos livros produzidos em distintos momentos, a exemplo dos que já foram citados e de clássicos como *Las Culturas Populares en el Capitalismo*

<sup>3</sup> No original: “Cómo delimitar lo que entendemos por ‘nuestra cultura’ si grande parte de la música argentina, brasileña, colombiana, cubana y mexicana se edita en Los Angeles, Miami, Madrid y se baila en estas ciudades casi tanto como en los países donde surgió?”. Tradução dos autores.

(1981) e *Culturas Híbridas* (1990/2000). Assim, com muita tranquilidade e de forma muito franca, Canclini foi contando que há reflexões, em alguns desses livros, já não tão potentes, como se dissesse “bom, eu disse isso, era 1990, hoje estamos em 2020, trinta anos depois, não posso dizer a mesma coisa”. Pensar desse modo retrospectivo, com grandeza, honestidade e, ao mesmo tempo, com a responsabilidade de falar como um dos mais importantes intelectuais latino-americanos da cultura é revelador do exemplo de intelectual que é.

Foi assim que, naquela tarde, concluímos a entrevista, agradecendo-lhe a disponibilidade e atribuindo a suas palavras um caráter de reverência. Nosso entrevistado, muito simpático, nos agradeceu em português, “muito obrigado”, acrescentando que o que move sua trajetória até aqui é a curiosidade, a diversão e o prazer.

**MATRIZES:** Para o projeto da Cátedra da USP, a pandemia colocou sua equipe de pesquisa diante de uma nova situação. Se, em um primeiro momento, vocês seguem pensando a institucionalidade, vamos dizer, nos moldes mais tradicionais, mapeando instituições, observando as legislações, o contexto que estamos vivendo modificou essa situação?

**Néstor García Canclini:** Sim, agora temos que dizer que uma das evidências tornou-se internacional: a pandemia mudou muito, mas, em parte, acelerou e radicalizou contradições preexistentes. Jean-Luc Nancy<sup>4</sup> (2020) disse que a pandemia é como um espelho de aumento, nos mostra o que já éramos, de forma agigantada.

<sup>4</sup> Filósofo francês que faleceu em 23 de agosto de 2021.

**MATRIZES:** Por exemplo, a Lei Aldir Blanc é um projeto emergencial, cujo futuro não podemos saber. Como pensar a institucionalização das políticas públicas de cultura no Brasil com uma lei efêmera?

**NGC:** Sim, está certo, tem toda a razão. Não sabemos, teríamos que fazer outra investigação dentro de dois anos.

**MATRIZES:** Como você se vê, hoje, em relação a sua nomeação como um dos grandes mentores dos estudos culturais latino-americanos? Sabemos que você falou muito sobre isso em outras entrevistas, mas ainda assim gostaríamos de reforçar e continuar falando, sobretudo agora, com a recente perda de Jesús Martín-Barbero, outro dos grandes artífices dos estudos culturais latino-americanos.

**NGC:** É um pouco estranha essa situação porque creio que é um cenário que tem mais de trinta anos se pensarmos que a grande difusão da obra de Jesús Martín-Barbero começou com o livro *Dos Meios às Mediações*, publicado

em 1987. Pelas vendas e citações, meu livro, *Culturas Híbridas*, de 1990, parece ter tido um papel relativamente equivalente. De fato, quando eu estava escrevendo o livro – e demorei uns quatro anos para escrevê-lo –, modifiquei alguns aspectos do meu projeto de trabalho porque, quando vi o livro de Jesús, disse: “Tem questões aí que já foram estudadas... Vou citá-lo, mas não é o conteúdo que devo seguir”. Então, desde ali e desde antes, inclusive, havia uma amizade e um intercâmbio muito vívido de materiais entre nós.

Mas, na verdade, o que temos vivido desde então é a efervescência de estudos sobre a cultura – não sei se chamaria de estudos culturais –, e que se expandiram muitíssimo em todos ou quase todos os países da América Latina. E, bom, aqueles dois livros, o de Jesús e o meu, podem ter certo caráter fundacional, mas tanto Jesús quanto eu mudamos o eixo. Para mim, a hibridação não seria mais a questão central hoje; seria preferível chamar os mesmos processos de mistura de interculturalidade. E, entre outras razões, porque fiz interpretações sobre a noção de hibridação que implicavam conciliações entre culturas, e isso não é o que penso nem pensava quando escrevi o livro. Também o livro de Homi K. Bhabha (1998)<sup>5</sup>, que era mais polar, já que distinguia entre hibridizações hegemônicas e subalternas, e outros que apareceram na década de 1990, deram lugar para que, ao final dessa década, eu escrevesse uma introdução bastante longa, publicada pela Edusp, em português, em 1997. Tudo isso interviu nesse debate, aclarando algumas das ideias que me tinham atribuído e, em alguns aspectos, reconheci que talvez minha primeira abordagem tenha sido insuficiente para identificar certas contradições das sociedades do capitalismo contemporâneo. Mas o que queria sublinhar é que temos visto, nessas três últimas décadas, uma explosão de estudos sobre cultura, sobre comunicação, em todos os países latino-americanos, e a produção é enorme. Entretanto, a paisagem mudou, ou seja, incorporaram-se as redes digitais, que não existiam quando escrevemos esses livros, e se produziu uma decomposição das sociedades latino-americanas, uma desgovernança que, para mim, é central neste momento e que vai ocupar parte do que analisaremos no livro a ser publicado com os resultados da Cátedra na USP. Ou seja, há evidências de Estados falidos, de sistemas de partidos sem credibilidade – não um ou dois partidos, mas todo o sistema partidário –, de organismos internacionais incapazes de articular a complexidade global das relações de interdependência econômicas e culturais. Portanto, é a pesquisa sobre cultura e comunicação, me parece, que precisa se encarregar da decomposição geral da América Latina.

**MATRIZES:** Então, hoje é preferível articular e falar de interculturalidade e não de culturas híbridas ou processos de hibridação?

<sup>5</sup> Nesse livro, o crítico indobritânico Homi K. Bhabha analisa temas como hibridismo, pós-colonialismo, identidade e diferença. Para o autor, os processos híbridos não se dão no binarismo que separa duas culturas em uma fronteira, mas no espaço de passagem, onde ocorre a tradução e onde a novidade entra no mundo, no “entrelugar”. Para Bhabha (1998), “o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais é que introduz a invenção criativa dentro da existência” (p. 29).

**NGC:** O processo de hibridação se intensificou enormemente desde aquela época, e o uso da palavra se estendeu. Quando escrevi *Culturas Híbridas* (1990/2000) não havia carros híbridos e muitas outras coisas que hoje se chamam híbridas. Essa relação entre o presencial e o virtual também é chamada de hibridação, ocorrendo uma expansão do uso da palavra. Ou seja, o híbrido segue sendo característico das sociedades contemporâneas e um processo irreversível, apesar de todos os fundamentalismos. Ao mesmo tempo, existem termos que possuem um ciclo de fertilidade na discussão teórica e na investigação empírica. Hoje, me parece mais rica a noção de interculturalidade, que é mais aberta, mais neutra e permite falar de conflitos interculturais ou de políticas interculturais, de universidades interculturais. Usa-se o termo em muitos territórios, muitas zonas, por exemplo, do real e do virtual e das combinações entre eles. Não existe uma oposição entre interculturalidade e hibridação, mas vejo a oposição entre a noção de interculturalidade e de cultura, e já disse várias vezes que o objeto de estudo da antropologia, para mim, não é a cultura, mas a interculturalidade.

**MATRIZES:** A noção de hibridação tem sido amplamente utilizada e problematizada em estudos relacionados com processos de intersecção entre o moderno, o tradicional, o popular e o massivo. Por outro lado, as críticas atuais, ou, possivelmente, quase um abandono dessa chave analítica, estariam relacionadas ao surgimento de teorias consideradas pós-modernas que não assumem Estados, nações ou arranjos globais como horizonte, mas produtos de circulação, comportamentos tribais, identidades fluídas. Você vê alguma relevância nesta avaliação que se relaciona com as teorias pós-modernas?

**NGC:** Minha impressão é que o pensamento pós-moderno emergiu simultaneamente em muitas disciplinas: arquitetura, arte contemporânea, ciências sociais. Há antropologias pós-modernas, há filosofias pós-modernas. Ele teve força na década de 1990 e um pouco na primeira do século XXI. Seu valor foi o de criticar os relatos totalizadores da modernidade ou com pretensões de totalizar processos muito heterogêneos, e também teve a ousadia de deslocar-nos das teorias das ciências sociais para as narrativas ou para os relatos do que nos contamos sobre como funciona a sociedade e a cultura. Minha impressão, de novo, é que o ciclo dessas chaves interpretativas mais que explicativas está esgotado. Ao olhar a bibliografia internacional, já faz ao menos uma década, ou talvez mais, que a noção de pós-modernidade foi substituída pela noção de globalização. E o que é problemático na atualidade é como nos globalizamos e, mais recentemente, como nos desglobalizamos. E isso tem a ver em parte com a hibridação porque, como vocês lembravam, se pensava mais a hibridação

como algo que sucedia dentro de uma sociedade nacional e em parte com imigrantes que chegavam ou que partiam, uma mescla entre a cultura letrada ou alta e a popular e, também, entre as etnias. A noção de hibridação se moveu em muitos sentidos. Seria necessário incluir a questão de gênero, que mudou. Seria necessário pensar a hibridação em relação ao gênero, liberar-nos dos binarismos e pensar as muitas variantes de gênero, já que não são apenas duas.

Outra grande mudança a que gostaria de me referir é a que tem a ver com o aumento das migrações, da transnacionalização do capital e da reorganização corporativa transnacional da produção, circulação e consumo. Os efeitos altamente conflitivos e desestruturadores das ordens internacional, econômica, social e simbólica. É impressionante a quantidade de processos de desglobalização que vivemos nessa última década: o Brexit, Trump e seu entrincheiramento na sociedade branca estadunidense, os separatismos na Europa, a perda de importância dos organismos regionais como a União Europeia e Mercosul, que eram fatores de integração, de encontrar entre vários países posicionamentos conjuntos. E o último que citaria nessa lista que podia ser muito maior é a retirada dos Estados Unidos do Afeganistão, que me parece um dos finais da globalização, entendida como expansão imperial do Ocidente, da Euroamérica, como denominou David Morley.<sup>6</sup> Também não podemos idealizar essas derrotas dos Estados Unidos ou da Euroamérica nos países colonizados ou imperializados, porque aqueles que vêm para substituí-los são os talibãs, os Emirados Árabes, que não são precisamente modelos democráticos, ou outros que tampouco o são, como os governos autoritários da China e Rússia. Existe uma complexidade extraordinária que não permite optar, mas constato, simplesmente, desde o campo das ciências sociais, fenômenos de globalização muito importantes que são também de desocidentalização do mundo – uma desocidentalização dos países africanos, asiáticos e árabes, e isto significa uma perda de confiança no projeto de administração ocidental iluminista moderno.

Então, para fechar um pouco a resposta, em todo esse panorama, vejo que o papel da pós-modernidade é muito pequeno. A modernidade tem uma crise muito longa – as duas Guerras Mundiais são exemplos desta incapacidade de construir governabilidade, governança, e essa crise se agravou. Tudo isso não se pode entender com os relatos parciais e localizados à maneira pós-moderna. Não vejo nela chaves poderosas para entender essa nova situação. Temos que pensar de novo em totalizações abertas, incompletas, contraditórias.

**MATRIZES:** Maria Elisa Cevalco, pesquisadora da USP, em texto publicado em 2006, afirma que o trânsito entre culturas é um aspecto quase inescapável da produção cultural. Complementa seu raciocínio dizendo que noções

<sup>6</sup> David Morley tratou desse tema em, por exemplo, "EurAm, Modernity, Reason and Alterity: After the West?" (Morley, 2006).

contemporâneas como o hibridismo seriam elaborações conceituais que formulariam o que todos querem ouvir e abririam espaço para a cooptação dos que exercem a hegemonia cultural. Além disso, do lado daqueles que se assumem como periféricos, “pensar-se como híbrido abre o caminho para uma reencenação da velha aspiração de integração em uma norma que foi feita para nos excluir” (Cevasco, 2006, p. 135). Poderia comentar essa interpretação?

**NGC:** Uma questão chave é nos perguntar diante de cada processo de hibridação quem são os atores e quais são seus projetos. Sem dúvida há, como Homi Bhabha já tinha visto há 25 anos, em seu livro *O Local da Cultura* (1998), hibridações dominantes ou hegemônicas que querem integrar, que querem se submeter a uma norma, como o Imperialismo Inglês na Índia etc. Os exemplos nos quais pensava Homi Bhabha poderiam ser vistos de forma análoga, não igual, na América Latina, com a colonização espanhola e portuguesa. Mas também existem outras hibridações, Homi Bhabha diria feitas desde baixo, eu diria, melhor ainda, feitas pela interação entre os muitos de cima e os muitos de baixo.

Na minha pesquisa de campo, no México, quando a noção de hibridação começou a me ocorrer, eu trabalhava com os povos indígenas de Michoacán, os Purépechas, e os seus artesanatos tradicionais que ainda seguem fazendo<sup>7</sup>. Já naqueles tempos, no começo da década de 1980, eles tratavam de relacionar seu artesanato com a cultura para a qual queriam vendê-lo: turistas e mercados urbanos. Eles, inclusive, viajavam para os Estados Unidos e tinham interiorizado, de alguma maneira, padrões estéticos e iconografias que tentavam incluir, às vezes ironicamente, nos diabos de Ocumicho, em tecido e máscaras, os bens artesanais que eles produziam. Já aí se via uma interação e a hibridação como algo que transcendia a posição entre hegemônico e subalterno.

Não quero voltar a essa discussão, que me parece ter tido seu período de debate quando ocorreu a grande influência de Gramsci na América Latina. Eu lembro de ter lido muitas teses que enfileiravam de um lado os atores hegemônicos e, de outro, os atores subalternos, como se fossem tão claras essas diferenciações. Meu trabalho era muitas vezes dizer, por exemplo, que tínhamos que pensar como eles se relacionam, pensar nas confusões, não somente nas distinções. E isso teve – e tem – efeitos políticos importantes. Durante muito tempo e ainda agora seguimos pensando que temos que adotar a causa dos subalternos e todo seu enfrentamento e luta. Na realidade, na vida cotidiana dos setores subalternos há negociação, há pactos, ora com as mídias massivas, ora com as corporações – eletrônicas e outras – em que se pode menos, pois são mais autoritárias. Depois, penso em centenas de misturas estéticas, em grafites e músicas de rock, na salsa, no hip hop, na bossa nova ou melodias sertanejas que desfrutam ao apoderar-se do repertório de imagens e recursos compositivos

<sup>7</sup> O autor refere-se a sua investigação publicada no Brasil em 1983 (García Canclini, 1981).

de músicas cultas ou populares de outras nações e combiná-los, retrabalhá-los. Parece-me mais atrativo estudar essa complexidade de interações, de jogos lúdicos, práticos, comerciais, parece-me mais produtiva essa linha, e mais complexa.

**MATRIZES:** Pode-se nomeá-las como criações artísticas lentas e divergentes? Conforme você escreveu no livro *A Globalização Imaginada* (2003), apontando globalizações tangenciais ocorrendo simultaneamente, principalmente por meio da arte? As criações artísticas “lentas e divergentes” representariam as contradições não resolvidas das políticas globais, como a desigualdade e a necessidade dos marginalizados de se afirmar diante de tendências totalizadoras. Assim, quais criações “lentas e divergentes” seria possível citar hoje?

**NGC:** De fato, interessa-me muito esse tema. Não sei se hoje eu apresentaria dessa forma. Isto é, o que enlaça o lento com o divergente, às vezes, sim. Mas tudo se acelerou tanto, a comunicação, os consumos culturais, os usos das culturas, que não sei se só vão juntas lentas e divergentes. Aprecio muito as duas palavras, mas talvez fosse o caso de pensar, em relação ao divergente, em dissidentes e discrepantes. Às vezes, são simplesmente divergentes, vão em uma direção e não querem saber nada de quem quer propor uma normatização da sociedade. Às vezes, essas formas são discrepantes, dissidentes porque lutam, enfrentam.

De certo modo, ser lento hoje em dia é ser divergente, é opor-se à aceleração excessiva, à agitação que às vezes não se sabe o motivo. Recordo-me de vários exemplos. Há um escritor argentino, parece-me um dos melhores que há na América Latina, Alan Pauls, romancista e ensaísta, e a principal reunião de ensaios que ele fez, publicada por uma editora chilena, se chama *Temas Lentos* (2012). Diria que esses ensaios são muito reflexivos, dão uma opinião muito elaborada. Necessitamos dessa lentidão. Há muitos exemplos na cultura brasileira. Na música, uma das canções que mais me atraem do Lenine é *Paciência*, e assim poderíamos acrescentar outras.

E, por outro lado, estou pensando em Geert Lovink, teórico e crítico das comunicações e das redes, sobretudo, das redes. Ele fala dos saberes dissidentes nas chamadas “comunidades simuladas” nas redes digitais. Uma frase dele é “a ideia de Facebook como comunidade é uma piada” (Lovink, 2019), e isso me parece uma grande questão neste momento. Por que estamos no Facebook? Por que queremos estar nas redes? No WhatsApp, no Instagram, principalmente no Instagram. Sem dúvida, existe um desejo de sermos vistos, mas, ao sermos vistos, aceitamos ser vigiados. E como trabalhamos essa opção? Parece que por aí passa uma das disjuntivas das dissidências da atualidade e talvez da maneira de ser lento, de sair das agendas diárias, às vezes, de poucas horas,

dos tweets, do Facebook, do Instagram, para depois passar a outra coisa, outra coisa, outra coisa... Paremos para pensar quais são as pautas que importam hoje. Saltando para uma generalização rápida, eu vejo na imprensa internacional, não somente na do México, da Argentina, do Brasil, que todos os dias as anedotas mudam, ou quando muito duram uma semana. E por anedota me refiro ao relato do que aconteceu: um diálogo escandaloso que criou muitos conflitos, polêmicas nas redes. Nenhuma dessas temáticas tem relação com os dramas centrais da sociedade, poucas vezes encontro nessas discussões algo sobre o que pensam os atores que intervêm nessas redes. Por exemplo, sobre o que se poderia fazer com os feminicídios e todas as outras formas de violência que acontecem também com os homens, também em outros tipos de relações, com o avanço dos cartéis que fazem que grande parte dos territórios latino-americanos já não possa ser visitada, nem como turista, nem para fazer trabalho de campo, nem para morar ali. E os deslocamentos são uma parte cada vez mais importante das migrações, deslocamentos como uma fuga de um lugar onde não se pode mais viver. Esses temas, ou a precariedade econômica dos jovens, ou a dificuldade de subsistência, vejo-os muito raramente nas polêmicas ardentes da mídia e das redes.

**MATRIZES:** Além da crítica das redes, como você avalia as mobilizações sociais no Chile e na Colômbia? Enquanto insurgências políticas que se apoiam nas tecnologias digitais para fazer a mobilização?

**NGC:** Também acrescento à lista a Argentina, o Brasil e o México. Bom, são motivos de esperança, são chaves explicativas e interpretativas que precisam assumir a centralidade de nossa investigação e de nossa conversação social. De todos esses países, o que me gerou mais expectativas nos últimos dois anos foi o Chile – essa queda rápida dos herdeiros do pinochetismo e dos conciliadores do acordo (os partidos clássicos). Parece-me muito boa notícia que eles não tenham alcançado nem mesmo a porcentagem de um terço dos votos para nomear aqueles que irão redigir a nova Constituição e que terão a capacidade de vetar. Não foi alcançado nem mesmo isso. É uma das melhores notícias que tive da América Latina. E, por sua vez, 78% da população chilena disse “queremos uma nova constituição, queremos que seja igualitária, que haja indígenas que a redijam”, igualitária em termos de gênero, regiões também, e tudo isso me parecem ótimas notícias. Agora há um debate sobreposto de que um novo presidente deve ser eleito ao mesmo tempo que a nova Constituição está sendo redigida, é uma situação muito difícil de prever por sua complexidade, é muito encorajadora. Esse é o resultado da emergência violenta do mal-estar social insuportável, do mal-estar de gênero, dos jovens e

de muitos outros, dos indígenas, também. Por isso, as principais manifestações que conseguiram mudar a agenda do país são a dos Mapuches e de outros grupos indígenas; das mulheres ou a luta de gênero e a luta dos jovens estudantes de escolas secundárias que, desde 2011, reclamavam a gratuidade da educação e seguiram lutando e aderiram, em muitos casos, a outras causas, como a dos indígenas e a luta de gênero. Então, isso não está claro, com essa energia, essa força, com capacidade de modificar as instituições, ou seja, a maioria das lutas que estão ocorrendo também em outros países latino-americanos que têm uma analogia com o Chile e são lutas contra as instituições, com muito pouca possibilidade de mudança. Talvez a Lei Aldir Blanc tenha sido uma interrupção nessas operações institucionais que debilitam a vida cultural. Mas não sabemos que continuidade vai ter essa interrupção. Parece que no caso chileno estamos em uma transformação das instituições, uma nova Constituição será escrita, não vejo esse gesto de voltar a fundar tão visível em outros países latino-americanos. Há alguns que, sim, tentam fazer isso, mas existem, por exemplo, inúmeras feministas que não querem falar com o Estado e quiçá tenham razão ou parcialmente tenham razão. Há inúmeros jovens precarizados que não esperam nada dos partidos políticos. Há dez anos, quando estudamos os chamados jovens criativos e empreendedores no México, vários e várias nos disseram “a política já não passa pelos partidos”.

**MATRIZES:** Ouvindo sua fala nos damos conta, por um lado, do quanto é difícil ser um estudioso da cultura hoje em dia, com tantas mudanças, com essa aceleração de que falava, com os horizontes que não ficam muito claros. Há muitas mudanças, e muitas são extremamente rápidas. Por outro lado, o ouvimos enfatizar a chave interpretativa e não tanto a chave explicativa. Como seria possível definir Néstor García Canclini em termos epistemológicos?

**NGC:** Tratei em muitos trabalhos de pesquisa de produzir explicações e interpretações junto com equipes, na maior parte das vezes fiz isso com equipes – investigação como estou fazendo agora, com dois pós-doutorandos da USP e também com uma assistente que é antropóloga e trabalha comigo no México.

Qual a diferença que vejo entre interpretações e explicações? Para aqueles com formação em ciências sociais que leiam esta entrevista, acho que é sabido que a linha explicativa é a que trata de buscar, em uma época, relações causais, posteriormente, relações estruturais mais complexas, multidirecionais, multifatoriais entre os fenômenos, mas que alcançam certo grau de objetividade, que tenham caráter científico nesse sentido clássico da ciência. E a linha interpretativa é a das hermenêuticas, a de Paul Ricoeur, que foi quem dirigiu minha tese de doutorado na França, e muitos outros que vieram trabalhando depois, que estão

produzindo um conhecimento importante nas últimas décadas, por exemplo, na História Social da Arte, mas a história social não somente com dados duros, mas com discurso, estruturas simbólicas, entendendo, ou melhor, tratando de compreender essa complexidade ambivalente, ambígua, do sentido simbólico que tem efeito na vida social, tem eficácia. Me parece também que temos que seguir as duas linhas: uma das aprendizagens de desenvolvimento de conhecimento no Ocidente e também na China, Índia, Japão, em que o interpretativo, o trabalho com os signos, é algo inevitável. Mas me parece que o trabalho só com o simbólico, sem ocupar-se de dar explicações com aspirações à objetividade, pode ser delirante; existem muitos exemplos na filosofia contemporânea de delírios conceituais por trabalhar só com ocorrências que se apoiam em um aspecto do simbólico.

**MATRIZES:** Sobre a questão institucional, situada no eixo político, na sua publicação mais recente, *Cidadãos Substituídos por Algoritmos* (2021), você destaca os poderes ampliados dos receptores diante das telas, com o crescimento da oferta televisiva, com o crescimento da distribuição em canais abertos e pagos, ao mesmo tempo que se ampliam as “pequenas telas interativas”, as quais oportunizam o confronto de ideias. No entanto, adverte que a atividade de espectador ativo ou usuário prosumidor não é sinônimo de cidadão. A pergunta é, então: para além do empoderamento tecnológico, a cidadania depende de uma configuração institucional que propicie espaço para tal?

**NGC:** Sim, mas por tudo que estamos dizendo, necessitamos redefinir a noção de instituição. Eu gosto de passá-la para verbo: institucionalizar, ou seja, ações, movimentos que buscam institucionalizar o social, organizá-lo, dar sentido a ele, estrutura, se possível, mas, como um ato dinâmico, como instituições performativas. Há uma linha muito fértil no pensamento contemporâneo, por exemplo, que fala de museus performativos, que são aqueles que não existem apenas como uma instituição estruturada com edifício, podem não ter edifício, e vão performando, vão se configurando como os atos performativos de linguagem de Austin, no processo de interação social.

Existe um magnífico livro de uma autora chilena, antropóloga que trabalhou comigo na Universidad Autónoma Metropolitana (México) Carla Pinochet Cobos, chamado *Derivas Críticas de los Museos en América Latina* (2016). Ela trabalhou com dois museus que são exemplos de instituições performativas, um é o Museo de Barro de Asunción, Paraguai, e o outro é o Micromuseo Peruano, e faz essa distinção entre instituições performativas e outras mais tradicionais, clássicas.

Voltando ao núcleo da pergunta, efetivamente, as redes sociais, os dispositivos tecnológicos, nos convidam à performatividade. Podemos atuar, podemos

escrever mensagens, responder, outros podem comentar, desde likes até elaborações um pouco mais complexas, mas não modificamos o que está no Instagram e temos muita pouca capacidade de intervir e de rejeitar o que as corporações eletrônicas fazem com nossos dados. Nesse sentido, podemos ser usuários, podemos inclusive ser produzidos, produzir dentro dos usos, contudo, isso não significa que podemos ser, em um sentido preciso, cidadãos, porque ser cidadão implica mudar as instituições, mudar os modos de institucionalizar para mais ágeis, menos configurados, o que podemos chamar de instituições sem edifícios ou cujos edifícios não importam, não importa muito onde está o edifício central do Facebook ou do Instagram, sua institucionalização opera de modo transnacional, opaco e virtual.

**MATRIZES:** Néstor, voltando no tempo para comentar sobre o eixo da cidadania hoje. No livro *Consumidores e Cidadãos* (1995), você traz o argumento de que a cidadania estava se construindo no contexto do consumo e que isso deslocava marcadores que antes eram centrais, como a classe social. Essa é uma ideia que hoje será a mesma com as transformações, com as novas tecnologias e as redes sociais?

**NGC:** Com mudanças, continuo pensando que a cidadania se constitui também, embora não somente, no consumo. Alguns investigadores de comunicação vêm diferenciando consumo e acesso. Consumo mais aplicado ao uso de bens que se encontram em lugares situados numa cidade: vou ao cinema, vou ao teatro, vou a um festival de música que se realiza em tal parque, em tal lugar, em tal estádio. E sou um usuário de redes deslocalizadas, outras localizadas, então, essas redes não existiam na época em que escrevi *Consumidores e Cidadãos* (1995), por isso, me parece que a noção de consumo e a de acesso têm que ser expandidas, temos que pensar como consumidores e usuários, e como produzidos, também. Isso amplia o horizonte de investigação e de práticas sociais. Também amplia o horizonte de ação possível e de interrogações não resolvidas acerca de como ser cidadãos nesses novos cenários virtuais. Todavia, também não podemos prescindir deles, porque sabemos que lá, também, a cidadania é constituída, por forças muito diferentes que podem ser mobilizadas, encontrar alternativas para Estados falidos, partidos fracassados e, às vezes, disputar com eles.

Não é nada fácil. Existe uma palavra que não apareceu ainda na conversa e eu quero colocá-la: *bots*. Porque não lutamos somente contra corporações. Vejo em muitos países, inclusive no México, que todos os partidos políticos, nas últimas eleições, usaram *bots*, o partido que está no governo, que aliás é um conglomerado de forças de vários partidos, e os de oposição. Li, recentemente,

um artigo bastante furioso de um novelista mexicano bastante jovem, chamado Antonio Ortuño (2021), analista de atualidades e colunista no diário *El País*, que falava, por exemplo, dos “sicários digitais”, os que atacam os que se opõem, o adversário, seja do governo ou da oposição. Isso neutraliza o espaço de debate reflexivo, de confrontação de argumentos. É uma situação bastante desesperadora, a gente tem que assumir essa responsabilidade de pensar nisso, e é por isso que falo nela, embora não vá desenvolver essa ideia agora. ■

### REFERÊNCIAS

- Bhabha, H. (1998). *O local da cultura*. Ed. UFMG.
- Cevasco, M. E. (2006). Hibridismo cultural e globalização. *Revista ArtCultura*, 8(12), 131-138. <https://bit.ly/3BkG8Po>
- García Canclini, N. (1981). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores e cidadãos*. Ed. UFRJ.
- García Canclini, N. (2000). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade* (3a ed.). Edusp. (Obra original publicada em 1990)
- García Canclini, N. (2003). *A globalização imaginada*. Iluminuras.
- García Canclini, N. (2014). *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Paidós.
- García Canclini, N. (2021). *Cidadãos substituídos por algoritmos*. Edusp.
- Lovink, G. (2019, 6 de dezembro). La idea de Facebook como comunidad es de chiste. *El Periódico*. <https://bit.ly/3HjoY69>
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Morley, D. (2006). *Media, modernity and technology: The geography of the new*. Routledge.
- Nancy, J.-L. (2020). *Un virus demasiado humano*. Palinodia La Cebra.
- Ortuño, A. (2021, 29 de agosto). ¿Sueñan los bots con democracias electrónicas? *El País*. <https://bit.ly/350pCYD>
- Pauls, A. (2012). *Temas lentos*. UDP.
- Pinochet Cobos, C. (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. Universidad Autónoma Metropolitana.





# EM PAUTA

NAS PESQUISAS DE COMUNICAÇÃO





# Realidade e Limites da Pesquisa Empírica em Comunicação Pública

## *Reality and Limits of Empirical Research on Public Communication*

MARIA HELENA WEBER<sup>a</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Porto Alegre – RS, Brasil

CARLOS LOCATELLI<sup>b</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo. Florianópolis – SC, Brasil

### RESUMO

Este artigo aborda o conceito de *comunicação pública* associado ao de *esfera pública*, ressaltando a importância da pesquisa empírica para o campo, bem como seus limites metodológicos. Por sua natureza normativa, o conceito *comunicação pública* permite aferir a qualidade da democracia. Mas, ao procurar responder à dimensão fática da comunicação, a pesquisa empírica pode criar armadilhas cognitivas, acionando a dialética entre facticidade e normatividade, entre *ser* e *dever ser*. A reflexão ressalta a necessidade de se reconhecer a complexidade desencadeada por objetos que envolvem conflitos comunicacionais na democracia e indica aspectos metodológicos que podem ser privilegiados ao se contrastar fatos sociais, políticos e comunicativos.

**Palavras-chave:** Comunicação pública, pesquisa empírica, metodologia, facticidade e normatividade, democracia

### ABSTRACT

This article addresses the concept of public communication associated with the public sphere highlighting the importance of empirical research for this field as well as its methodological limits. Due to its normative nature, the concept of public communication allows us to assess the quality of democracy. But in seeking to respond to the factual dimension of communication, empirical research can create cognitive traps, triggering the dialectic between facticity and normativity, and between being and becoming. This thought highlights the need to recognize the complexity unleashed by objects involving communication conflicts in democracy. It also indicates methodological aspects that may be privileged when contrasting social, political, and communicative facts.

**Keywords:** Public communication, empirical research, methodology, facticity and normativity, democracy

<sup>a</sup> Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisadora bolsista do CNPq. Coordenadora do Núcleo de Comunicação Pública e Política (Nucop) e do Observatório da Comunicação Pública (OBCOMP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7921-4524>. E-mail: [maria.weber@ufrgs.br](mailto:maria.weber@ufrgs.br)

<sup>b</sup> Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro do Grupo de Pesquisa Jornalismo, Cultura e Sociedade (POSJOR/UFSC) e vice-coordenador do Grupo de Pesquisa Núcleo de Comunicação Pública e Política (Nucop/UFGRS). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0041-3780>. E-mail: [locatelli.jor@gmail.com](mailto:locatelli.jor@gmail.com)

– Pela terra adiante aumentava o trigo insensato do canto,  
o perdão nascia das formas,  
e por todas as coisas corria o sopro alucinado  
e redentor  
de um primeiro minuto de entre as mãos e a obra.  
–Herberto Helder, *Poesia Toda*

**E**STUDOS EMPÍRICOS RELACIONADOS ao conceito *comunicação pública* enfrentam grandes desafios teórico-metodológicos para sua realização, derivados da completude entre três conceitos (comunicação pública, comunicação política e interesse público) e da natural complexidade da vida e dos acontecimentos. São situações que envolvem disputas, controvérsias, conflitos, pactos e decisões entre atores sociais e políticos, entre instituições públicas e privadas, especialmente em momentos de acirramento de polarizações políticas e seus desdobramentos. Conforme pretendemos demonstrar ao longo do trabalho, a pesquisa empírica enfrenta diversos desafios, decorrentes (1) da polissemia do conceito comunicação pública e sua disputa no campo acadêmico-científico; (2) dos limites entre comunicação pública e comunicação política; (3) da permanente tensão entre as fronteiras dos planos fático e normativo tanto na vida cotidiana dos atores quanto na produção da comunicação sobre essa vida e na sua interpretação pela pesquisa; (4) da heterogeneidade e, talvez, fragilidade dos modelos de análise para dar conta de todas essas dimensões; e (5) da dificuldade em estabelecer relações mais sólidas entre resultados de pesquisas, limitadas no tempo e no espaço, com as demandas da ciência e da sociedade contemporânea por respostas universais.

No sentido trabalhado por diferentes autores, especialmente, Gauthier (1991), Rolando (2010), Esteves (2011), Weber (2020) e Weber et al. (2017), a comunicação pública é o conceito que permite complexificar a pesquisa no campo da comunicação política. Viabiliza a compreensão de acontecimentos, mídias e conteúdos, assim como as relações sociais e políticas, públicas e privadas, na medida em que aciona parâmetros de classificação e análise de informações capazes de responder à sua natureza normativa, o que a difere, parcialmente, do escopo da comunicação política.

Em um Estado democrático, a comunicação política desenvolvida por instituições públicas, atores sociais e políticos deve ser regida pelo interesse público e ter poder para mobilizar, viabilizar e respeitar a opinião pública. Significa dizer que a comunicação pública é um dos principais indicadores de qualidade das democracias. Nessa direção, estratégias, tecnologias e discursos são acionados para dar visibilidade aos acontecimentos com o objetivo de estabelecer comunicação entre as instituições e a sociedade. Estudar empiricamente a comunicação pública, portanto, é identificar atores, relações, discursos, mídias

e produtos comunicacionais quanto à sua responsabilidade a partir do preconizado em dispositivos legais, constitucionais e especialmente orientados pela postura ético-moral para além da sua função eminentemente fática e imediata.

Este artigo discorre sobre procedimentos teórico-metodológicos resultantes de reflexões e do acúmulo de pesquisas, teses e dissertações no âmbito do grupo de pesquisa Núcleo de Comunicação Pública e Política (Nucop)<sup>1</sup>. A problematização e as considerações ora apresentadas têm por objetivo contribuir para a reflexão sobre novas abordagens de pesquisa no campo da comunicação e tornar mais robustos seus resultados. Abordamos, portanto, o conceito comunicação pública, em aspectos relacionados à dinâmica comunicacional, à dialética fático-normativa e à teoria da esfera pública para identificar o potencial e a crítica à metodologia aplicada à análise empírica relacionada à dinâmica da comunicação pública. Por fim, a reflexão enfatiza a necessária complexidade da metodologia nas pesquisas que estudam conflitos comunicacionais em cenários democráticos. Para tanto, são indicados os aspectos que podem ser privilegiados especificamente nos estudos sobre fatos sociais, políticos e comunicativos definidores da comunicação pública.

<sup>1</sup> O Nucop integra o diretório de grupos de Pesquisa do CNPq e o Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Democracia Digital (INCT-DD) e está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem, sob sua responsabilidade, o Observatório de Comunicação Pública, desde 2008 (<http://www.ufrgs.br/obcomp/>).

## COMUNICAÇÃO PÚBLICA E COMUNICAÇÃO POLÍTICA

O conceito normativo comunicação pública é constitutivo do campo comunicação e política, porquanto é formado por diferentes níveis de comunicação do Estado, da sociedade, do mercado, da imprensa e das mídias digitais. Sediada no paradigma da esfera pública, a comunicação pública designa os processos que configuram o próprio debate público, conforme a perspectiva de Habermas (1997), e é conceito necessário à análise da comunicação empreendida em regimes democráticos, vinculado ao interesse público (Arendt, 1999; Bobbio, 1986).

A interligação conceitual entre a comunicação pública e a política obtém relevância nas democracias devido ao caráter normativo que deve privilegiar o interesse público como objetivo das práticas comunicacionais do Estado, para além da comunicação política. O discurso político-eleitoral, por exemplo, que elegerá governantes e representantes políticos, utiliza o interesse público, também, como vocábulo da retórica persuasiva ou promessas falaciosas. Quando eleito, no entanto, o candidato terá seu discurso e suas práticas submetidos ao interesse público como conceito justificador de suas práticas e políticas públicas, dirigidos à emancipação social, tanto do ponto de vista normativo quanto ético e constitucional.

Cumprindo o objetivo deste trabalho, no entanto, retomamos a comunicação pública como conceito norteador, identificando sua normatividade em

diferentes sistemas sociais que produzem comunicação sob a égide do interesse público, especificamente a comunicação do Estado democrático, a da sociedade civil, a do mercado, a das mídias e da imprensa e a das mídias digitais. Esses sistemas desencadeiam o debate público ao responderem ao agendamento de temas de interesse coletivo, tais como educação, saúde, emprego, violência, corrupção, entre outros. São temas mobilizadores dos poderes da república, da sociedade civil, da imprensa, das redes digitais e do mercado, que na medida de seus interesses participam e respondem ao debate público, inibindo-o ou fortalecendo-o com suas produções simbólicas.

Também os acontecimentos públicos (França & Oliveira, 2012; Quéré, 2011) suscitam e mantêm o debate público, como as tragédias ambientais de Mariana (2015) e Brumadinho (2019), os atos terroristas que assolam o mundo, os assassinatos raciais, tragédias sanitárias como a pandemia da covid-19, o incêndio da Boate Kiss (em Santa Maria-RS, em 2013), as eleições presidenciais e o impeachment; as guerras e outros acontecimentos que irrompem e desequilibram as rotinas políticas, sociais e midiáticas. A participação no debate público ocorre discursiva e simbolicamente, com a utilização de estratégias que procuram demonstrar o poder da interlocução, ou como modo de assumir responsabilidades ou tergiversar sobre estas. É o caso de empresas que prejudicam o meio ambiente (tema de interesse público), mas, ao mesmo tempo, divulgam campanhas publicitárias em sua defesa com objetivos institucionais e mercadológicos e, assim, tentam qualificar de forma espúria sua imagem pública.

De acordo com essa abordagem, é possível identificar na comunicação do mercado investimentos sobre temas de interesse público que, simultaneamente, beneficiarão interesses da sociedade e públicos específicos, mas principalmente, beneficiarão sua imagem pública, então associada à solidariedade (campanhas e vacinação) e à preservação da vida (campanhas contra as drogas, contra o câncer), por exemplo.

De outro modo, as democracias exigem que governos e instituições de Estado publicizem suas ações e estabeleçam relações por meio de sistemas poderosos de tecnologia e de profissionais, designados pela prescrição constitucional e a normatividade da comunicação pública. Significa entender que toda informação, propaganda, discurso político e produto comunicacional veiculados devem obedecer ao interesse público, mas evidentemente que o Estado resvala para disputas simbólicas e políticas em torno de seus projetos e, assim, evidencia a promoção de interesses privados devido à premência do poder, a projetos políticos e ao desejo de conquistar opiniões e imagem pública favoráveis. As premissas teóricas e legais (quer as oriundas da Constituição Federal de

1988 ou de legislação ordinária como as Leis da Transparência e de Acesso à Informação) nem sempre são respeitadas pelos governos democráticos e podem ser identificadas em produtos e discursos que desqualificam a democracia. Estudos sobre a democracia digital ou a referência ao “ódio à democracia” (Ranciére, 2014) ou o roteiro de “como as democracias morrem” (Levitsky & Ziblat, 2018) demonstram o percurso errático de governos democráticos contemporâneos que não obedecem à lógica ético-constitucional.

O acionamento de processos e de meios públicos de comunicação pelo Estado visa ampliar o pacto republicano da representação social. A execução deste objetivo está relacionada a políticas públicas que preveem a valorização e participação da sociedade. Essa desejável participação é proporcional à possibilidade de persuadir para os próprios projetos políticos, não necessariamente alinhados ao interesse público. As redes digitais e as plataformas permitem o estabelecimento de relações estáveis e comunicação contínua entre instituições do Estado e a sociedade. A transparência democrática e o acesso facilitado a informações e mapas de governança ampliam a esfera pública e a configuram como digital. Estas mudanças permitiram a criação do conceito *democracia digital*, que vem norteando a pesquisa do campo comunicação e política (Gomes, 2018).

A comunicação da sociedade civil está no âmbito da comunicação pública, por óbvio. Sua organização em torno de grupos, associações, sindicatos, identidades e redes visa à interlocução, visa pressionar os poderes estabelecidos no reconhecimento e na defesa de seus direitos, na demanda por melhorias de vida. Esse processo é realizado na esfera pública e a constitui, por meio de um amplo repertório de ações diretas, como as manifestações de rua, mas fundamentalmente alicerçado em comunicação, em busca de visibilidade e debate, com a produção de informações em redes digitais ou mídias radicais (Parker, 2018). Outra característica de comunicação da sociedade civil são as *redes de comunicação pública* constituídas por grupos a partir de temas de interesse comum. A tragédia da Boate Kiss possibilitou a formação de uma rede de familiares e amigos em busca de justiça para 242 vítimas fatais e mais de 600 feridos, sendo a maioria jovens universitários da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) (Kegler, 2016). Essa rede criou marcas para o não esquecimento da tragédia e desenvolveu práticas de manifestação visando chamar a atenção da Justiça e do poder público. Até 2021, ainda não obtiveram respostas. Porque o Estado pode ser impermeável à sociedade.

Por fim, a comunicação midiaticizada, que abrange um escopo diferenciado em tecnologia e objetivos. Se o interesse público é o ethos da imprensa e do jornalismo em que se pratica a comunicação pública, esse interesse tem outra configuração para o fascinante e contraditório mundo das mídias digitais, das

plataformas e dos conglomerados empresariais de mídia. O eixo atrator é a diversidade e a combinação de entretenimento e informação ininterrupta e acessível por dispositivos digitais facilmente acionados. As redes digitais criaram outro tipo de protocolo entre a realidade, a informação, os meios de comunicação tradicionais, a sociedade e os indivíduos, mantido pelo empoderamento de poder falar (sem nenhum pudor ético ou responsabilidade) com o objetivo de promover um personagem, ideia política ou preconceito. Estas redes digitais alteraram padrões de sociabilidade e da comunicação pública, intensificando as potencialidades democráticas da esfera pública. Mas também abrigam seu oposto: a proliferação de informações falsas e fake news transformou-se em novo vírus; a clausura de públicos em bolhas identitárias em nova forma de apartheid.

No epicentro de toda essa dinâmica está o interesse público, um conceito caro aos direitos humanos e às democracias, que justifica a opção moderna pelos regimes democráticos. Mas que também funciona como arma retórica dos grupos que o disputam, com sentidos às vezes diametralmente opostos. Na política tende a ser utilizado com fins eleitorais e legitimadora de práticas governamentais e dos representantes eleitos. A imprensa também utiliza o conceito para autorreferenciar suas práticas, reivindicando para si a fala de uma suposta opinião pública. Fato é que a associação simplória do conceito *interesse público* prejudica as instituições do Estado democrático e permite que interesses privados, individuais, familiares e religiosos se sobreponham ao interesse público. Até regimes autoritários podem procurar justificar censura e cerceamento de liberdades em seu nome do interesse público. Cabe assinalar que um Estado totalitário não exerce a comunicação pública mesmo que assim a denomine. A propaganda persuasiva ocupa o lugar da informação dirigida em favor de um projeto político, a participação será controlada, a censura será imposta e isso impede a realização do debate público.

A comunicação pública é uma conquista das democracias e das suas sociedades e, atualmente, os dispositivos digitais ampliam as possibilidades de comunicação, tanto da sociedade civil quanto das organizações do mercado, das instituições de Estado e da imprensa. A visibilidade, a participação e o debate público são potencialmente cada vez mais viáveis, mas também podem não ocorrer ou ocorrer de maneira sistematicamente distorcida.

Diante disso, a pesquisa em torno dessa temática necessariamente precisa tensionar as relações entre democracia e comunicação pública. A disponibilidade de novos dispositivos técnicos e o entendimento sobre novas práticas de comunicação permitem abordagens interdisciplinares, mas cabe citar alguns dos estudiosos que demarcaram o campo de estudos no Brasil, entre eles, as obras de Brandão et al. (2003), Duarte (2009), Matos (2016), Zémor (2009), que em

seus estudos valorizam a ideia da comunicação pública exercida pelo Estado e sua responsabilidade, bem como sua importância para qualificar a comunicação dos demais atores sociais.

## PESQUISA, COMUNICAÇÃO E A VIDA EM MOVIMENTO

Nossa premissa teórico-metodológica neste trabalho é abordar a comunicação pública como um fenômeno social, dinâmico e essencialmente político, vinculado à definição, construção e defesa do interesse público (Weber et al., 2017). Nesse sentido, estudar temas que acionam esse conceito exige abordagens aliadas a perspectivas teórico-metodológicas relacionadas a princípios normativos capazes de identificar e analisar a trama entre o interesse público e os interesses privados, demarcada por acontecimentos, debates, relações, discursos e produtos comunicativos que afetam questões controversas.

Atualmente, os objetos de pesquisa podem ser analisados a partir do conceito de esfera pública ativa na complexidade das relações, práticas e debates delineados pela engenharia metodológica digital. A pesquisa de modo geral se submete, agradecida, à facilitação das tecnologias digitais que permitem identificar, mensurar e relacionar atores, relações, informações e temas de interesse público em debate. No entanto, teoricamente, o debate público aberto à participação, de intensa visibilidade, possibilitado pela democracia digital, não impede a falta de comunicação. Um paradoxo se impõe, na medida em que a esfera pública facilitada pelos dispositivos comunicacionais digitais pode não responder à comunicação e aos princípios republicanos. Assim, a liberdade absoluta no uso da palavra e a ocupação de espaços digitais, por exemplo, não estão necessariamente relacionadas a responsabilidade e civilidade próprias das democracias, como afirmam Maia et al. (2018), na apresentação do livro *Democracia em Ambientes Digitais: Eleições, Esfera pública e Ativismo*:

Um dos dilemas da democracia contemporânea diz respeito à convivência entre a crescente capacidade dos ambientes digitais para promover a participação política e, ao mesmo tempo, a incerteza quanto aos fins dessa participação. As democracias contemporâneas vêm sendo confrontadas com diversos ataques não democráticos, tanto no campo das práticas como no das ideias. (p. 7)

Nas recentes eleições presidenciais brasileiras (2018) e norte-americanas (2020) foi possível identificar o poder dos dispositivos digitais, nos quais o eleitor participou ativamente: a verdade foi relativizada (fake news) e a ofensa aos direitos humanos

e os preconceitos foram autorizados e utilizados até mesmo pelos candidatos à representação. A polarização inevitável acirrou a disputa, excluiu ou tornou debates em simulacros e marcou um embate histórico entre forças políticas que utilizam a própria democracia para enfraquecê-la ou fortalecê-la. Essas eleições mostraram que quem domina a máquina digital pode dominar o pleito.

A delimitação de um objeto de pesquisa relacionado à comunicação pública dependerá, inicialmente, do seu reconhecimento em um determinado contexto histórico específico. A partir disso, é preciso que ocorra um processo de identificação de atores e instituições envolvidas, assim como seus respectivos interesses. A identificação das contradições privado/público é essencial às análises sobre a comunicação pública exercida pelas instituições em regimes democráticos. Da mesma maneira, essa oposição importa na análise de debates existentes em torno de temas de interesse público com potencialidade para mobilizar instituições públicas, organizações privadas e a sociedade civil no exercício de seus respectivos interesses e poderes.

Um aspecto relevante é perceber se em torno do objeto há contencioso político (e qual sua magnitude), quais são os atores sociais envolvidos e os repertórios acionados, que podem ou não ser exclusivamente aqueles da esfera da comunicação (Tilly & Tarrow, 2007). Cabe identificar se o objeto está imerso em disputas de sentido ou conflitos sociais – e quase sempre está – e, então, importa perceber que, ao longo do tempo que durar uma controvérsia, os resultados de pesquisa sobre a comunicação poderão ser diferentes caso o recorte temporal ocorra sobre períodos de *normalidade social* ou de *conflito social*. É inegável que os períodos e temas durante o que se poderia chamar de *normalidade da vida* podem revelar muito sobre a comunicação de indivíduos e organizações. Mas a experiência nos mostra que os períodos de acirramento de disputa, os picos da controvérsia, são mais promissores teórica e empiricamente, para o desvelamento da natureza da comunicação de cada ator envolvido (Locatelli, 2014, 2015). Disputas abertas em torno da apropriação da *rés-pública*, especialmente quando o tempo é finito, quando há prazo para decisões políticas de caráter quase irreversível (tais como mudanças constitucionais, eleições ou impeachment), tornam indivíduos, organizações privadas e instituições públicas menos dissimuladas. Nesses momentos é mais perceptível sua natureza, estratégias e procedimentos para atingir objetivos, é mais evidente a relação entre seus discursos e ações para atingir resultados. Todos os repertórios de ação política e comunicação dos atores são acionados nesses momentos e, para o pesquisador, há mais espaço para perceber limites sobre o propósito e responsividade de cada um, do sentido de seus discursos, da qualidade dos argumentos e das convicções e militâncias.

Operacionalmente essa perspectiva não estática de pesquisa em comunicação pública requer objetividade na identificação e entendimento sobre as instituições públicas e os atores políticos e sociais, assim como seus objetivos, procedimentos, dispositivos e justificativas para estarem envolvidos em alguma disputa, em relação ao objeto de pesquisa e em cada momento da própria disputa. O ponto de partida para essa cartografia do poder mediada pela comunicação pode parecer típico da administração clássica e da comunicação organizacional com viés funcionalista: a princípio toda comunicação de um ator social – organização ou indivíduo, seja do mercado, do Estado ou da sociedade civil – é naturalmente estratégica (no sentido de coadunar-se com o objetivo e existência do próprio ator) e, simultaneamente, contém algum nível de interesse público, pois ele também é cidadão, parte da *civitas*, desde que suas demandas se enquadrem minimamente aos princípios e requisitos de uma democracia liberal (Locatelli & Weber, 2011).

Normativamente, a perspectiva aqui defendida de comunicação pública está claramente inserida em um registro forte de democracia, especificamente o da democracia participativo-deliberativa, já que a comunicação é realizada com o objetivo estratégico de disputar na esfera pública o sentido dos problemas que indivíduos e organizações julgam ser legítimos, mas que, por sua natureza, afetam cidadãos que precisam de soluções fora de seu próprio alcance. Trata-se, portanto, de problemas que tentam submeter sua suposta justiça e legitimidade ao escrutínio público, por meio de diversas formas (mais ou menos legítimas), e se sobreviverem a outros interesses e argumentos poderão alçar à desejada condição de problema público em um momento específico do tempo; poderão ser recepcionados pela tomada de decisão governamental como um problema público, tipificados como interesse público, institucionalizados e contemplados sistematicamente por políticas públicas, até estabilizarem-se como dados no âmbito da cultura (Gomes & Maia, 2008; Habermas, 1997; Mansbridge et al., 2010).

Nessa modelagem torna-se menos relevante ter como objetivo de pesquisa rotular se a comunicação de cada ator é ou não pública, cotejando-a com um conceito preestabelecido pela literatura, ou inferir qual seria seu grau, cotejando-a com outras práticas. O que importa de fato é se a comunicação se torna mais ou menos pública ao longo do tempo da disputa; como se comporta no jogo político diante dos fatos sociais, dos argumentos dos demais atores, dos acontecimentos midiáticos e diante do Estado. Significa identificar, enfim, se as sucessivas comunicações produzidas pelos atores e lançadas no espaço público contribuem para ampliar ou limitar a transparência, a *accountability*, a participação e, portanto, o próprio debate e deliberação. O comportamento

dessa trajetória de disputa, em pleno debate, é que define a intensidade do adjetivo público que a palavra comunicação merece receber nessas situações, para, juntas, configurarem um novo conceito substantivo, com duas palavras e um único sentido: comunicação pública.

### A DIALÉTICA FÁTICO-NORMATIVA: ARMADILHAS DO SER E DO DEVER SER

Já mencionados no início do texto, vários fatores têm potencial para afetar e perturbar os processos e resultados da pesquisa empírica e evidentemente devem ser considerados em uma modelagem rigorosa. Chamamos a atenção especialmente para um destes: a permanente tensão entre as fronteiras dos planos fático e normativo, tanto na vida cotidiana dos atores quanto na produção da comunicação sobre essa vida e na sua interpretação, através da pesquisa. Se não forem postos sob intensa vigilância, especialmente na falta de dados e lacunas de um ou de outro, ser e dever podem ser tratados como se equivalentes fossem para cumprir os requisitos das narrativas científicas, fragilizando os resultados da pesquisa.

De forma simples, compreende-se aqui o ser a partir do perceptível aos sentidos, ao observável, ao fenomenológico, ao ente que se manifesta de forma visível do ser no presente, para usar a terminologia de Heidegger (2015). Compreende-se o normativo como a expressão do dever ser, do desejável; uma possibilidade, reivindicação ou imposição formalizada por algum consenso coletivo anterior de como o ente ou entes deveriam se apresentar ao mundo. Não se pode esquecer que a norma é objeto de permanente disputa por distintos grupos e sua força varia conforme a própria institucionalidade, quer no campo da Cultura ou do Direito, por exemplo. Nesta perspectiva, o normativo e o fático estão em permanente tensão e retroalimentação por grupos da sociedade que disputam o hiato que vai da permanência das *coisas no estado em que estão* até a mudança radical apontada pela própria norma. Logo, o tempo tem um papel decisivo nesse processo. O presente, a manifestação observável do ente, carrega em si mesmo suas experiências históricas, fáticas e normativas, mas antecipa em alguma medida a expectativa do futuro. Parece racional que o ente em situação de hegemonia agarre-se ao presente, ao ser, aceitando algum dever ser desde que ele se dê em um sentido e em uma velocidade que o permitam transmutar-se para o novo mundo sem perder o *status quo*. De outro modo, para entes insatisfeitos com o presente e sua continuidade, a mudança é urgente: agarrando-se cognitivamente ao devir, à norma, procuram questionar o presente antecipando o futuro na maior velocidade possível. Eis aqui a chave política, reivindicatória, que o normativo exerce sobre o comportamento, funcionando como um deflagrador de conflitos.

Para Esteves (2011), a comunicação pública abrange as dimensões normativa e fática que incidem sobre as formas de sociabilidade e do debate público. O autor entende que a expressão fática ou empírica “da dimensão ético-moral é muito incerta e esporádica”, passível de questionamento, e “revela uma outra forma de afirmação daquilo que é negado pela realidade empírica: o exercício crítico sobre o espaço público e a opinião pública” (p. 185). Estudar a comunicação pública é mobilizar os princípios de análise do paradigma “esfera pública” (Habermas, 1997) analisar o funcionamento desta esfera pública a partir dos critérios de publicidade, crítica e debate que são fortalecidos pelos princípios oferecidos por Esteves (2011, p. 211): publicidade, acessibilidade, discutibilidade e racionalidade. Portanto, não parece haver sentido em falar em comunicação pública (sequer em seu sentido mais liberal) quando envolve atores antidemocráticos ou que coloquem em risco a própria democracia, mesmo se ocorrerem em ambientes identificados como democráticos.

A tensão fático-normativa afeta potencialmente a pesquisa em três momentos claros: na concepção, na estruturação e na operacionalização do projeto, entendidos esses momentos não como sequenciais, mas simultâneos, embora evidentemente um deles se sobressaia em cada momento. A concepção não diz respeito estritamente a ideias e insights que levam a um projeto, mas sim ao processo permanente de criação e recriação que se refere à forma como o pesquisador estrutura a própria forma de perceber, pensar e entender a vida, bem como perceber, pensar e entender o que emana do objeto em estudo e o afeta. A dimensão de estruturação da pesquisa é semelhante ao de sua concepção, no sentido de enquadrar o entendimento, a cognição do pesquisador. A diferença é que nesta fase as questões já estão elaboradas na forma de conceitos e o desafio está nas escolhas de fundamentos teóricos, reconhecendo que eles conduzem e induzem a operacionalidade e incidem sobre os próprios resultados da pesquisa. No caso da pesquisa sobre comunicação pública em situações de conflito social ou político, as escolhas teóricas que mais afetam e direcionam os trabalhos são aquelas que definem os conceitos democracia, interesse público e comunicação pública. A fase operacionalização diz respeito a como abordar do modo mais seguro e coerente a vida em movimento, considerando sua complexidade, dinâmica e seu caráter errático. A dificuldade é perceber o que em geral se denomina realidade (com todos os problemas que o termo acarreta), entendida aqui pela relação de infinitos seres que se manifestam fenomenologicamente como entes, sujeitos a *trade offs* fáticos e normativos dos demais entes, operados no campo das culturas. Ademais, a realidade está aí a despeito dos pesquisadores e de sofisticados instrumentos digitais para sua mensuração: observar, narrar e interpretar são, em si, constitutivos de uma nova realidade.

Em síntese, quando se pesquisa empiricamente a comunicação pública, é preciso perceber as próprias conclusões sobre o normativo desejável, o fático percebido, e compreender que os planos fáticos e normativos são também acionados pelos atores envolvidos nos processos e reveladores de suas estratégias no jogo político.

Talvez, um dos maiores riscos do pesquisador – capaz de induzir a erro no modo de olhar e apreender seu objeto de pesquisa – seja a sedução pela naturalização ou idealização da vida, a ingenuidade e o engajamento militante, que podem induzir, antecipar ou perseguir resultados, com a consequente absolvição ou condenação prévias e arbitrárias do comportamento do outro em relação a escolhas normativas específicas. Outro risco importante reside na impossibilidade de se obter dados e do quanto essa insuficiência distorce ou impede a compreensão do fático. A oferta de mecanismos de captura, armazenamento e classificação de dados não justifica mais o uso parcial e mínimo de informações. Cabe ainda ressaltar os problemas analíticos causados por narrativas em que as lacunas do ser são cobertas pelo dever ser, disponíveis na literatura, em bases de dados, repositórios e no acesso à produção científica, gerando resultados evidentemente frágeis e preconcebidos. Se não percebidos e adequadamente tratados, esses aspectos tendem a resultar em trabalhos fragmentados e, no limite, dispensáveis para o acúmulo de conhecimento, porquanto refletem mais os desejos do pesquisador sobre o objeto do que o olhar científico sobre as dinâmicas do próprio objeto de estudo.

### **ESFERA PÚBLICA, A BASE ANALÍTICA**

Conforme exposto, Esteves (2011) propõe que a compreensão do espaço público contemporâneo requer atenção especial para suas duas estruturas complexas: as dimensões factual e normativa da comunicação. A primeira com estruturas objetivas (especialmente as mídias e seus conteúdos) e a segunda em seu sentido ético-moral. Afirma:

Trata-se de dimensões complementares, mas entre si ligadas de forma tensional, no sentido de que nenhuma delas recobre inteiramente a realidade actual do espaço público e que, ao mesmo tempo, existe como que uma competição pela supremacia entre elas (p. 294)

Essa constatação, associada a premissas anteriores que envolvem o cenário sócio-histórico no qual a comunicação pública de fato ocorre, remete a uma

questão decisiva a ser respondida pelo pesquisador: que modelo teórico-metodológico seria capaz de sustentar sem grandes contradições tantas variáveis? Em nosso entender, uma escolha de grande potencial são as pesquisas em torno da teoria da esfera pública de recente tradição habermasiana, tais como as de Habermas (1997), Esteves (2003, 2005, 2011), Gomes e Maia (2008), Maia (2012) e Mendonça (2016a, 2016b). Trata-se de uma teoria social, em seu sentido amplo, na qual a comunicação é central para o entendimento e explicação da vida social e política, e não um fenômeno exógeno, esporádico e funcional para instituições e atores políticos e sociais. É ainda uma teoria que oferece caminhos reflexivos, porosidade e conexões seguras para trânsitos interdisciplinares em torno de temas em geral caros à pesquisa em comunicação pública, como democracia e interesse público, poder, cidadania, movimentos sociais e sociedade civil, identidades, representações e lutas por reconhecimento. Essa perspectiva teórica também oferece interessantes vínculos com temáticas do campo jornalístico (função social, agendamento, acontecimento etc.), assim como da área da comunicação organizacional e da propaganda (públicos, opinião pública, imagem pública etc.). Além disso, contempla teoricamente todas as formas de comunicação, da conversação interpessoal às redes sociais e, evidentemente, os meios de comunicação de massa, ditos convencionais em relação às mídias digitais.

Em termos práticos, a partir dessa referência social sistêmica centrada na comunicação, em cada situação estudada é preciso montar o cenário sócio-histórico, cartografar atores e seus interesses, alinhar e confrontar os fatos sociais vinculados. Estes fatos estão associados a disputas objetivas nos planos político, cultural, social, institucional e contemplam fatos comunicativos em torno de cada episódio que compõe a disputa ao longo do tempo. É necessário, então, identificar como a comunicação atua na construção e na solução – ou não – do próprio conflito. A complexidade da pesquisa reside nessa amplitude de relações, fatos e conflitos que mobilizam públicos, a sociedade, instituições políticas, meios de comunicação e mídias digitais.

Assim, na compreensão da intersecção de fatos sociais e políticos x fatos comunicativos, entendemos que algumas questões e variáveis deveriam ser necessariamente identificadas e analisadas, sob o risco de afetar a modelagem e os resultados de uma pesquisa, especialmente os seguintes:

- Políticas públicas de comunicação;
- Sistemas e estruturas de comunicação em instituições públicas;
- Sistemas públicos de comunicação em radiodifusão;
- Plataformas digitais, sites e mídias digitais;
- Produtos comunicacionais gerados por órgãos estatais;

- Campanhas de interesse público de organizações públicas e privadas;
- Acontecimentos públicos (políticos, sociais, ambientais etc.);
- Debates públicos sobre temas que afetam toda a sociedade (saúde, eleições, educação, aborto etc.);
- Redes de comunicação pública (organização da sociedade em torno de temas vitais);
- Opinião pública e opinião de públicos;
- Reputação e imagem pública;
- Imprensa e interesse público;
- Publicidade e propaganda governamental;
- Eventos e atos públicos;
- Discursos de atores e dirigentes políticos,
- Comunicação dos poderes executivo, legislativo e judiciário.

A escolha e a delimitação desses objetos de pesquisa dependem de problematização dos temas e fatos sociais e políticos vinculados, e, neles, são privilegiados principalmente os seguintes aspectos:

- A delimitação do conflito a ser estudado quanto a sua abrangência e implicações sociais, política, culturais e comunicacional;
- A identificação dos atores envolvidos direta ou indiretamente, considerando sua natureza, interesses e poder de intervenção no âmbito político, econômico, social e comunicativo;
- O espírito do tempo em que o conflito ocorre (regime político, socialidades, diferenças culturais etc.);
- O estado de ânimo do público e grupos sociais envolvidos (reivindicatório, participativo, submisso, atuante etc.);
- A potência do tema em si quanto a sua capacidade de provocar sensibilidades, práticas religiosas, controvérsias morais e políticas, entre outras;
- O potencial de consenso e conflito que o tema carrega à luz da história, da política e da cultura, tendo em vista interesse dos atores em participar do debate público;
- O tempo, a duração prevista para o fechamento de uma rodada específica de tomada de decisão em torno do problema público (interesses e agendas de atores e instituições);
- O repertório de ações dos atores, do lobby à violência, as estratégias de comunicação e ocupação de espaços de visibilidade;
- A reconstrução da trajetória do conflito e identificação quanto aos fatos sociais mais relevantes ocorridos no período analisado;
- O comportamento dos atores durante o desenvolvimento do conflito e as consequências das decisões e as possibilidades de reversibilidade dessas.

Sob outra perspectiva, a identificação e a problematização de fatos sociais e políticos são instâncias constitutivas de um objeto de pesquisa, assim como os fatos comunicativos delimitam as hipóteses de trabalho e a metodologia que residem especialmente na relevância dos seguintes aspectos:

- Realização de cartografia de todas as formas de comunicação relacionadas ao objeto de pesquisa: da pichação ao Twitter; do discurso à ocupação de espaço na imprensa;
- Análise das formas de comunicação mais utilizadas pelos principais atores dos processos, ou seja, aquelas com maior potencial para afetar a esfera pública;
- Cotejamento da trajetória comunicativa de cada ator com os fatos sociais nos quais está envolvido para perceber se existe correlação entre *gaps* de comunicação, silêncios, distorções sistemáticas, mudança de posições e o sentido destas;
- Identificação da capacidade de comunicação de atores e instituições para interferir nos processos sociais; cotejamento entre dados empíricos e o modelo normativo deliberativo escolhido, indicando a existência de patologias comunicativas como a persuasão, a distorção sistemática, a manipulação e a omissão.

O desenho metodológico e os instrumentos escolhidos para a seleção, captura, classificação e combinação de dados vinculados ao objeto de pesquisa podem privilegiar a análise de conteúdo, análise de discurso, enquadramentos discursivos, entrevistas, estudo de casos etc. É possível, entretanto, apontar riscos significativos em três procedimentos muito usuais em pesquisas na área, especificamente: (1) a aplicação das metodologias análise de conteúdo e análise de discurso quando a comunicação pública é abordada como um fato isolado e reduzida aos produtos comunicacionais; (2) a utilização de técnicas de entrevista como procedimento único para compreender interesses e a perspectiva estratégica de organizações; e (3) a generalização de resultados obtidos por meio de estudo de caso sobre os supostos efeitos comunicação, com tendência de superestimar e distorcer o próprio conceito de comunicação pública, que abrange, necessariamente, a comunicação entre muitos públicos, atores e fatos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo abordou questões teórico-metodológicas pertinentes à pesquisa que tem na comunicação pública, no interesse público e na democracia seu eixo teórico normativo e cujos resultados procuram inferir sobre a natureza da comunicação pública e da democracia quando submetidas a exercícios de

poder. A especificidade atribuída à comunicação pública permitiu ressaltar a complexidade do conceito e suas interfaces com a comunicação política e a comunicação governamental.

A pesquisa neste campo de estudos tem sido notadamente empírica e responde à dimensão fática da comunicação pública, na medida em que discute acontecimentos, discursos e produtos comunicacionais com a realidade e a vida. Mas o faz, via de regra, balizada por uma dimensão normativa desses mesmos fenômenos. Sob essa perspectiva, os objetos empíricos são definidos por acontecimentos públicos (políticos, sociais, ambientais, eleitorais, governamentais); debates públicos sobre temas de interesse vital à vida social e política; por relações entre o Estado, imprensa, mídias (massivas e digitais) e a sociedade; por estratégias e produtos comunicacionais desenvolvidos por instituições públicas e privadas que procuram afetar a definição do interesse público.

Nessa perspectiva, o artigo indica alguns aspectos passíveis de atenção para o planejamento e o desenvolvimento da pesquisa empírica na área. Como questão de fundo, ao longo de todo o processo está o fato de que objetos e pesquisador se encontram num processo dialético entre facticidade e normatividade que podem criar armadilhas entre as perspectivas do *ser* e do *dever ser*, devido à complexidade gerada por conflitos comunicacionais – públicos e privados – que ocorrem e alteram ambientes democráticos. Essa tensão afeta todas as fases da pesquisa – a concepção, a estruturação e a operacionalização – e exige reflexão permanente do pesquisador sobre como pensa o objeto e percebe cognitivamente a vida, se prioriza formas fáticas ou normativas ou sequer percebe suas diferenças, misturando-as na conveniência do processo e das narrativas acadêmicas.

Uma segunda questão diz respeito ao reconhecimento prévio de que a forma como teoricamente o pesquisador percebe a sociedade em que seu objeto está inserido afeta e até mesmo induz a resultados específicos. Avaliamos como mais promissoras as perspectivas teórico-metodológicas que permitem inserir os efeitos dinâmicos das interações políticas e comunicacionais entre os distintos atores envolvidos nas controvérsias públicas. Ou seja, a escolha de modelos que viabilizem apenas retratos estáticos da comunicação e seus efeitos em momentos específicos das disputas ao longo do tempo podem ser insuficientes para se compreender processos sociais complexos. Assim, percebemos que modelos teórico-metodológicos inspirados na teoria da esfera pública da recente tradição habermasiana têm se mostrado bastante promissores, particularmente por ser uma teoria social que coloca a comunicação como elemento central e não um fenômeno estocástico nas relações entre instituições e atores políticos e sociais; por ter um natural diálogo com a política e pela capacidade de sustentar sem grandes contradições tantas variáveis.

Terceiro, a cartografia dos atores que disputam a esfera pública em torno de temáticas em estudo – e de seus poderes sobre a sociedade – é uma etapa necessária para se compreender a natureza da comunicação produzida por cada um e suas interações na esfera pública. A identificação dos acontecimentos sociais e políticos que acionam, realimentam e delimitam as disputas, especialmente nos intervalos entre os tempos de normalidade e de conflito, e seu cotejamento com os acontecimentos comunicativos e o modelo normativo escolhido podem gerar indicadores robustos para mensurar a qualidade da comunicação pública e da democracia em questão. Além disso, podem apontar patologias como a persuasão, as distorções sistemáticas, a manipulação e a omissão em relação ao interesse público.

Ou seja, o potencial dessa metodologia de pesquisa reside em seu caráter não reducionista e dinâmico das relações e fatos sociais, ao considerar analiticamente não apenas fatos e atores isolados, mas as sucessivas interações produzidas por meio da comunicação em uma disputa pelo interesse público. Sua aplicabilidade considera o contexto, o objeto em disputa, o interesse e o poder dos atores sociais, políticos e midiáticos, a comunicação e o tempo disponível até a tomada de decisão sobre temas de interesse público. A análise dos processos intrínsecos ao debate público exige que seja acionada a percepção sobre a comunicação de cada ator e as possibilidades de relacioná-la à ampliação da transparência, da *accountability*, da participação e do debate público, identificando se a estratégia de cada um encaminha soluções passíveis de consensos de qualquer natureza, ou, ao contrário, se fecha para defender posições particulares.

Por fim, a principal crítica aos modelos normativos desta natureza recai sempre em uma suposta idealização da sociedade, especialmente no altruísmo esperado dos atores em busca do bem comum. Cabe lembrar, no entanto, que todo modelo – normativo ou não – é simultaneamente redução e simplificação da realidade. Ao abordar a comunicação, cada trabalho depende fundamentalmente da forma como essas dimensões são acionadas pelo pesquisador e pelos atores sociais, na pesquisa, observados os aspectos relacionados à teoria sobre comunicação pública e sua vinculação com a democracia. Daí os desafios permanentes que se apresentam ao pesquisador na percepção inicial do problema, na definição conceitual do projeto e na execução propriamente dita. ■

## REFERÊNCIAS

- Arendt, H. (1999). *A condição humana*. Forense Universitária.
- Bobbio, N. (1986). *O futuro da democracia: Uma defesa das regras do jogo*. Paz e Terra.
- Brandão, E., Matos, H., & Martins, L. (2003). *Algumas abordagens em comunicação pública*. Casa das Musas.

- Duarte, J. (Org.). (2009). *Comunicação pública: Estado, mercado, sociedade e interesse público*. Atlas.
- Esteves, J. J. P. (2003). *Espaço público e democracia: Comunicação, processo de sentido e identidade social*. Ed. Unisinos.
- Esteves, J. J. P. (2005). *Espaço público e os media: Sobre comunicação entre normatividade e facticidade*. Colibri.
- Esteves, J. J. P. (2011). *Sociologia da comunicação*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- França, V., & Oliveira, L. (Orgs.). (2012). *Acontecimento: Reverberações*. Autêntica.
- Gauthier, G. (1991). Éthique, communication publique et société. In M. Beauchamp (Org.), *Communication publique et société : Repères pour la réflexion et l'action* (pp. 52-101). Gaëtan Morin.
- Gomes, W. (2018). *A democracia no mundo digital: História, problemas e temas*. Ed. Sesc.
- Gomes, W., & Maia, R. C. M. (2008). *Comunicação e democracia: Problemas e perspectivas*. Paulus.
- Habermas, J. (1997). *Direito e democracia: Entre facticidade e validade*. Tempo Brasileiro.
- Heidegger, M. (2015). *Ser e tempo*. Vozes.
- Kegler, B. (2016). *Redes de comunicação pública, visibilidade e permanência do acontecimento público tragédia Kiss (Santa Maria, Brasil, 2013)* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Repositório Digital da UFRGS. <https://bit.ly/3LPd73b>
- Levitsky, S., & Ziblat, D. (2018). *Como as democracias morrem*. Zahar.
- Locatelli, C. (2014). *Comunicação e barragens: O poder da comunicação das organizações e da mídia na implantação de hidrelétricas*. Insular.
- Locatelli, C. (Org.). (2015). *Barragens imaginárias: A construção de hidrelétricas pela comunicação*. Insular.
- Locatelli, C., & Weber, M. H. (2011). A comunicação estratégica entre a cidadania e a construção de barragens no Brasil. In V. Morigi, I. Girardi, & C. Almeida (Orgs.), *Comunicação, informação e cidadania: Refletindo práticas e conceitos* (pp. 133-160). Sulina.
- Maia, R. (2012). *Deliberation, the media and political talk*. Hampton Press.
- Maia, R., Prudencio, K., & Vimieiro, C. (Orgs.). (2018). *Democracia em ambientes digitais: Eleições, esfera pública e ativismo*. EDUFBA.
- Mansbridge, J., Bohman, J., Chambers, S., Estlund, D., Føllesdal, A., Fung, A., Lafont, C., Manin, B., & Martí, J. L. (2010). The place of self-interest and the role of power in deliberative democracy. *The Journal of Political Philosophy*, 18(1), 64-100. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9760.2009.00344.x>
- Matos, H. (2016). *Pesquisas em comunicação pública e política: Vertentes teóricas e metodológicas*. ECA-USP.

- Mendonça, R. F. (2016a). Antes de Habermas, para além de Habermas: Uma abordagem pragmatista da democracia deliberativa. *Sociedade e Estado*, 31(3), 741-768. <https://doi.org/10.1590/s0102-69922016.00030009>
- Mendonça, R. F. (2016b). Mitigating systemic dangers: The role of connectivity inducers in a deliberative system. *Critical Policy Studies*, 10(3), 171-190. <https://doi.org/10.1080/19460171.2016.1165127>
- Parker, M. X. (2018). *Visibilidade, deliberação e afetos: Comunicação e política nas ocupações da UFRGS em 2016* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Repositório Digital da UFRGS. <https://bit.ly/351HLoX>
- Quéré, L. (2011). A individualização do acontecimento no quadro da experiência pública. *Caleidoscópio*, 10, 13-37.
- Ranciére, J. (2014). *O ódio à democracia*. Boitempo.
- Rolando, S. (2010). *La comunicazione pubblica per una grande società: Ragioni e regole per un migliore dibattito pubblico*. ETAS.
- Tilly, C., & Tarrow, S. (2007). *Contentious politics*. Paradigm.
- Weber, M. H. (2020). Balizas do campo comunicação e política. *Tríade*, 8(18), 6-48. <https://doi.org/10.22484/2318-5694.2020v8n18p6-48>
- Weber, M. H., Pfeifer, M., & Locatelli, C. (Orgs.). (2017). *Comunicação pública: Práticas e pesquisas*. Insular.
- Zémor, P. (2009). As formas da comunicação pública. In J. Duarte (Org.), *Comunicação pública: Estado, mercado, sociedade e interesse público* (2a ed., pp. 214-245). Atlas.

---

Artigo recebido em 5 de abril e aprovado em 10 de junho de 2021.



# Estudos Culturais Africanos e Latino-Americanos: Perspectivas do Sul-Global

## *African and Latin American Cultural Studies: Global-South Perspectives*

NILDA JACKS<sup>a</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Porto Alegre – RS, Brasil

GUILHERME LIBARDI<sup>b</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Departamento de Comunicação. Natal – RN, Brasil

ISAÍAS FUEL<sup>c</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Porto Alegre – RS, Brasil

### RESUMO

Este texto tem como objetivo discutir a chamada internacionalização dos estudos culturais a partir de duas versões: a latino-americana e a africana. A originalidade da contribuição está na apresentação da corrente africana, pouco abordada na literatura brasileira e da América Latina. Descrevemos a conjuntura política em que os estudos culturais latino-americanos e africanos se desenvolvem, o contexto institucional, e apresentamos os principais pontos que caracterizam estas versões. Finalizamos nossas considerações tecendo aproximações entre ambas.

**Palavras-chave:** Estudos culturais, América Latina, África, Epistemologia do sul

### ABSTRACT

This text aims to discuss the so-called internationalization of cultural studies from two versions: the Latin American and the African ones. The originality of the contribution is in the presentation of the African current, little discussed in Brazilian and Latin American literature. We describe the political situation in which Latin American and African cultural studies develop, the institutional context, and present the main points that characterize these versions. We end by investing our considerations drawing approaches between them.

**Keywords:** Cultural studies, Latin America, Africa, South epistemology

<sup>a</sup> Docente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Produtividade/CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1625-2619>. E-mail: [jacks@ufrgs.br](mailto:jacks@ufrgs.br)

<sup>b</sup> Docente no Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Doutor em Comunicação e Informação (UFRGS). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6502-7285>. E-mail: [glibardi@gmail.com](mailto:glibardi@gmail.com)

<sup>c</sup> Docente na Escola Superior de Jornalismo (Moçambique). Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRGS. Bolsista Capes. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0292-8702>. E-mail: [IsaiasFuel@gmail.com](mailto:IsaiasFuel@gmail.com)

**O**BJETIVO DESTES ARTIGOS é traçar um panorama dos estudos culturais (EC) em suas correntes latino-americana e africana através de revisão bibliográfica. A partir de uma breve recuperação do caminho percorrido por autores que tentaram identificar suas origens, passamos a observar as especificidades de cada tradição. Para tal, elaboramos um resgate de suas trajetórias em cada contexto geopolítico, descrevendo suas principais temáticas e como são enfrentadas teórica e metodologicamente. Considerando que a narrativa dos EC britânicos e latino-americanos já foi recontada em inúmeras publicações, aqui e em outros quadrantes (Escosteguy, 2001; Follari, 2002; Mattelart & Neveu, 2004; Repoll, 2010), nossa principal contribuição se dá na apresentação dos EC africanos. Podemos adiantar que essa *versão* é pouco presente nas genealogias publicadas em nosso continente. Nossa intenção, portanto, é sobretudo observar as continuidades e oposições entre os estudos culturais latino-americanos e africanos, tendo como panorama os britânicos.

### DESENVOLVIMENTO DOS ESTUDOS CULTURAIS: EXPANSÃO MULTITERRITORIAL

Entre os anos 1990 e o início dos 2000, muitos pesquisadores dos estudos culturais passam a publicar artigos, *readers* e coletâneas recontando a história de sua consolidação – cuja origem remetem à Inglaterra – e dedicando pelo menos uma seção à discussão dos porquês e dos efeitos de sua internacionalização entre os anos 1980 e 1990. O que há de consenso entre eles é justamente a reafirmação desse processo de expansão. Contudo, há uma outra narrativa que debate a origem dos EC em outros territórios.

No primeiro caso, um dos primeiros textos a refletir criticamente sobre esse deslocamento global é a obra desenvolvida por Valda Blundell, John Shepherd e Ian Taylor, três pesquisadores de diferentes instituições de ensino, chamada *Relocating Cultural Studies*, de 1993. A frase que inicia a obra não poderia ser mais acurada: “Esta coletânea constitui uma demonstração salutar de que a Grã-Bretanha não serve mais como o centro para a prática dos estudos culturais”<sup>1</sup> (Blundell et al., 1993, p. i). Um ano depois, Schwarz (1994) se pergunta, no título do seu artigo: “Where Is Cultural Studies?”. Nele, o historiador inglês alega que há muitas respostas para essa pergunta, elencando uma série de espaços geográficos em que o paradigma existia com vitalidade. Cita, por exemplo, regiões como a África do Sul, países da Oceania e América Latina, sendo os Estados Unidos o lugar onde o *sucesso* dos EC poderia ser melhor evidenciado. A relevância dos EUA enquanto principal país importador do paradigma também é algo recorrente quando a sua expansão é contextualizada. Mattelart e Neveu

<sup>1</sup>No original: “This collection constitutes a salutary demonstration that Britain no longer serves as the centre for cultural studies”. Esta e demais traduções, dos autores.

(2004) apontam que, na era Thatcher (1979-1990), muitos professores mais velhos se sentiram infelizes pelas precárias condições do trabalho intelectual, o que os motivou a buscar oportunidades nos Estados Unidos, levando os EC na bagagem. Esse intercâmbio entre os dois países foi facilitado também por compartilharem a mesma língua.

Ainda nos anos 1990, na coletânea organizada por Storey (1997), *What Is Cultural Studies?*, Grossberg, um dos principais atuantes na perspectiva nos Estados Unidos, participa com um artigo em que sublinha prejuízos observados nesse espalhamento dos EC nos quatro cantos do globo, o que também seria objeto de crítica de muitos outros estudiosos do campo (Escosteguy, 2001; Giroux, 2000; Silva, 1999). Para Grossberg (1997), os EC estavam passando por um processo de *comoditificação* e, como toda *commodity*, “tem pouca identidade própria e é celebrada somente por sua mobilidade e capacidade de gerar posterior capital excedente”<sup>2</sup> (p. 178). Importante lembrar que, nos primórdios, os EC britânicos fundamentaram-se nas premissas políticas da *New Left* inglesa e que, portanto, sua preocupação sempre foi a investigação do mundo do vivido e da cultura popular a fim de descrever os modos de operação e reprodução do poder no cotidiano, seja através das práticas ou dos textos.

Para além dessa perspectiva, há outra menos conhecida<sup>3</sup>, calcada na concepção de que os EC possuem várias origens. Maxwell (2020) identifica três gêneses simultâneas<sup>4</sup>, entre as décadas de 1950 e 1960: a britânica; a francesa e italiana<sup>5</sup>; e a africana. Sobre esta última, Wright (1998) atesta enfaticamente que teria sido a verdadeira primeira versão dos EC, dando-se na década de 1970, mais precisamente na Comunidade de Kamiriithu (Quênia). O autor parte do pressuposto desse campo de estudos – por vezes esquecido – que, além da crítica social, tem como projeto político a transformação progressista da sociedade. Sendo assim, “enquanto o Centro de Birmingham representou nomeadamente a origem dos estudos culturais como um campo de estudos, Kamiriithu representou a origem dos estudos culturais como uma forma de estudo de educação popular comunitária e produtiva”<sup>6</sup> (Wright, 1998, p. 34). Wright reconhece a importância do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) para a politização da academia e para a legitimação dos EC nos espaços de saber, mas avalia que, nesse processo, se perde de vista o projeto político do empreendimento intelectual.

Muitos analistas concordam com os problemas referentes à institucionalização dos EC como responsável por uma conseqüente despolitização do campo de estudos. Além disso, há uma desconfiança quanto ao imenso volume de artigos publicados que se dizem ser *estudos culturais*. O que Schwarz (1994) observa é que muitas vezes são estudos previsíveis que apenas utilizam

<sup>2</sup>No original: “it has little identity of its own and is celebrated only for its mobility and its capacity to generate further surplus capital”.

<sup>3</sup>Pelo menos, em língua portuguesa.

<sup>4</sup>Ver Figura com linha do tempo em Maxwell (2020, p. 292).

<sup>5</sup>Embora seja reconhecida como uma das origens, alguns autores, como o francês Maigret (2005), reiteram a dificuldade de penetração dos estudos de cultura via EC dada a influência da Escola de Frankfurt, cuja concepção sobre cultura é oposta à dos EC. Tanto é que o capítulo dedicado aos EC em seu livro só faz referências aos britânicos e norte-americanos.

<sup>6</sup>No original: “While the Birmingham Centre represented an origin of cultural studies as a named field of academic study, Kamiriithu represented an origin of cultural studies as a community-based, production-oriented, popular education form of study”.

todo o aporte teórico pós-colonial e desconstrucionista, o que não os torna, necessariamente, EC. Independentemente das críticas, a “expansão planetária” (Mattelart & Neveu, 2004) é, mais do que um caminho sem volta, uma realidade já consolidada. Os autores enfatizam que tamanho sucesso é um reflexo de como a cultura foi ganhando importância para a explicação das dinâmicas sociais, assumindo um lugar de relevância inclusive nas atividades econômicas. Vale lembrar do título do artigo “A Centralidade da Cultura”, de Stuart Hall (1997). Nesse cenário, os EC oferecem a quase todas as comunidades acadêmicas do mundo interessadas na *cultura ordinária* as ferramentas teóricas e metodológicas para analisá-la.

Apenas para citar alguns poucos países em que os EC penetraram, na Espanha, de acordo com Balibrea (2010), o paradigma encontra-se na marginalidade acadêmica, dada a pouca legitimidade que a cultura popular tem no meio universitário espanhol. Também com menos expressão, a França, país com uma comunidade acadêmica intelectual bastante impenetrável, conforme apontado por Mattelart e Neveu (2004) e Maigret (2005). Apesar disso, existem algumas comunidades de investigação autorreconhecidas como praticantes de EC. Um exemplo é a criação da revista *French Cultural Studies*, em 1990, em cuja abertura do primeiro número, o editor-chefe Michael Kelly (1990) referencia a contribuição de Hoggart, Hall e Williams e enfatiza o compromisso (à época) de suscitar discussões pertinentes em torno dos processos de construção da identidade nacional francesa.

Segundo alguns analistas, praticamente inexistentes na região da Europa Oriental, os EC são um campo de investigação não desbravados. A pesquisadora bielorrussa Almira Ousmanova (2003), por exemplo, relata que a investigação da *cultura* na região é ocupada pela Culturologia. Esta, entretanto, não contempla a cultura da vida ordinária, jogando luzes exclusivamente à *cultura espiritual*, supostamente isenta de condicionamentos estruturantes: “‘espiritualidade’ não tem gênero ou classe, não depende de condições econômicas, não é articulada por circunstâncias históricas”<sup>7</sup> (p. 40). Curiosamente, os pressupostos teóricos dos EC britânicos foram absorvidos pelos estudos de gênero: “Argumento que os Estudos de Gênero promovem os métodos e propostas do projeto dos Estudos Culturais na região, apesar da suspeita geral sobre o marxismo”<sup>8</sup> (p. 40).

De forma mais bem-sucedida, como indicam Frow e Morris (1997), na Austrália os EC têm maior influência no ensino de carreiras midiáticas, como jornalismo e publicidade, ajudando no entendimento das lógicas de circulação da cultura. Em nível continental, a Ásia, que desde a implementação do periódico *Inter-Asia Cultural Studies*, em 2000, vem se consolidando fortemente, de acordo com o taiwanês Kuan-Hsing Chen, editor-chefe da revista,

<sup>7</sup>No original: “‘spirituality’ does not have gender or class, it does not depend on economic conditions, it is not bound by historical circumstances”.

<sup>8</sup>No original: “I argue that Gender Studies promotes the methods and stakes of the Cultural Studies project in the region despite the general suspicion towards Marxism as such”.

e com o cingapuriano Beng Hut Chua (Chen & Chua, 2007). Na América do Norte, o exemplo dos Estados Unidos, onde, como já foi dito, os EC emplacaram com sucesso, especialmente por terem servido como uma alternativa radical ao clássico modelo funcionalista vigente na pesquisa em comunicação do país (O'Connor, 1997). Os EC também estão presentes no Canadá, onde contribuem para problematizar a categoria de nação, tensionando o papel do Estado nas políticas culturais do país, conforme explica Berland (1995). Na América Latina, podemos citar a Colômbia como exemplo de lugar onde, conforme Humar Forero (2008), os EC articularam-se para mediar o debate político sobre a pluralidade étnica e cultural do país, ou seja, tiveram um papel interventor.

Essa viagem a alguns cantos do globo procurou demonstrar, panoramicamente, os diferentes gradientes de êxito alcançados pelos EC ao longo das últimas três décadas, bem como alguns dos seus usos. Nosso texto seguirá, a partir daqui, adentrando nas especificidades dos EC desde os recortes geopolíticos latino-americanos e africanos, esquadrinhando as duas versões em maiores detalhes, conforme os objetivos já apresentados.

## ESTUDOS CULTURAIS AFRICANOS: DA DEPENDÊNCIA TEÓRICA A UMA PERSPECTIVA AFROCENTRADA

Os estudos culturais africanos (ECA) são um *floating signifier* porque seu significado pode variar e está de fato em processo de ser estabelecido (Wright & Xiao, 2020). Uma indicação evidente de que os ECA ainda estão na forja é dada por Lewis (2017), quando afirma que:

Além da narração de histórias de vida dos estudos culturais, não acredito que haja prestado muita atenção em historicizá-lo em relação às políticas de instituições e afiliações interdisciplinares, encontros Norte-Sul, como, por que e quando certos compromissos com raça, sexualidade e gênero ocorreram, culturas globais e trajetórias econômicas com referência às nacionais, e as formas pelas quais a canonização funcionou<sup>9</sup>. (p. 2)

Dando exemplo de que os ECA estão em construção, Wright e Xiao (2020) afirmam que, em termos geográficos, eles podem ser considerados como os estudos desenvolvidos no continente africano com contribuição de africanos na diáspora. Aponta-se que este campo aparece num contexto das narrativas da africanização, nas quais há uma necessidade de reorientação intelectual e de perspectiva histórica dos EC em termos da trajetória da cultura africana. É dentro da Kamiriithu Community Education and Cultural Centre (Centro de

<sup>9</sup>No original: "Apart from the narration of life stories of cultural studies, I don't believe there's been much attention to historicising it in relation to the politics of institutional and interdisciplinary affiliations, North-South encounters, how, why and when certain engagements with race, sexuality and gender have occurred, global cultural and economic trajectories with reference to national ones, and the ways in which canonization has functioned".

Educação e Cultura da Comunidade Kamiriithu), no Quênia (África Oriental), em 1970, sob orientação do Ngugi wa Thiong'o, que essa perspectiva começa (Wright, 2015). Esta foi uma instituição de base comunitária, com produção orientada à educação popular como forma de aprendizagem, onde os ECA dão seus primeiros passos no continente, até o desregistro e banimento de suas atividades em 11 de março de 1982. Posteriormente, seu nome é alterado para Kamiriithu Polytechnic and Adult Literacy Center (Centro Politécnico Kamiriithu e Alfabetização de Adultos) pelo governo queniano (Mbingu, 1991), fazendo que seus integrantes fossem para o exílio, em direção ao Zimbábue (Tomaselli, 2016).

Pode-se, ainda, apontar o trabalho desenvolvido pela conexão da University of Zimbabwe e University of Oslo (UZ-UO) num projeto designado “Mídia e Democracia – Cultura de Mudança na África Subariana” –, financiado pelo Norwegian Research Council (Conselho de Pesquisa da Noruega) a partir do programa State and Society, Democracy and Political Change (Estado, Sociedade, Democracia e Mudança Política) para países em desenvolvimento. Essa conexão terminou quando Zimbábue entrou numa crise econômica (Tomaselli, 2016) e alguns dos seus pesquisadores tiveram que procurar oportunidade em outros lugares. De acordo com Tomaselli (2016), os fundos da Noruega foram drenados para a Rhodes University e University of Kwa-Zulu-Natal. O autor aponta que os graduados do programa UZ-UO foram atuar na África do Sul. Assim, essa perspectiva, embora tenha dado seus primeiros passos no Quênia, floresceu na África do Sul, a partir dos anos 1980, o que justifica a nossa concentração nos EC da linha anglo-saxã.

Um mapeamento dos instrumentos de disseminação dos EC em África indica que, no contexto sul-africano, temos na University of Natal, Durban, a revista bianual *Critical Arts: A Journal for Cultural Studies*. Ela inicia como uma publicação antiapartheid. De acordo com Tomaselli (1998), esta revista serviu de meio para problematizar os estudos da cultura e da mídia, em termos de resistência. A partir de 1994 a *Critical Arts* expandiu sistematicamente seus interesses para incluir a África nas relações com a orla do Oceano Índico, Sul-Sul e Norte-Sul do continente africano. Desta feita, as edições a partir de 1994 estavam dedicadas a questões culturais estudadas em África, onde os pontos de partida são derivados de uma perspectiva africana.

Outra revista que importa destacar é a triannual *Africa Media Review*, publicada em Nairóbi, Quênia, que, a partir de 1992, passou a tratar de assuntos como o método oral e a comunicação nativa, discutidos sob o enquadramento do marxismo cultural, inspirado nos EC britânicos, na tentativa de enquadrá-los no terceiro mundo<sup>10</sup>, em especial na perspectiva africana. Nessa revista, os pesquisadores reexaminavam o pensamento de Paulo Freire, Amílcar Cabral e Frantz Fanon,

<sup>10</sup>Para uma discussão sobre a adoção e abandono dessa nomenclatura, ver Prysthon (2002).

no contexto do pós-guerra fria e das novas tecnologias midiáticas, com objetivo de aprimorar uma perspectiva do desenvolvimento participativo de comunicação para o desenvolvimento.

De acordo com Tomaselli e Wright (2011), os ECA também se propagaram através da revista *Media Development* (World Association for Christian Communication, Londres), que fornece artigos curtos sobre questões do Terceiro Mundo e espaço para discussões importantes sobre mídia e democracia na África. Em adição, a revista *Readings in African Popular Culture* fornece compilação enciclopédica de formas particulares de cultura popular africana: da oralidade à televisão, música e canto, slogans, teatro etc. (Tomaselli & Wright, 2011). Por fim, o *Journal of Cultural Studies* publicado pelo African Cultural Institute (Nigéria) foca o contexto africano e tem como preocupações gerais etnia, desenvolvimento, política, liderança, gênero, alfabetização, o renascimento africano e a sua relação com evolução das culturas africanas e EC (Tomaselli & Wright, 2011). No que tange ao contexto sul-africano, as feministas apresentam como instrumento de disseminação a revista *Agenda*, introduzida em 1987 com o objetivo de questionar e desafiar os entendimentos e práticas sobre as relações de gênero, de modo a contribuir para o seu desenvolvimento e transformação.

Todo o pensamento disseminado através das revistas acima descritas é, de acordo com Wright e Xiao (2020), alicerçado nas tensões ideológicas entre o pan-africanismo e afropolitismo; afropessimismo e afrofuturismo; feminismo africano e sexualidades africanas. A contradição entre o pan-africanismo e afropolitismo parte da ideia de que o pan-africanismo se enquadra num movimento que reivindica identidades política e cultural únicas para as pessoas negras. Kalua (2009) afirma que estes movimentos clamam por uma necessidade de endossar e valorizar a individualidade e personalidade negra africana e usam a raça como significante da unidade continental. Dentro de uma perspectiva sociolinguística do *ubuntu*<sup>11</sup>, o pan-africanismo apregoa um senso de conexão, em que existe um “fluxo inseparável entre a africanidade continental e a diáspora”<sup>12</sup> (Wright & Xiao, 2020, p. 3), enquanto o afropolitismo tem como princípios o revigoramento do cosmopolitismo, a hibridizadora africana com europeidade, asiaticidade e outras diversidades no mundo e uma reconceitualização da universalidade como abertura global (Eze, 2016). Em resumo, pode-se dizer que o debate em torno do pan-africanismo/afropolitismo consiste, principalmente, em contestações em torno de quem e o que priorizar no novo fluxo continental-diaspórico da africanidade: o pan-africanismo prioriza a relevância contínua do anticolonial, das lutas de classe e a luta antirracista, enquanto o afropolitismo tem alguma popularidade comercial global e o poder afirmativo de autodefinição (Wright & Xiao, 2020).

<sup>11</sup>Elemento central da filosofia africana, pois concebe o mundo como uma teia de relações entre o divino, a comunidade e a natureza, isto é, dentro desta concepção, *eu sou porque sou com outras pessoas*, portanto, vivemos em uma rede de interdependência, sem “podermos ser plenamente humanos sozinhos” (Nascimento, 2014, p. 2).

<sup>12</sup>No original: “inseparable flux between continental and diasporic African-ness”.

No que tange ao afropessimismo e afrofuturismo, Wright e Xiao (2020) apontam que o primeiro é um sistema de classificação que funciona como um discurso desenvolvimentista que opera sempre sob o disfarce naturalizado que representa a africanidade na negatividade, produzindo o significado de que algo está errado com os africanos. Os autores sublinham que esse discurso deriva do fato de os africanos não estarem cumprindo um conjunto de critérios gerados pelos ocidentais que desejam desenvolver em África. Isto é, os europeus e americanos querem que África funcione social e economicamente de forma que o continente se integre perfeitamente à economia globalizada construída por eles nos últimos dois séculos. Como resultado, há narrativas de que África não tem esperança e não pode ser consertada; e apontam que a esperança para África depende da vontade, assistência, direções das condições das potências globais (Wright & Xiao, 2020).

A perspectiva do afropessimismo é rejeitada pelos que defendem o afrofuturismo. Os afrofuturistas, de acordo com Wright e Xiao (2020), preocupam-se com a questão de saber se haveria ou não algum futuro para as pessoas de cor. É dentro deste cenário que a categoria “raça continuará sendo importante para indivíduos e civilizações inteiras”<sup>13</sup> (Yaszek, 2006, p. 47), situando desta forma “o afrofuturismo no campo dos estudos da cultura negra, com suas teorias e bolsa de estudos fortemente influenciados por particularidades da ficção científica, ficção especulativa, novas mídias, tecnologia digital, artes e estética negra, todos situados e focados no continente africano e na diáspora”<sup>14</sup> (Dean & Andrews, 2016, p. 2). O afrofuturismo é um locus de arte e de trabalho político e opera

como uma ferramenta para examinar os significados da vida negra expressos nas complexas intersecções de religião, raça, gênero e sexualidade, onde explora métodos e ideologias que estão situados no misticismo, tecnologia, espiritualidade da nova era, identidade humana e os papéis de raça, sexualidade e gênero na religião negra e na Igreja Negra<sup>15</sup>. (Wright & Xiao, 2020, p. 8)

Por fim, as tensões ideológicas entre o feminismo africano e a sexualidade africana. O feminismo africano rejeita as correlações dos papéis de gênero e sexos impostas pelo sistema colonial, pois argumenta que no contexto africano, como, por exemplo, na Nigéria pré-colonial, essa correlação era fluida e flexível, havendo, por exemplo, mulheres que eram maridos, dado o protagonismo destas em atividades comerciais (Wright & Xiao, 2020). Em adição, os autores argumentam que o feminismo africano surge de uma práxis política que emana das condições que estruturam a vida das mulheres africanas. Tomando os conflitos militares recorrentes em África como exemplo, os autores, citando Mama e Okazawa-Rey (2012), exploram como as mulheres são afetadas por esta situação.

<sup>13</sup>No original: “the race will continue to matter to individuals and entire civilizations”.

<sup>14</sup>No original: “Africanfuturism in the field of Black cultural studies, with its theories and scholarship heavily influenced with particularities in science fiction, speculative fiction, new media, digital technology, the arts, and Black aesthetics all situated and focused on the continent of Africa, the Diaspora”.

<sup>15</sup>No original: “as tool to examine the meanings of Black life as expressed in the complex intersections of religion, race, gender, and sexuality – by exploring “methods and ideologies of Africanfuturism situated in mysticism, technology, new age spirituality, human and post-human identity, and the futurity of race, sexuality and gender roles in Black religion and the Black Church”.

Falando da sexualidade africana, Wright e Xiao (2020) argumentam que existem tensões e semelhanças em relação ao feminismo africano. No que concerne à semelhança, os movimentos globais de teorização e pesquisa queer, por exemplo, permanecem marginais e desconfortavelmente representados. Quanto às questões de políticas de sexualidade, três tensões aparecem: homofobia, que constitui uma ferramenta política usada por políticos conservadores para promover agendas *egoístas*; representação a-histórica da mídia ocidental sobre a heterossexualidade africana; e a representação distorcida da história africana pelas ditaduras no continente africano.

Os ECA têm como figuras destacadas Handel Kashope Wright e Keyan Gray Tomaselli. Wright é um serra-leonês que lecionou nos Estados Unidos e atualmente leciona EC e educação no Canadá. Em adição, conta-se com a figura de Tomaselli, sul-africano, que ensina mídia e EC na África do Sul. O pesquisador é central no desenvolvimento de estudos de mídia sul-africanos e estudos das culturas dos indígenas<sup>16</sup> africanos. Outras vozes que contribuem nesse campo no âmbito do continente são: Lize van Robbroeck e Natasha Distiller (África do Sul); Fibian Kavulani Lukalo (Quênia); e Sunday Enessi Ododo (Nigéria). No exterior, temos: Boulou Ebanda de B'beri (Canadá); Awad Ibrahim (EUA); e Ali Abdi (Canadá).

No contexto africano, os EC não desenvolveram nenhum modelo endógeno para compreender a relação entre a audiência e os meios. Esta perspectiva recorre aos modelos estrangeiros com maior ênfase ao britânico. A este respeito, Tomaselli (2000) aponta que os estudos desenvolvidos no período do apartheid caminhavam dentro dos contornos dos EC britânicos. Aponta que a perspectiva britânica, assim como o modelo de codificação/decodificação, foi muito útil na prática real de resistência.

Tomaselli (2016) afirma que, embora o uso das teorias importadas tenha constituído um terreno fértil para debate, havia uma necessidade de descentralizar Birmingham, isto é, africanizar as teorias importadas em termos de filosofias africanas e formas não cartesianas de interpretação. Como estratégia, na década de 1990, período em que a África do Sul se move em direção a um estado democrático, assiste-se dentro da academia à incorporação no corpo discente de africanos de todo continente.

Dentro dessa batalha, os locais de luta incluíram radiodifusão, mídia e pesquisa de política cultural, comunicação para desenvolvimento, saúde pública em resposta à negação da aids. A título de exemplo, o Centro de Durban, estabelecido em janeiro de 1985, inclui uma abordagem de justiça social no trabalho junto com e através da sociedade civil e de organizações religiosas (Tomaselli, 2016). Na década 1990, o Centro muda e passa a incluir comunicação e estudos de mídia, política, desenvolvimento, saúde pública e comunicação

<sup>16</sup> Ainda que no Brasil “indígena” remeta principalmente aos povos originários locais; preferimos manter tal expressão, pois na África do Sul usa-se o termo para referir-se ao povo indígena da África subsaariana, os Khoi-Khoi e San.

para o desenvolvimento. Assim, a pesquisa-ação e a aplicação de metodologias críticas indígenas ofereceram uma práxis orientada a soluções para uma sociedade recém-democratizada (Tomaselli, 2016).

## ESTUDOS CULTURAIS LATINO-AMERICANOS: DAS MATRIZES CULTURAIS ÀS MATRIZES TEÓRICAS

Na América Latina, ou em partes dela, tanto quanto na África, ou em partes dela, os EC encontraram um terreno fértil, por razões políticas e teóricas. Do ponto de vista político, em um primeiro momento, segundo Grimson e Varela (1999), “o campo esteve atravessado por lógicas políticas, diásporas intelectuais e exílios, que implicaram uma constituição mais débil”<sup>17</sup> (p. 15), que, por outro lado, fez circular o debate e o trabalho conjunto entre pesquisadores nacionais e exilados, em um novo circuito de intercâmbios.

Posteriormente, as alterações que ocorreram com os processos de redemocratização em grande parte dos países da região – como consequência de fortes pressões de setores sociais e intelectuais (Escosteguy, 2001) durante os anos de chumbo dos regimes autoritários (Mattelart & Neveu, 2004) – também foram fatores para questionar o cenário teórico vigente e abrir o debate para novos enfoques (Rizo García, 2020). Entre as áreas de interesse na época, fruto de um balanço feito por Gómez Vargas (2008), são identificadas três, as quais abrem espaço para dialogar com os EC: cultura popular<sup>18</sup>, comunicação alternativa e novas tecnologias de informação. O reenquadramento de um marxismo determinista para um de corte gramsciano deu margem a este cenário, que Mattelart e Neveu (2004) identificam como em construção já nos anos 1970.

No que tange ao cenário teórico da análise cultural, uma longa tradição de estudos foi encontrada pelos EC quando aqui chegaram. Jesús Martín-Barbero (JMB) disse que não começou

a falar de cultura porque chegaram coisas de fora. Foi lendo Martí, Arguedas que a descobri e, com ela, os processos de comunicação que tinha que compreender. . . . Nós [definitivamente] havíamos feito estudos culturais muito antes de essa etiqueta aparecer<sup>19</sup>. (Martín-Barbero, 1996, como citado em Repoll, 2010, p. 157)

Essa afirmação é contestada por Follari (2002), que escreveu uma dura crítica sobre os EC produzidos na América Latina, dizendo que não é possível sustentar “a ideia de que haviam sido autogerados *in toto* desde a prática intelectual feita em nossos próprios países”<sup>20</sup> (p. 52), sob o argumento de que os estudos sobre cultura aqui produzidos não escaparam da influência forânea<sup>21</sup>.

<sup>17</sup>No original: “el campo estuvo atravesado por lógicas políticas, diásporas intelectuales y exílios, lo cual implicó una constitución más débil”.

<sup>18</sup>Para além das referências contidas nesse texto, Gómez Vargas (2008) lista alguns livros publicados à época: *Arte Popular y Sociedad en América Latina*, de Néstor García Canclini (Grijalbo, 1977); González, J. *Dominación Cultural: Expresión Artística, Promoción Popular*, de Jorge A. González (CEE, 1980) e *Cultura Transnacional y Culturas Populares*, editado por Néstor García Canclini e Rafael Roncagliolo, R. (IPAL, 1988).

<sup>19</sup>No original: “a hablar de cultura porque me llegaron cosas de afuera. Fue leyendo a Martí, a Arguedas que yo la descubrí y con ella los procesos de comunicación que había que comprender. . . . Nosotros, habíamos hecho estudios culturales mucho antes de que esa etiqueta apareciera”.

<sup>20</sup>No original: “la idea de que hubieran sido autogerados *in toto* desde la práctica intelectual hecha en nuestros propios países”.

<sup>21</sup>Mattelart e Neveu (2004), por outro lado, reconhecem especificidades dos EC latino-americanos.

Renato Ortiz (2006), por sua vez, evidencia uma situação semelhante a de JMB: “A primeira vez em que tomei consciência de que seria um praticante dos Estudos Culturais foi em Berlim, numa conferência organizada por Hermann Herlinghaus, em 1995” (p. 173), o que se repetiu no ano seguinte, em Stirling (Escócia), em um seminário do qual Stuart Hall era um dos participantes: “essa sensação se reforçou, pois, ao lado de meus amigos Néstor García Canclini e Jesús Martín-Barbero, lá me encontrava como representante de algo que nunca tinha me ocorrido”<sup>22</sup> (p. 173). Ele comenta não ser visto dessa forma no Brasil; é tomado simplesmente, em suas palavras, como antropólogo e sociólogo<sup>23</sup>. Acrescenta ainda que há interesse no que é produzido pelos britânicos nessa área, mas que aqui os termos da discussão são outros, indo ao encontro de diversos analistas sobre a não universalidade dos EC: “eles seguem o ritmo das mudanças ocorridas nas universidades americanas, mas dificilmente exprimem a realidade brasileira, e eu acrescentaria latino-americana” (p. 174). No Brasil e, por extensão, na América Latina, segundo Ortiz, “a penetração dos Estudos Culturais se faz pelas bordas, ou seja, para utilizar uma expressão de Bourdieu, na periferia do campo hierarquizado das Ciências Sociais, particularmente nas escolas de comunicação” (p. 175).

Na esteira dos autores anteriores, Néstor García Canclini (NGC) (1991) chama de “estudos culturais” as tendências na análise da cultura latino-americana no campo da antropologia e da sociologia e, no texto, só faz referência aos estudos britânicos em uma nota de rodapé, para mencionar semelhanças com o que vinha sendo desenvolvido aqui entre os anos 1980 e 1990; mesmo assim circunscrito na área da comunicação, como também assinalou Ortiz (2006), embora faça menção aos estudos literários<sup>24</sup>, ao que se poderia acrescentar os da área de educação.

Enfim, para muitos outros autores (de la Roche, 2005; Escosteguy, 2001; Grimson & Varela, 1999; Rizo García, 2020) não houve uma simples importação ou extensão dos aportes britânicos, nem ao menos uma filiação estrita, mas um diálogo a partir do que aqui já se fazia da perspectiva de várias disciplinas<sup>25</sup>: antropologia, sociologia, história, literatura, comunicação etc. A esse respeito, Pardo (2005) sublinha que “não há uma clara conexão genealógica no que hoje podemos reconhecer como EC latino-americanos e os EC anglo-saxões”<sup>26</sup>.

Na interface entre os estudos de cultura e os de comunicação, a questão das culturas populares foi a chave para abrir o debate com os EC britânicos, pois começou a permear as discussões em congressos e seminários frequentados por pesquisadores de todo o continente, a exemplo do 2º Seminário da Comissão de Comunicação da Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (Clasco) realizado em Buenos Aires em 1983. Os textos apresentados foram publicados no

<sup>22</sup> A Renato Ortiz, Fernández (2011, citado em Rizo García, 2020) acrescenta Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo, entre outros, os quais não se consideram representantes dos EC, mas dos estudos de cultura em seus diversos aportes.

<sup>23</sup> Escosteguy (2001) aponta que, “Diante de uma certa resistência em definirem-se como praticantes de estudos culturais, é somente nos anos 90, e de forma ainda bastante tímida, que alguns poucos pesquisadores latino-americanos começam a identificar-se – ou ser identificados por investigadores estrangeiros que tomam a América Latina como objeto de estudo – com esta perspectiva” (p. 40).

<sup>24</sup> Cevalco (2003) também identifica no campo literário brasileiro estudos culturais anteriores à chegada dos EC e apresenta uma *certidão de nascimento* para eles: 1998, ano em que a Associação Brasileira de Literatura Comparada reúne pesquisadores da área em um congresso com o tema “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”.

<sup>25</sup>Szurmek e Mckee (2009, citados em Rizo García, 2020) dizem que o empreendimento interdisciplinar dos estudos culturais na região latino-americana surge “do ensaio do século XIX, é informado pelos desenvolvimentos teóricos e metodológicos da Escola de Frankfurt e dos estudos culturais britânicos e se cristaliza nas diásporas latino-americanas, principalmente nos Estados Unidos, mas também no México, Venezuela e Colômbia durante as décadas de oitenta e noventa do século passado” (p. 168). [No original: “del ensayo del siglo XIX, se informa de los desarrollos teóricos y metodológicos de la Escuela de Frankfurt y los estudios culturales británicos y se cristaliza en las diásporas latinoamericanas, principalmente en Estados Unidos, pero también en México, Venezuela y Colombia durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado.”]

<sup>26</sup>No original: “no hay una clara conexión genealógica en lo que hoy podemos reconocer como estudios culturales latinoamericanos y los estudios culturales anglosajones”.

<sup>27</sup>Uma edição especial, a de n. 27, da *Revista Versión. Estudios de Comunicación y Política* (2017) foi coordenada por André Dorcé e Omar Rincón para tematizar as contribuições de JMB e NGC para além das mediações e hibridações.

<sup>28</sup>Outras tendências foram indicadas em Jacks (1996).

livro *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica* (Felafacs/GG, 1987), o qual inaugurou uma série editorial chamada Federação Latino-Americana de Faculdades de Comunicação Social e Associação Latino-Americana de Investigadores da Comunicação (Felafacs-Alaic).

Para Grimson e Varela (1999, p. 69), esse seminário foi condensador do debate que vinha sendo gestado por muitos pesquisadores, no qual estiveram como palestrantes principais JMB e NGC<sup>27</sup>. O primeiro desenvolveu a discussão sob o título “Comunicação, Povo e Cultura no Tempo das Transnacionais” e o segundo, “Do que Estamos Falando Quando Falamos do Popular?” (Felafacs/GG, 1987). Ambos, sem nomearem, trazem reflexões e autores que permeavam o debate encetado pelos EC britânicos, como Bourdieu e Gramsci, e no caso de JMB há referências a E. P. Thompson no que diz respeito à incorporação da história na discussão sobre o popular.

O interesse pela cultura popular é apontado unanimemente por analistas do campo (Gómez Vargas, 2008; Huergo & Morawicki, 2018; Martín-Barbero & Herlinghaus, 2000; Mattelart & Neveu, 2004; Repoll, 2010; Santagada, 2000) como o ponto de inflexão dos EC latino-americanos, dos quais derivam direta ou indiretamente os estudos de recepção e de identidade cultural, dois outros temas importantes desenvolvidos no continente.

Escosteguy (2001) ressalta a dimensão política de sua abordagem, destacando três aspectos que foram superados pela perspectiva dos EC, especialmente a partir de Gramsci: associação ao folclore, à cultura massiva e ao populismo. Ao tratar da questão do popular, os EC latino-americanos enfrentaram uma situação complexa, como foi enfatizada por Herlinghaus (2000), que aponta o papel de agenciador de mediações que ela adquiriu, em especial nas obras de JMB e NGC, como matriz hermenêutica para pensar o consumo simbólico.

Em direção semelhante e complementar, Santagada (2000) indica que a cultura popular latino-americana foi tomada por JMB e NGC como chave para entender as identidades, a modernidade e a globalização do ponto de vista sociocultural, ou seja, do ponto de vista dos sujeitos. No centro desse processo emergiu o interesse pelos estudos de recepção, apontados como contribuição destacada dos EC latino-americanos, o que levou Repoll (2010) a chamá-los de *estudos culturais de audiência*<sup>28</sup>.

Nesse âmbito, Grimson e Varela (1999) contextualizam a emergência dos estudos de recepção a partir do momento em que JMB propõe vários deslocamentos que vão do popular ao massivo, do massivo ao popular e dos usos populares do massivo. Da mesma forma, identificam em NGC o ímpeto para pensar o consumo cultural e midiático quando consideram que a apropriação e o uso dos bens simbólicos e materiais ganham sentido ao chegar aos consumidores.

Muito imbricada com os estudos de recepção, a questão das identidades foi tomada como uma mediação constitutiva da interação entre audiências e meios (Repoll, 2010), mas não se restringiu a eles. Escosteguy (2001) localiza a questão no âmbito dos meios de comunicação, em estudos para pensar seu papel na discussão sobre identidade nacional e na proliferação das novas identidades culturais. García Canclini (1994), por sua vez, sugere tratá-la como abordagem sociocomunicacional da identidade, plasmado na noção de hibridação, retratada também na noção *barberiana* de mestiçagem.

Essas discussões tiveram como cenário e fator angular a análise da modernidade e da pós-modernidade instaurada no continente, formalizada já em 1983 na palestra de JMB<sup>29</sup> comentada mais acima, que a contextualizou “no tempo das transnacionais”, assim como na de García Canclini, que pautou três fatores para a emergência do popular no cenário latino-americano: (1) socioeconômico, como consequência da industrialização e urbanização expandindo o mercado consumidor; (2) político, pela via do Estado interessado em conhecer os segmentos emergentes e pela via dos movimentos sociais diante do fracasso dos processos revolucionários baseados na ideia do proletariado; (3) científico, operado pela crise das ciências sociais visibilizada ao desmoronar o paradigma economicista que gerou uma mudança ideológico-cultural.

Esse processo é apontado por analistas dos EC latino-americanos (Escosteguy, 2001; Mantecón, 2019; Yúdice, 2019) como um dos fatores de mudanças internas do campo, de forma a fazer repensar a teoria e, por conseguinte, a metodologia e os temas para os estudos de comunicação. JMB o chama de *outra modernidade*, incrustada da noção de *destiemplos*, e que Herlinghaus (1998) identificou como tendo “começado a falar-nos de onde jamais esperaríamos”<sup>30</sup> (p. 11) para destacar a análise histórica feita por ele, identificando as especificidades da modernidade incompleta aqui vivida, na qual convivem o moderno e o tradicional, o rural e o urbano, o popular e o massivo, entre outros tantos contrastes (Repoll, 2010). García Canclini (1990) fala da situação latino-americana, “onde as tradições ainda não se foram e a modernidade não acaba de chegar”<sup>31</sup> (p. 13), ao que alguns autores identificam como modernidade sem modernização.

<sup>29</sup> Em Jacks (2020) foram reunidos os principais autores que analisaram a obra de JMB, em que muitos destacam a discussão sobre modernidade da América Latina.

<sup>30</sup> No original: “La modernidad ha comenzado a hablarnos desde donde jamás lo esperábamos”.

<sup>31</sup> No original: “donde las tradiciones aún no se han ido y la modernidad no acaba de llegar”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, nos debruçamos sobre duas versões dos EC que habitam o hemisfério sul: a latino-americana e a africana. Alguns analistas colocam em xeque a origem de seu *nascimento*, através de dois pontos de vista. Um deles diz respeito à anterioridade dos estudos de cultura, conforme defendido por Martín-Barbero (1996). Para ele, este tipo de pesquisa era feito no território

latino-americano antes mesmo de os EC serem reconhecidos como tal. Uma outra versão desorganiza a história canônica da perspectiva, postulando que sua origem foi na África, no Centro Kamiriithu, na década de 1970 (Wright, 1998). Independentemente da sua origem e legitimidade, é inegável a influência inicial dos EC britânicos para o desenvolvimento institucional das versões aqui tratadas.

Observamos que ambas tiveram como prática o diálogo com o quadro conceitual britânico para se legitimarem no campo acadêmico de cada território. Na abordagem latino-americana, este diálogo se estabeleceu com mais vigor no final dos anos 1980, com o lançamento de *De los Medios a las Mediaciones* (Martín-Barbero, 1987), a partir de sua proposta teórico-metodológica das mediações, tendo como foco principal as práticas de recepção (Jacks, 1996, 2014) e de *Culturas Híbridas* (García Canclini, 1990), com foco no consumo cultural e midiático.

A versão africana, apesar da sua origem identificada no Quênia no final dos anos 1970, como afirmam alguns autores (Tomaselli, 2016; Wright, 1998), desponta tardiamente nos estudos de comunicação, pelo menos na África do Sul, uma vez que

o comitê dos estudantes da faculdade concluiu que a resistência na África do Sul estava falhando parcialmente porque dois lugares de mobilização estavam localmente ausentes: a mídia e a cultura. Estes lugares tinham sido efetivamente colonizados favorecendo o apartheid de modo que até mesmo antropólogos liberais estavam cautelosos em ensinar antropologia cultural<sup>32</sup>. (Tomaselli, 2000, p. 375)

Supostamente, esta defasagem temporal gerou certa dependência inicial do modelo britânico de análise cultural. Entretanto, com o posterior desenvolvimento dos estudos de comunicação, reivindica uma importante revisão do quadro conceitual a partir da atualização africanizada de algumas questões, através das noções de afrofuturismo, afropolitismo etc.

Tentando uma aproximação entre as versões latino-americana e africana, observamos algumas especificidades em termos de agenda, de projetos políticos e conceituais. Quanto aos problemas tratados, a América Latina aborda temas como homogeneização cultural diante da globalização e as articulações entre comunicação, cultura e poder (Rizo García, 2020), com especial atenção aos estudos de recepção. Já os africanos tratam a comunicação na perspectiva do desenvolvimento no âmbito do que priorizam, ou seja, estudos orientados para uma recuperação da África recém-redemocratizada em múltiplos aspectos: alfabetização, saúde pública, formação de lideranças etc. A agenda africana tem como diretriz um enfoque mais intervencionista.

<sup>32</sup>No original: "A faculty-student committee realized that resistance in South Africa was falling, partly, because two crucial sites of mobilization were absent domestically: media and culture. These sites had been so effectively colonized in the service of Apartheid that even liberal anthropologist were wary of teaching cultural anthropology".

Em todos os casos, é notório como o debate sobre o passado, presente e futuro dos EC suscita, há pelo menos 20 anos, discussões acaloradas, muitas perguntas e diferentes respostas. Diante do debate inconclusivo, em andamento, nos parece melhor explorar questões como as que propõe o autor latino-americano de la Roche (2005), muito provocativas e que certamente servem para pensar também os EC africanos.

1. Podemos fazer pesquisa cultural em nossos países sem nos inscrevermos nos EC?
2. Como articular as influências vindas do crescente interesse pelos EC não só britânicos, mas dos estudos subalternos e pós-coloniais, desenvolvidos por intelectuais asiáticos, norte-americanos e latino-americanos que trabalham em universidades norte-americanas, com as tradições locais de estudos da cultura?
3. Como colocar em diálogo as experiências nacionais em andamento em diferentes países, ou seja, dos lugares de enunciação, a partir de realidades diversas e específicas onde se desenvolvem?
4. Como abordar a vocação de intervenção política e social dos EC e a possibilidade de politização das disciplinas sociais e humanísticas?
5. Em termos metodológicos, como articular pesquisas de cunho qualitativo e quantitativo, definir os limites temáticos (se é que existem) e refletir sobre a disciplinaridade e interdisciplinaridade?

Por outro lado, e em sentido oposto, poderíamos acrescentar a preocupação de Prysthon (2002), que, pensando na escala da pós-modernidade e na sua relação com o cosmopolitismo e a periferia, acredita que os EC revelam mais profundamente o grau de globalização cultural e a forma como evolui a penetração não só dos bens culturais periféricos, como também das teorias pós-coloniais na metrópole.

Outras interrogações foram trazidas pelo evento *Whatever Happened to Cultural Studies?*, promovido pela School of Humanities da University of Brighton<sup>33</sup>, em abril de 2021. Entre elas, questionaram-se as estruturas institucionais requeridas para desenhar um futuro para os EC, ou provocativamente, para promover seu funeral. Jeremy Gilbert, um dos condutores do evento, salientou que desde 1960 se faz EC nas universidades sem que seus praticantes tenham o luxo de ocupar um espaço institucionalizado *de EC*. Na esteira dessa percepção, Gilbert concluiu que, em realidade, mais importante do que uma institucionalização, é o trabalho realizado em outras disciplinas, como ciência política, estudos literários e estudos de mídia, por meio da abordagem dos EC, pois é ela que vai permitir um enfrentamento político de questões conjunturais como aquecimento global e cidadania.

<sup>33</sup>O workshop ocorreu de forma remota, possibilitando um ambiente de debates multicultural. Nele, Gilbert e discentes da Escola de Humanidades conduziram as apresentações e incitaram os debates. Um dos textos-chave discutidos foi o de Gilbert (2019). Nele, o autor apresenta um panorama dos estudos culturais, focalizando as contribuições de Stuart Hall para compreendermos temas atuais como os problemas causados pelo neoliberalismo em território britânico.

Certamente os EC não estão mortos, muito pelo contrário. Dada a sua expansão em escala global, mantêm-se pulsantes pelos quatro cantos do mundo. Em cada território, deparou-se com diferentes problemáticas e tradições teóricas, o que demandou reconfigurações, mantendo certo diálogo com sua versão britânica em maior ou menor grau.

Nesse contexto, David Morley pontua a importância de legitimar outras versões dos EC além da concebida no CCCS, isto é, que os britânicos não sejam tomados como uma forma de imperialismo acadêmico (Escosteguy, 2001). Nick Couldry (citado em Escosteguy, 2001), por sua vez, ressalta, ainda, a necessidade de estabelecermos uma identidade para os EC: “se nós estamos utilizando o termo estudos culturais, se há algo em comum a ser tratado, isto deve ser porque há uma lista possível de ser identificada como valores comuns que animam nossos questionamentos” (p. 295). O autor destaca que a base comum seria uma compreensão materialista das articulações entre cultura e poder. Em um artigo mais recente, Couldry (2020) discute o papel dos EC diante da tríplice crise que assola a sociedade contemporânea: institucional (derrocada de partidos políticos), cultural (guerras culturais e disputas por regimes de representação) e sociotécnica (*datatificação* do mundo social e suas implicações a longo prazo). Couldry visualiza, como pano de fundo destes problemas, uma crise na ordem democrática. Aos EC caberia, portanto, “trazer a questão do déficit democrático ao foco mais nítido possível, recorrendo a tantas outras disciplinas e aspectos da crise quanto forem possíveis, construindo um panorama mais amplo de tendências, de perigos subjacentes, e de variações geográficas”<sup>34</sup> (p. 5).

Os pontos levantados por Couldry (2020) podem compor os aspectos gerais de uma agenda para os EC latino-americanos tanto como para os africanos, desde que não sejam descuidadas as especificidades históricas, políticas, econômicas e culturais que constituem cada um desses espaços geopolíticos. Isso respeitaria a prerrogativa dos EC que defende a singularidade de todas as formas e experiências culturais como objeto de estudo, pondo em prática as premissas do pensamento decolonial, o qual postula a favor da apropriação da produção intelectual do Sul Global. ■

<sup>34</sup>No original: “By bringing the issue of today’s democratic deficit into the clearest possible focus, drawing on as many other disciplines and aspects of the crisis as possible, to build a larger view of trends, underlying dangers, and geographical variations”.

## REFERÊNCIAS

- Balibrea, M. P. (2010). De los cultural studies a los estudios culturales: El caso del exilio republicano. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(3-4), 251-262. <https://doi.org/10.1080/14636204.2010.538245>
- Berland, J. (1995). Marginal notes on cultural studies in Canada. *University of Toronto Quarterly*, 64(4), 514-525. <https://doi.org/10.3138/utq.64.4.514>

- Blundell, V., Shepherd, J., & Taylor, I. (1993). *Relocating cultural studies: Developments in theory and research*. Routledge.
- Cevasco, M. E. (2003). *Dez lições sobre estudos culturais*. Boitempo.
- Chen, K., & Chua, B. H. (2007). *The Inter-Asia cultural studies reader*. Routledge.
- Couldry, N. (2020). Cultural studies: Can we/should we reinvent it? *International Journal of Cultural Studies*, 23(3), 292-297. <https://doi.org/10.1177/1367877919891733>
- de la Roche, F. L. (2005). Estudios culturales, retos y perspectivas. presentación. In J. Jaramillo & J. B. Gama (Comps.), *Cultura, identidades y saberes fronterizos: Memorias del Congreso Internacional Nuevos Paradigmas transdisciplinarios en las Ciencias Humanas* (pp. 313-316). Universidad Nacional de Colombia.
- Dean, T., & Andrews, D. P. (2016). Introduction: Afrofuturism in black theology – race, gender, sexuality, and the state of black religion in the black metropolis. *Black Theology*, 14(1), 2-5. <https://doi.org/10.1080/14769948.2015.1131499>
- Dorcé, A., & Rincón, O. (Coords.). (2017). *Estudios de Comunicación y Política* [Edição especial]. *Revista Versión*, (27).
- Escosteguy, A. C. (2001). *Cartografia dos estudos culturais: Uma versão latino-americana*. Autêntica.
- Eze, C. (2016). ‘We, Afropolitans’. *Journal of African Cultural Studies*, 28(1), 114-119. <https://doi.org/10.1080/13696815.2015.1100065>
- FELAFACS/GG. (1987). *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica. Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*. Gustavo Gili.
- Follari, R. (2002). *Teorías débiles: Para una crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales*. Homo Sapiens.
- Frow, J., & Morris, M. (1997). Australian cultural studies. In J. Storey, J. (Ed.), *What is cultural studies? A reader* (pp. 344-367). Arnold.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. CNCA; Grijalbo.
- García Canclini, N. (1991). Los estudios culturales de los 80 a los 90: Perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 11(24), 9-26. <https://bit.ly/3LW0nIg>
- García Canclini, N. (1994). ¿Quién nos va a contar la identidad? Cine, televisión y video en la época del postnacionalismo. In L. Nuñez Gómez & B. Solís Leree (Comps.), *Comunicación, identidad e integración latinoamericana* (pp. 67-80). Universidad Iberoamericana.
- Gilbert, J. (2019). This conjuncture: For Stuart Hall. *New formations*, (96/97), 5-37. <https://doi.org/10.3898/NEWF:96/97.EDITORIAL.2019>
- Giroux, H. A. (2000). Cultural studies and the culture of politics: Beyond polemics and cynicism. *JAC*, 20(3), 505-540.

- Gómez Vargas, H. (2008). La sociología cultural como fuente histórica científica de la comunicología posible. In J. Galindo Cáceres (Coord.), *Comunicación, ciencia e historia: Fuentes científicas históricas hacia una Comunicología posible* (pp. 165-243). McGraw-Hill.
- Grimson, A., & Varela, M. (1999). *Audiencias, cultura y poder: Estudios sobre la television*. Eudeba.
- Grossberg, L. (1997). The circulation of cultural studies. In J. Storey (Ed.), *What is cultural studies? A reader* (pp. 178-186). Arnold.
- Hall, S. (1997). A centralidade da cultura: Notas sobre revoluções do nosso tempo. *Educação & Realidade*, 22(2), 15-46. <https://bit.ly/3537yO4>
- Herlinghaus, H. (1998). La modernidad ha comenzado a hablarnos desde donde jamás lo esperábamos. In M. C. L. Toscaza & R. Reguillo (Orgs.), *Mapas nocturnos: Diálogos con la obra de Jesus Martín-Barbero* (pp. 12-46). Siglo Del Hombre.
- Herlinghaus, H. (2000). La aventura epistemológica de la comunicación con Jesús Martín-Barbero. In J. Martín-Barbero & H. Herlinghaus (Eds.), *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural: Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin* (pp. 24-39). Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Huergo, J., & Morawicki, K. (Eds.). (2018). *Memória e promessa: Conversas com Jesús Martín-Barbero* (N. Jacks, A. C. D. Escosteguy, & V. N. Ronsini, Orgs.). Sulina.
- Humar Forero, Z. (2008). Atravesando disciplinas: La institucionalización de los estudios culturales en Colombia. *Hispanic Research Journal*, 9(1), 65-85. <https://doi.org/10.1179/174582008x270024>
- Jacks, N. (1996). Tendências latino-americanas nos estudos da recepção. *Revista Famecos*, 3(5), 44-49. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.1996.5.2946>
- Jacks, N. (2020). Mediação em Jesús Martín-Barbero: Circulação e apropriação da noção. In: C. Perez & E. Trindade (Orgs.), *Mediações: Perspectivas plurais* (pp. 73-99). Estação das Letras e Cores.
- Jacks, N. (Coord.). (2014). *Meios e audiências II: A consolidação dos estudos de recepção no Brasil*. Sulina.
- Kalua, F. (2009). Homi Bhabha's third space and African identity. *Journal of African Cultural Studies*, 21(1), 23-32. <https://doi.org/10.1080/13696810902986417>
- Kelly, M. (1990). Editorial. *French Cultural Studies*, 1(1), 1-3. <https://doi.org/10.1177/095715589000100101>
- Lewis, D. (2017, 24 de agosto). *Cultural studies in South Africa* [Apresentação de trabalho]. Third Space Symposium: Decolonizing Institutions, A4, Arts Foundation, Cidade do Cabo, África do Sul.
- Maigret, É. (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*. Fondo de Cultura Económica.

- Mama, A., & Okazawa-Rey, M. (2012). Militarism, conflict and women's activism in the global era: Challenges and prospects for women in three West African contexts. *Feminist Review*, 101(1), 97-123. <https://doi.org/10.1057/fr.2011.57>
- Mantecón, A. R. (2019). De cómo el consumo sirve para pensar la globalización en la obra de Néstor García Canclini. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (Especial 3), 11-25.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, J. (1996). Nosotros habíamos hecho estudios culturales mucho antes de que esta etiqueta apareciera [Entrevista a E. Spielmann]. *Revista Dissens*, (3), 47-53.
- Martín-Barbero, J., & Herlinghaus, H. (Eds.). (2000). Des-ubicaciones de lo popular. Conversación. In J. Martín-Barbero & H. Herlinghaus (Eds.), *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural: Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin* (pp. 105-122). Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Mattelart, A., & Neveu, É. (2004). *Introdução aos estudos culturais*. Parábola.
- Maxwell, R. (2020). Cultural studies. In: G. Browning, A. Halci & F. Webster (Eds.), *Understanding contemporary society* (pp. 281-295). Sage.
- Mbingu, K. (1991). A state of siege: Repression and cultural emasculation in Kenya. *Philosophy and Social Action*, 17(3-4), 9-17.
- Nascimento, A. (2014). Ubuntu como fundamento. *Revista de Estudos Culturais e Afrobrasileiros*, 20(20), 1-4. <https://bit.ly/3BKQzvK>
- O'Connor, A. (1997). The problem of American cultural studies. In J. Storey (Ed.), *What is cultural studies? A reader* (pp. 187-196). Arnold.
- Ortiz, R. (2006). *Mundialização: Saberes e crenças*. Brasiliense.
- Ousmanova, A. (2003). On the ruins of orthodox Marxism: Gender and cultural studies in Eastern Europe. *Studies in East European Thought*, 55(1), 37-50. <https://doi.org/10.1023/a:1021853730103>
- Pardo, M. (2005). Antropología y estudios culturales: Retos y perspectivas. In J. Jaramillo & J. B. Gama (Comps.), *Cultura, identidades y saberes fronterizos: Memorias del Congreso Internacional Nuevos Paradigmas Transdisciplinarios en las Ciencias Humanas* (pp. 327-335). Universidad Nacional de Colombia.
- Prysthon, A. F. (2002) *Cosmopolitismos periféricos: Ensaio sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina*. Bagaço.
- Repoll, J. L. (2010). *Arqueología de los estudios culturales de audiencia*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Rizo García, M. (2020). La comunicación en, desde y para la cultura. Apuntes para un balance de los Estudios Culturales (en Comunicación) en América Latina: Trayectoria, temas y críticas. In F. O. Paulino, G. Kaplún, M. V.

- Mariño & L. Custódio (Eds.), *Tradiciones de Investigación en Diálogo – Estudios sobre Comunicación en América Latina y Europa* (pp. 161-188). Media XXI.
- Santagada, M. A. (2000). *De certezas e ilusiones: Trayectos latinoamericanos de investigación en comunicación*. Eudeba.
- Schwarz, B. (1994). Where is cultural studies? *Cultural Studies*, 8(3), 377-393. <http://dx.doi.org/10.1080/09502389400490281>
- Silva, T. T. (Org.). (1999). *O que é, afinal, estudos culturais?* Autêntica.
- Storey, J. (Ed.). (1997). *What is cultural studies? A reader*. Arnold.
- Tomaselli, K. G. (1998) *African cultural Studies: Excavating for the future*. Sage.
- Tomaselli, K. G. (2000). Reading Stuart Hall in southern Africa. In P. Gilroy, L. Grossberg & A. McRobbie (Eds.), *Without guarantees: In honour of Stuart Hall* (pp. 375-387). Verso.
- Tomaselli, K. G. (2016). Cultural studies untamed and re-imagined. In K. Connell & M. Hilton (Eds.), *CCCS: 50 years on* (pp. 221-231). Rowman and Littlefield International.
- Tomaselli, K. G., & Wright, H. K. (2011). *Africa, cultural studies and difference*. Routledge.
- Wright, H. K. (1998). Dare we de-centre Birmingham? Troubling the ‘origin’ and trajectories of cultural studies. *European Journal of Cultural Studies*, 1(1), 33-56. <https://doi.org/10.1177/136754949800100103>
- Wright, H. K. (2015). *Dare we de-centre Birmingham? Troubling the ‘origin’ and trajectories of cultural studies*. Sage.
- Wright, H. K., & Xiao, Y. (2020). African cultural studies: An overview. *Critical Arts*, 34(4), 1-31. <https://doi.org/10.1080/02560046.2020.1758738>
- Yaszek, L. (2006). Afrofuturism, science fiction, and the history of the future. *Socialism and Democracy*, 20(3), 41-60. <https://doi.org/10.1080/08854300600950236>
- Yúdice, G. (2019). Cultura y política en los imaginarios de la globalización. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (Especial 3), 27-57.

---

Artigo recebido em 5 de maio e aprovado em 10 de novembro de 2021.

# Melodrama, Excesso e Narrativas Midiáticas: Uma Sistematização Baseada na Abordagem de *Parentesco Intelectual*

## *Melodrama, Excess, and Media Narratives: A Systematization Based on the Intellectual Kinship Approach*

■ ANDERSON LOPES DA SILVA<sup>a</sup>

Universidade de São Paulo, Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação.  
São Paulo – SP, Brasil

Universidade Federal do Paraná, Núcleo de Estudos em Ficção Seriada e Audiovisualidades.  
Curitiba – PR, Brasil

### RESUMO

O artigo apresenta quatro ontologias possíveis por meio da natureza, composição, finalidade e localização das relações entre o excesso e o melodrama nas narrativas midiáticas. A concepção de *parentesco intelectual* é metodologicamente mobilizada em três categorias: identificação do antagonismo comum, evidência da semelhança na intercomunicação e valorização da dessemelhança como manutenção da autonomia. As considerações finais destacam a não consensualidade sobre a natureza do melodrama; o entendimento binominal sobre a composição relacional excesso/melodrama; disputas de sentido sobre as finalidades de ação do excesso no melodrama; e o entendimento de que as materialidades nas quais incidem o excesso e o melodrama são múltiplas.

**Palavras-chave:** Estudo comparativo, parentesco intelectual, mídia, melodrama, excesso

### ABSTRACT

This article presents four possible ontologies through the nature, composition, purpose, and location of the relations between excess and melodrama in media narratives. The concept of *intellectual kinship* is methodologically used over three categories: identification of the common antagonist, evidence of similarity in intercommunication, and enhancement of dissimilarity as the maintenance of autonomy. The conclusions point to the non-consensual nature of melodrama; the binomial understanding of the relational composition between excess/melodrama; disputes concerning the purposes of the action of excess in melodrama; and the recognition that the materialities on which excess and melodrama focus are multiple.

**Keywords:** Comparative study, intellectual kinship, media, melodrama, excess

<sup>a</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis), vinculado à USP/CNPq, e do Núcleo de Estudos em Ficção Seriada e Audiovisualidades (NEFICS), vinculado à UFPR/CNPq. Membro da Rede Obitel Brasil (Equipe UFPR/Unisa). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4865-4201>. E-mail: [anderlopps@gmail.com](mailto:anderlopps@gmail.com)

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v16i1p181-207>

V.16 - Nº 1 jan./abr. 2022 São Paulo - Brasil ANDERSON LOPES DA SILVA p. 181-207

MATRIZES

AS RELAÇÕES ENTREMEDIADAS entre o excesso e o melodrama são as que mais se fazem conhecidas não apenas no mundo acadêmico, mas, de modo geral, também com o público, a crítica e os próprios criadores de conteúdo que compreendem tais relações como elementos-chave no processo de fruição de uma obra melodramática. Sobre o assunto, Singer (2001) relembra que: “As tentativas de definição do melodrama podem tomar algumas direções. . . . O elemento essencial talvez mais frequentemente associado ao melodrama é uma certa qualidade de ‘extrema excitação’ ou de ‘exagero’ resumida pelo termo *excesso*”<sup>1</sup> (pp. 38-39). Posto isso, o excesso melodramático tende, então, ao menos em um sentido *lato sensu*, a ser visto como algo “que apela àquilo que há de mais vulgar na alma e no gosto dos espectadores”<sup>2</sup> (Thomasseau, 2009, p. 15).

Dessa maneira, vale ressaltar que a marginalização despendida sobre os objetos televisivos melodramáticos (como telenovelas e outras obras da TV aberta) qualificados como excessivos – em uma visão pejorativa, tal qual lembra Thorburn (1976) –, está descompassada com o tempo presente. Nota-se hoje que o excesso e o melodrama invadem todo e qualquer espaço narrativo serial do televisivo e das plataformas de streaming, inclusive, fazendo parte de séries tidas como mais sofisticadas ou (potencialmente) isentas de tal excesso (Smit, 2010, p. 154).

Nesse sentido, o objetivo do trabalho é discutir o pensamento de seis reconhecidos/as autores/as, de diferentes gerações intelectuais, provenientes do Norte e do Sul Global<sup>3</sup> (Thomas Elsaesser, Peter Brooks, Jesús Martín-Barbero, Linda Williams, Mariana Baltar e Agustín Zanzosa) que, sob a leitura deste artigo, têm suas reflexões organizadas por quatro ontologias<sup>4</sup> possíveis nas relações entre o excesso e o melodrama, a saber: a natureza, a composição, a finalidade e a localização das relações. Por conseguinte, a estrutura do artigo subdivide-se em oito eixos: (1) apresentação da concepção freiriana de *parentesco intelectual* e sua utilização metodológica no artigo; (2) excesso e *mise-en-scène* melodramática; (3) excesso e imaginação melodramática; (4) retórica do excesso e o popular massivo; (5) excesso como qualidade potencial nos modos melodramáticos pervasivos; (6) excesso como antecipação, simbolização exacerbada e obviedade; (7) modo melodramático e excesso na visibilidade do sofrimento; e (8) discussão das ontologias.

O critério de escolha destes seis autores/as assenta-se, antes de tudo, no pioneirismo e originalidade de seus trabalhos sobre as relações entre excesso e melodrama em países anglo-saxões e latino-americanos e, como desdobramento, pela reverberação contínua de suas ideias, ainda hoje, no meio acadêmico. Logicamente, como todo recorte empírico, tal escolha é também eivada de

<sup>1</sup>No original: “Attempts to define melodrama can take a few tacks. . . . The essential element perhaps most often associated with melodrama is a certain ‘overwrought’ or ‘exaggerated’ quality summed up by the term *excess*”. Esta e demais traduções, do autor.

<sup>2</sup>No original: “Le mélodrame fait appel à ce qu’il y a de plus vulgaire dans l’âme et le goût des spectateurs”.

<sup>3</sup>Norte e Sul Global são denominações que se estendem para além da separação geográfica entre os hemisférios sul e norte, segundo uma das definições possíveis trazidas por Iqani e Resende (2019). Para os autores, estamos a falar de um complexo movimento de vínculos e distinções (não necessariamente preso na lógica binária) de nações e sociedades que compartilham uma história de exclusão e opressão por processos de colonização e projetos geopolíticos que acabam por silenciar ou relegar determinadas experiências societais (de conhecimento e entendimento do mundo, inclusive) como inferiores, ilegítimas ou não dignas de serem levadas em consideração.

Com igual importância, autores, teorias e empirias comunicacionais advindas do Sul Global tendem, não raras vezes, a serem vistos como exóticos ou mesmo confinados às experiências locais, sem nenhuma validade epistemológica de interesse ou pareamento com outros processos científicos provenientes do Norte Global (Iqani & Resende, 2019).

arbitrariedades, uma vez que autores relevantes como Jean-Marie Thomasseau, Christine Gledhill, Ben Singer, Carolyn Williams, Ira Bhaskar e David Mayer, por exemplo, acabaram por ficar de fora da análise comparativa apresentada (sem que isso, obviamente, desmereça as reflexões trazidas por eles/elas). Além disso, este trabalho faz uso da expressão teórico-afetiva *parentesco intelectual* (Freire, 1997) como uma forma de demonstrar as aproximações entre os pensamentos destes autores/as que, mesmo de realidades distintas, possuem determinadas afinidades ontológicas em suas pesquisas.

### A CONCEPÇÃO DE PARENTESCO INTELECTUAL EM PAULO FREIRE

A primeira vez que o tema do parentesco intelectual foi explicitado pelo educador brasileiro Paulo Freire se deu no prefácio que escreveu à obra *Multiculturalismo Crítico*, de Peter McLaren (1997). Republicado na antologia *Pedagogia da Tolerância* (Freire, 2016), o texto, agora sob o título “Parentesco Intelectual”, segue um padrão que transita entre um ensaio mais livre e, ao mesmo tempo, um testemunho de Freire sobre suas experiências e relações de afetos no mundo acadêmico (Freire, 2017). No início de sua explicação, o pesquisador afirma que: “Desde faz muito tempo, em função de minha experiência pessoal, me convenci da existência do que costumo chamar ‘parentesco intelectual’ entre pessoas estranhas entre si do ponto de vista do sangue” (Freire, 1997, p. 9).

Dessa forma, o que Freire entende por parentesco intelectual diz respeito à concepção de que é possível visualizarmos encontros (também permeados, algumas vezes, por desencontros) entre sujeitos pensantes que não necessariamente são de uma geração, gênero, raça, classe, cultura ou realidades sociopolíticas idênticas (Freire, 1997, p. 10). Mais do que uma afinidade intelectual demarcada unicamente por um caminho epistemológico comum que une esses sujeitos, o *parentesco* também se revela pelas subjetividades compartilhadas, pelo afeto, pelo respeito, pela comunicação intercultural, pelo reconhecimento e pela admiração entre um pensador e outro. Logo, o parentesco intelectual permite:

uma atmosfera agradável em que a intercomunicação se dá facilmente, com um mínimo de distúrbios. Em que os temas sobre que se fala são apreendidos por meio de experiências semelhantes de aproximação epistemológica a eles. Em que a afetividade, “amaciando” “esquinas arestosas” nos sujeitos, ajuda-os nas suas relações, em lugar de dificultá-las. (Freire, 1997, pp. 9-10)

É possível perceber ainda, segundo Freire (1997), que o parentesco intelectual se dá de duas formas, em duas gradações (em graus de intensidade e

<sup>4</sup> Usa-se o termo ontologia a partir de sua acepção já firmada dentro do campo comunicacional. Dessa forma, entende-se ontologia a partir da premissa relacional, ou seja, a relação que permeia a natureza, a realidade e a existência dos entes (textos, autores, conceitos, contextos) em comunicação. Nesse sentido, como relembra Martino (2019), o processo de comunicação vislumbrado pela referência ontológica é lido de acordo com “os elementos que entram em relação.  
a) Homem, animal, máquina.  
b) Entre humanos, com o divino, com o mundo, com extraterrestres, com os mortos.  
c) Comunicação humana: consigo, com outrem, com o mundo” (p. 15).

aprofundamentos distintos, porém, potencialmente sequenciais): (1) antes de tudo, por meio do que ele chama de uma “suspeita” que vê seu nascedouro acontecer pelo contato e partilha de textos lidos; e (2) “no encontro pessoal em que os discursos se vão completando” (pp. 10-11) e, logo, o parentesco intelectual se confirma.

Algo muito importante a se considerar no entendimento da concepção trazida por ele é justamente a possibilidade de que o parentesco intelectual prospere para além das similaridades compartilhadas: é também pela diferença, pelo dissenso e mesmo pela disputa de sentidos que o entrelaçar de vozes vai construindo uma “árvore genealógica” com “galhos” assimétricos que ora apontam para uma direção, ora sinalizam para outro caminho ligeiramente distinto. É preciso, ele diz, que as dessemelhanças e os descompassos sejam apreciados, compreendidos e valorizados na análise dos fatos (Freire, 1997, p. 9). De modo claro, mais uma vez não apenas o discurso da tolerância à diferença é exaltado, como, de forma significativa, a alteridade freiriana não se omite do diálogo: a experiência e o ângulo de visão do outro são importantes, pois o outro pode vir a ser meu parente intelectual ainda que suas ideias não exclusivamente sejam um reflexo conjuntural de meu arcabouço teórico-metodológico. A visão do outro, ainda que refratada, tangencia a minha e, logo, encontramos passos comuns em meio à dissidência:

Se alguém me pergunta se o “parentesco intelectual” é um *sine qua non* para que possamos influenciar e ser influenciados, para que possamos trabalhar juntos, permutar pontos de vista, acrescentar saberes, digo que não. Em tal caso, por precisarmos de cultivar em nós a virtude da tolerância, que nos ensina a viver com o diferente, a com ele aprender, a ele ensinar, para que afinal possamos *lutar contra* o antagonístico. De modo geral, lamentavelmente, acadêmicos e políticos usamos muito de nossas energias em “brigas” injustificáveis entre nós, provocadas por diferenças adjetivas ou, pior ainda, por diferenças puramente adverbiais. Enquanto nos gastamos numa “arenga” miúda, em que as vaidades pessoais se eriçam, se arranham e se fustigam nos enfraquecemos para o real combate: o combate ao antagonístico. (Freire, 1997, p. 11)

Dessa forma, realocalizando espacial e temporalmente o que se entende por antagonístico em cada caso, situação e contexto, vê-se que Freire (1997) está a convidar o mundo acadêmico a não abandonar seus pontos em dissenso, mas a olhar todos eles e analisá-los por uma ótica do respeito mútuo e da colaboração intelectual entre os pares. Em síntese, o educador ainda explica que: “Às vezes, pouco importa, o ‘parentesco’ é até menor do que pareceu a princípio, mas uma semelhança mais forte o mantém vivo e aceso” (p. 9).

Seguindo como um ponto direcionador o olhar alteritário à diferença e à semelhança, este artigo propõe entender a concepção de parentesco intelectual a partir de um primeiro contato, ou seja, das primeiras *suspeitas* que vão se criando entre os textos aqui discutidos. A ideia de trazer tal concepção freiriana é também demonstrar a potencialidade analítica e a elasticidade de aplicação empírica da abordagem do parentesco intelectual ao campo das observações comparativas nas áreas de Comunicação e Estudos de Mídia. Para tanto, três pontos fundantes da conceituação de parentesco intelectual são usados como categorias de discussão analítica e comparativa:

- Identificação do combate a uma situação ou um elemento antagônico comum ao debate intelectual;
- Evidenciação da intercomunicação pela semelhança de ideias na construção das bases teórico-metodológicas;
- Valorização da dessemelhança (distúrbio) como algo necessário à manutenção da alteridade e autonomia intelectual.

Dessa maneira, o artigo caminha por apresentar as ideias sobre excesso e melodrama no contexto midiático e cultural para cada autor/a e, na seção “Discussão das Ontologias”, aponta as aproximações e distanciamentos das visões que conseguem demonstrar a configuração de um parentesco intelectual entre os/as autores/as.

## EXCESSO COMO ELEMENTO ESTRUTURAL DA MISE-EN-SCÈNE MELODRAMÁTICA

Obra seminal de Thomas Elsaesser, “Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama” (1991) foi publicada pela primeira vez no periódico *Monogram*, em 1972 (desde então, autoras como Christine Gledhill e Marcia Landy têm se preocupado em reavivar as ideias de Elsaesser a partir de republicações do ensaio do autor em coletâneas acadêmicas). Interessado em desvelar os processos de produção de sentidos melodramáticos, o pesquisador chama a atenção para o seu objetivo primeiro de “indicar o desenvolvimento do que se poderia chamar de imaginação melodramática<sup>5</sup> através de diferentes formas artísticas e em diferentes épocas”<sup>6</sup> (Elsaesser, 1991, p. 68).

Desse modo, o autor alemão postula que é possível estender o entendimento da emoção e seu vínculo com a música como elementos produtores de outras significações derivativas, isto é, aumentar a compreensão da mise-en-scène melodramática a partir da forma como o sentido “‘melos’ é dado ao ‘drama’ em termos de iluminação, montagem, ritmo visual, decoração, estilo de atuação, música”<sup>7</sup> (Elsaesser, 1991, p. 78). De acordo com Zarzosa (2013, p. 107), a localização

<sup>5</sup> Como trocas intercambiáveis, percebe-se que o autor passeia pelas nomenclaturas de imaginação melodramática e modo melodramático em toda a sua discussão (Elsaesser, 1991, pp. 68, 72).

<sup>6</sup> No original: “to indicate the development of what one might call the melodramatic imagination across different artistic forms and in different epochs”.

<sup>7</sup> No original: “‘melos’ is given to ‘drama’ by means of lighting, montage, visual rhythm, décor, style of acting, music”.

do excesso em Elsaesser é pensada a partir do plano da estilização retórica, em termos de representação. Essa afirmação é reforçada pelo que Elsaesser (1991, p. 74) classifica como um *sistema de pontuação*, ou seja, os elementos melodramáticos (incluindo neles o excesso) enquanto parte de uma gramaticalização das formas do relato. Um sistema de pontuação que, ao “dar cores expressivas e contrastes cromáticos à narrativa, consegue orquestrar os altos e baixos emocionais da intriga”<sup>8</sup> (Elsaesser, 1991, p. 74).

<sup>8</sup>No original: “it allows melodramatic elements to be seen as constituents of a system of punctuation, giving expressive colour and chromatic contrast to the storyline, by orchestrating the emotional ups and downs of the intrigue”.

Ao colocar o excesso como elemento estrutural da *mise-en-scène* melodramática, o autor faz uso dos melodramas cinematográficos de Douglas Sirk – como *A Scandal in Paris* (1946), *Take Me to Town* (1953) e *Written on the Wind* (1956) – como exemplificações empíricas. Mais do que isso, uma das ideias centrais da fala de Elsaesser (1991) diz respeito a perceber de que maneira os elementos estéticos postos em cena cumprem sua função de simbolização dentro dessas obras. “A vantagem dessa abordagem é que ela formula as problemáticas do melodrama como problemáticas do estilo e articulação”<sup>9</sup>, reafirma Elsaesser (1991, p. 74). Desse modo, o excesso, categorizado como uma estilização retórica, empresta ao melodrama uma plausibilidade simbólica na narrativa. E, assim, cria um *modo de experiência*, nas palavras de Elsaesser (1991, p. 73), totalmente particular, histórico e socialmente condicionado no qual a questão da plausibilidade no melodrama não era questionada.

<sup>9</sup>No original: “The advantage of this approach is that it formulates the problems of melodrama as problems of style and articulation”.

Outro ponto levantado por Elsaesser (1991) diz respeito a como o melodrama consegue criar padrões de identificação, envolvimento emocional, empatia e catarse nas narrativas midiáticas. Em outras palavras: “os modos pelos quais a *mise-en-scène* traduz o personagem em ação . . . e a ação em gesto e espaço dinâmico”<sup>10</sup> (p. 76). Assim, novamente, o autor traz à tona a relação da música melodramática, ao centro do debate, no caso da ópera do século XIX. Por isso, em uma tentativa de correlacionar o pensamento estrutural de Elsaesser ao universo dos estudos televisivos, traz-se a discussão empreendida por Fuenzalida (2011) quando de sua fala acerca das similitudes entre a ópera (especialmente, a italiana) e o melodrama apresentado na telenovela. Acerca do excesso enquanto responsável iniludível do empréstimo de plausibilidade à narrativa melodramática, Fuenzalida igualmente parece dialogar com Elsaesser – o autor chileno destaca que, na ópera, a retórica do excesso é apreciada como pertencente à fruição dos elementos inerentes à obra pela alta cultura, mas nas telenovelas da TV, ao contrário, a retórica do excesso é vista como desqualificação (p. 31).

<sup>10</sup>No original: “on the ways the *mise-en-scène* translates character into action . . . and action into gesture and dynamic space”.

Já sobre o caráter crítico do melodrama, em sua possibilidade de questionar ou reafirmar o *status quo* social, Elsaesser (1991) aponta a *mise-en-scène* melodramática como permeada por uma “ambiguidade radical” conflitante, isto é, ocorre uma oscilação entre a caracterização do melodrama enquanto

uma “desconfiança saudável da intelectualização e da teoria social abstrata” ao mesmo tempo que vê nele uma “ignorância das dimensões sociais e políticas apropriadas”<sup>11</sup> (p. 72) do mundo circundante às narrativas e suas representações. À guisa de conclusão, é necessário ainda esclarecer que o excesso pode ser visto também sob a conformação estética dos “extremos emocionais [que] são reproduzidos de tal maneira que revelam uma dialética inerente”<sup>12</sup> (p. 83) à tessitura melodramática, segundo explicita Elsaesser. Assim, enquanto pareamento argumentativo possível, evidencia-se como o excesso age na mise-en-scène do melodrama televisivo (telenovela, minisséries, séries, seriados, unitários e outros formatos possíveis) de forma a criar descontinuidades narrativas constantes e apreensíveis em sua estrutura. Em outras palavras, ocorre um intercalamento de *altos e baixos* emocionais, metaforicamente, como uma montanha-russa que opera incessantes inputs e outputs na dramatização das emoções, do alívio cômico, do choro, do suspense e do erotismo ao longo de toda a duração do arco dramático. Mesmo a existência do tédio causado quando as tradicionais *barrigas*<sup>13</sup> impedem o avançar da narrativa indica uma desestabilização efêmera desse mecanismo de descontinuidade e de seus efeitos dramáticos no decorrer, por exemplo, de apenas um capítulo ou sequência de capítulos.

## EXCESSO COMO MODO DA IMAGINAÇÃO MELODRAMÁTICA

O pesquisador estadunidense Peter Brooks (1995) discute o conceito de imaginação melodramática fazendo um minucioso resgate epistemológico acerca da definição de melodrama e do contexto histórico que, de certo modo, o rodeia desde o teatro dramático da Grécia Antiga. Entretanto, pelo caminho literário das obras de Honoré de Balzac (1799-1850), seu foco detém-se a partir do melodrama do clássico francês e, assim, segundo Brooks (1995), o uso do termo melodrama, como um rótulo que traz em si “má reputação” e “usos pejorativos”<sup>14</sup> (p. 11), precisa de uma explicação mais aprofundada, que veja a noção de imaginação melodramática como um ponto de partida.

Por conseguinte, na publicação original de sua obra, em 1976, Brooks (1995) define a imaginação melodramática pensando o melodrama não apenas como gênero, mas como uma imaginação transgênica que ultrapassa barreiras de formatos e escolas, além de transgredir a demarcação entre a alta cultura e o popular entretenimento<sup>15</sup>. Entendendo o drama como uma “história parabólica, excitante e excessiva a partir de coisas banais da realidade”<sup>16</sup> (p. 2), o autor aproxima muito sua visão acerca da imaginação melodramática desta mesma definição. A ela, o pesquisador acrescenta a “polarização absoluta da moralidade” e o “maniqueísmo tácito”<sup>17</sup>, além da ideia da moral oculta e do modo do excesso

<sup>11</sup>No original: “All this is to say that there seems a radical ambiguity attached to the melodrama, which holds even more for the film melodrama. . . . In this, there is obviously a healthy distrust of intellectualisation and abstract social theory – insisting that other structures of experience (those of suffering, for instance) are more in keeping with reality. But it has also meant ignorance of the properly social and political dimensions of these changes and their causality, and consequently it has encouraged increasingly escapist forms of mass entertainment”.

<sup>12</sup>No original: “The emotional extremes are played off in such a way that they reveal an inherent dialectic”.

<sup>13</sup>No jargão dos roteiristas e da crítica televisiva, *barriga* é o termo que define determinada fase da telenovela em que, aparentemente, nenhum fato novo ocorre no arco dramático e, assim, o espectador tem a impressão de que está *sendo enrolado* pela trama.

<sup>14</sup>No original: “the word melodrama, its appropriateness as a critical term, the reasons for choosing a label that has a bad reputation and has usually been used pejoratively”.

<sup>15</sup>É válido ressaltar que os entendimentos do melodrama enquanto modo e gênero também passam pela discussão de Brooks (1995), todavia, em um grau muito menor se comparado com o uso reiterado da expressão *imaginação* (pp. 12-14).

<sup>16</sup>No original: “We have in fact been witnesses to the creation of drama – an exciting, excessive, parabolic story – from the banal stuff of reality”.

# P

<sup>17</sup>No original: “The metaphoric texture of the prose itself suggests polarization into moral absolutes. . . . The world is subsumed by an underlying manichaeism, and the narrative creates the excitement of its drama by putting us in touch with the conflict of good and evil played out under the surface of things”.

<sup>18</sup>No original: “The melodramatic mode in large measure exists to locate and to articulate the moral occult”.

<sup>19</sup>No original: “Melodrama is indeed, typically, not only a moralistic drama but the drama of morality”.

<sup>20</sup>No original: “The polarization of good and evil works toward revealing their presence and operation as real forces in the world. Their conflict suggests the need to recognize and confront evil, to combat and expel it, to purge the social order”.

<sup>21</sup>No original: “The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is left unsaid; the characters stand on stage and utter the unspeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship”.

<sup>22</sup>No original: “What we most remain from any consideration of melodramatic structures is the sense of fundamental bipolar contrast and clash. The world according to melodrama is built on an irreducible manicheism. . . . Melodramatic dilemmas and choices are constructed on the either/or in its extreme form as the all-or-nothing”.

como partes do entendimento de uma imaginação melodramática (Brooks, 1995, p. 4). Elementos extremamente perceptíveis no modelo de telenovela produzida, por exemplo, no Brasil e América Latina.

Por isso, sendo o modo melodramático “localizado” e “articulado”<sup>18</sup> pela moral oculta na ficção, segundo Brooks (1995, p. 5), faz-se importante observar as similaridades e diferenciações entre cada um destes dois conceitos bipartidos (moral oculta e modo do excesso). Brooks explica que a moral oculta pode ser entendida como a reordenação do mundo moderno (desinteressado pela religião e ciência, mas apegado ao melodrama e às suas representações). Seria então algo que apresenta uma função de evidenciar a “polarização do bem ou mal” em termos de representação no melodrama (Brooks, 1995, p. 13). Nesse sentido, o princípio básico da moral oculta é transparecer de modo sutil algum *ensinamento* no campo ficcional. Dessa forma, a afirmação de que o melodrama não é apenas um drama moralizante, mas um “drama da moralidade”<sup>19</sup> (Brooks, 1995, p. 20), torna-se muito sugestiva para a compreensão do discurso ficcional televisivo. Ou seja, é através da “moral oculta”<sup>20</sup> do melodrama que a ordem social se purga e o imperativo ético se faz apreensível à sociedade (Brooks, 1995, p. 13).

Assim, o autor afirma que, no melodrama, nada escapa ao modo do excesso na imaginação melodramática, seja na dramatização das palavras e gestos, seja na intensidade e na polarização dos sentimentos (Brooks, 1995, p. 4). Trazendo ao centro do debate, como exemplos, a produção dramaturgical teatral de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) e o trabalho literário de Henry James (1843-1916), o autor é assertivo ao dizer que nada é desnecessário ou não “passível de discussão” sob a égide do modo do excesso nas narrativas midiáticas:

O desejo de expressar tudo parece ser uma característica fundamental da imaginação melodramática . . . os personagens estão no palco a proferir o indizível, dá-se voz aos seus sentimentos mais profundos, dramatizam através de suas palavras e gestos intensificados e polarizados toda a lição de seu relacionamento”<sup>21</sup>. (Brooks, 1995, p. 4)

Além disso, um ponto de força da questão do excesso na construção da imaginação melodramática está centrado na maneira como a estrutura do melodrama é trabalhada, nas palavras de Brooks (1995), por um “senso de confrontação e contraste fundamentalmente bipolar”, pois o “mundo segundo o melodrama é construído sob um irreduzível maniqueísmo. . . . Dilemas melodramáticos e escolhas são construídas nas formas extremas do tudo ou nada”<sup>22</sup> (p. 36). Por essa via, ao conceituar a estética do melodrama como “surpreendente” ou “impactante”, numa tradução livre de *aesthetics of astonishment*,

Peter Brooks chama a atenção para a retórica da narrativa melodramática no que tange aos usos da linguagem. Ele afirma que as típicas figuras do modo do excesso são as hipérboles, as antíteses e os oximoros. Destas figuras de linguagem, as hipérboles são tidas como uma “forma natural de expressão”<sup>23</sup> (p. 40) do melodramático.

Em um contexto latino-americano, abre-se uma ressalva: as hipérboles como elementos constitutivos da imaginação melodramática passeiam por todas as produções de telenovelas do continente, mas não de forma homogênea, como assinala Erlick (2018) ao discutir o tema sob uma perspectiva chamada por ela de *pan-latina*. Assim, também vale pontuar o que o pesquisador chileno Santa Cruz (2003, p. 28) – sob forte influência de Martín-Barbero – fala sobre o modelo brasileiro de produção televisiva ser tido como um modelo modernizante em oposição ao mexicano. Todavia, entre ambos os modelos – moderno e clássico – o espaço para a ocorrência do modo do excesso é extremamente fértil. Apenas como forma de compreensão da intensidade dessa ocorrência, vê-se que muitas vezes ele apresenta-se como mais explícito nas tramas de fora do Brasil (Thomas, 2003, p. 12), sem que isso, contudo, faça o excesso desaparecer das obras melodramáticas da TV brasileira, sejam elas com características realistas ou naturalistas (Borkosky, 2016, p. 138; Lopez, 1991, p. 601).

<sup>23</sup>No original: “To figure such a world, rhetoric must maintain a state of exaltation, a state where hyperbole is a ‘natural’ form of expression because anything less would convey only the apparent (naturalistic, banal) drama, not the true (moral, cosmic) drama”.

## RETÓRICA DO EXCESSO E MELODRAMA COMO MEDIAÇÕES DO POPULAR MASSIVO

No contexto latino-americano, Martín-Barbero (2009) observa o melodrama como uma força extremamente potente para moldar as contradições, limitações e potencialidades das múltiplas cosmovisões culturais da região. O autor (que tem origem espanhola, mas é radicado na Colômbia há muitas décadas) observa que as raízes do melodrama estão extremamente ligadas à noção de popular, todavia, vale ressaltar, na América Latina os processos de hibridização e miscigenação entre o popular, o massivo, o culto e o erudito tornam o melodrama um elemento compósito. Em outras palavras, o melodrama gera e é gerado pelos processos culturais do popular massivo, o qual pode ser entendido como a complexidade de hibridização entre posições que conformam as relações socioculturais e político-econômicas latino-americanas que, aparentemente, poderiam soar como opostas. Todavia:

O massivo, nesta sociedade, não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade. . . . Assim, pensar o popular a partir do massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas

condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento de hegemonia. (Martín-Barbero, 2009, p. 311)

Por isso, mais do que apenas localizar o melodrama em uma ótica purista (e mesmo ingênua) que vislumbra a exaltação somente de suas raízes populares/popularescas ou de julgá-lo como um mero produto industrial serializado inútil às transformações sociais (uma vez que é parte dos interesses capitalistas hegemônicos), o autor pontua a necessidade de aliar visões plurais que não ignorem nada do que foi dito acima e ainda deem conta da complexidade estrutural do melodrama. Dessa forma, é importante compreender como o melodrama constrói-se com base em uma linguagem duplamente anacrônica, segundo Martín-Barbero (2009). Isto é, operações simbólicas que recaem na questão moralizante “das relações familiares, de parentesco, como estrutura das fidelidades primordiais, e a do excesso” (p. 171). É justamente a partir da segunda anacronia que o autor fala de uma retórica do excesso. “O anacronismo se torna, assim, metáfora, modo de simbolizar o social”, destaca Martín-Barbero (2009, p. 171). Ou, em outros termos, a retórica do excesso enquanto parte do narrar melodramático traz consigo o olhar social de maneira não meramente pontual, mas estrutural: “O social não surge somente como um problema de conteúdo, mas também como um estilo de contar”, afirmam Martín-Barbero e Rey (2001, p. 172).

Para Martín-Barbero, o melodrama, em seus meios e procedimentos estruturais e simbólicos<sup>24</sup>, se utiliza do excesso como forma de expressão dos afetos, emoções, sentimentos, compreensões sensoriais e visões estéticas sobre a sociedade na qual se reflete e se refrata. Tal retórica do excesso diz respeito à leitura subversiva do melodrama pelo popular, ou seja, é dizer que, ao contrário das culturas tidas como sofisticadas e refinadas, o melodrama popular massivo é histriônico, exagerado, desregrado, demasiado e imbuído de uma visão nada econômica dos afetos:

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores. Julgado como *degradante* por qualquer espírito cultivado, esse excesso contém, contudo, uma vitória contra a repressão, contra uma determinada “economia” da ordem, a da poupança e da retenção. (Martín-Barbero, 2009, p. 171)

Tal afirmação desdobra-se em outra reflexão igualmente importante: o melodrama como modo de encenação nas narrativas midiáticas. Assim, torna-se

<sup>24</sup>Exemplos disso são a presença da estrutura do quadrilátero melodramático – Justiceiro (herói), Traidor (vilão), Vítima (mocinha) e Bobo (bufão); os quatro sentimentos básicos de medo, entusiasmo, dor e riso; e, por fim, a *mélange* de quatro gêneros (romance de ação, epopeia, tragédia e comédia) na composição melodramática. Lendo sob essa ótica, o quadrilátero melodramático barbereano – atrelado à moral oculta – produz uma das mais marcantes linguagens do folhetim, já que é por *eles* e *neles* que as moralidades se encarnam.

relevante compreender como essa atuação pela retórica do excesso permite ao melodrama expressar-se para além da textualidade escrita e tradicionalmente presente no teatro culto: “isto é, cuja complexidade dramática está dita e se sustenta inteiramente na retórica verbal” (Martín-Barbero, 2009, p. 165). Por sua vez, a corporeidade ganha destaque no melodrama: ela apresenta-se como encarnação de um modo de cena, projeta-se a partir de outra textualidade que não aquela aprisionada no registro literário formal.

Na esteira desse pensamento, Martín-Barbero (2009) ainda fala de um “excesso de gesto” no melodrama como forma de reafirmar a centralidade do corpo nesse modo de encenação e de perceber na corporalidade uma voz, um texto e um tom que antes foram suprimidos pelas classes dominantes, opressivas e detentoras de um “modo de saber” unívoco. Meyer (1996), ao falar do processo de aclimação dos folhetins gestados na Europa quando de suas recepções na América Latina, destaca também que a “literatura romanesca despudoradamente expressiva” encontra um espaço de calorosa boas-vindas nas práticas culturais latino-americanas que (também pela herança ibérica) tinham um “gosto pelo excessivo gestual e o empolado da palavra que compõem a oratória tão apreciada pelas populações analfabetas” (pp. 383-384). Em outros termos, o excesso de gesto se mantém ainda hoje nas telenovelas latino-americanas, por exemplo, porque ele faz parte de uma matriz cultural que consegue se adaptar aos mais variados formatos industriais. A causa possível dessa manutenção do melodrama e da retórica do excesso se dá, nas palavras do autor, justamente pelos processos de mediação do popular massivo.

### **EXCESSO COMO UMA QUALIDADE POTENCIAL DOS MODOS MELODRAMÁTICOS PERVASIVOS**

A discussão empreendida por Linda Williams (2018) reconhece os trabalhos de Thomas Elsaesser (1991), Peter Brooks (1995) e Ben Singer (2001) como precursores. Entretanto, é Christine Gledhill (1987) o nome mais reverenciado na fala de Williams, justamente por, segundo ela, Gledhill conseguir dar um pequeno passo adiante na discussão sobre o entendimento do melodrama não como um gênero estanque, mas como algo dotado de certa fluidez, modulação, permeabilidade capaz de transformar e *contaminar* vários outros gêneros que, a princípio, nunca seriam tidos como dotados de uma melodramaticidade – já que são vistos, ainda, como obras *clássicas* e *realistas* (Williams, 2018, p. 211). É justamente a partir da autora britânica que Williams amplia a compreensão do excesso nos estudos sobre o melodrama e o audiovisual como algo que precisa ser visto pela ótica da maleabilidade e da contaminação recíproca entre os mais

possíveis gêneros e formatos narrativos. Mas qual é o ponto de referência estabelecido para se compreender uma produção como *excessivamente* melodramática (*desproporcional*) em relação ao mundo da sobriedade e da qualidade artística?

A resposta dada pela pesquisadora estadunidense é que o melodrama é o “bode expiatório”<sup>25</sup> justamente porque nele é alocado tudo aquilo que aparenta ser ilegítimo, antiquado e cansativo nas narrativas midiáticas (Williams, 2018, pp. 213-214). No caso das pioneiras pesquisas de Gledhill (1987) e Mumford (1995), é notadamente claro que as relações de gênero perpassam e muito essa construção de demérito em relação às produções melodramáticas, já que elas foram vistas por muito tempo – em um raciocínio que hoje pode ser questionado – como obras direcionadas majoritariamente ao feminino, ao ambiente doméstico, ao espaço da ausência de reflexão e puramente entendidas como objetos de alienação e entretenimento barato às mulheres.

Todavia, o centro da argumentação de Williams (2018) está em compreender o excesso como uma qualidade potencial (mas não exclusiva, definidora ou monolítica) dos modos melodramáticos pervasivos. A autora joga luz sobre a discussão ao trazer o melodrama não mais entendido como um gênero, mas, sob outra ótica, ela propõe pensar em “modos de melodrama”<sup>26</sup> (p. 214). Modos esses que podem estar presentificados em outras obras, outras produções e mesmos outros gêneros que, em um primeiro momento, pudessem “não dialogar” tão tradicionalmente com o melodrama. Um exemplo empírico disso, pensando na contemporaneidade, é que Williams (2014) dedica a totalidade de seu livro à discussão da série estadunidense *The Wire* (Simon et al., 2002-2008), vista por ela como um melodrama televisivo por excelência (ainda que grande parte da audiência, crítica especializada e mesmo o criador da obra, David Simon, se neguem a categorizá-la dessa forma justamente pela cristalização de sentidos desfavoráveis que abarcam tal terminologia). Seria possível, então, compreender modos de melodrama que enfatizariam ora o *pathos*, ora a ação ou mesmo as sensações de repressão e sublimação em narrativas infinitamente diferentes entre si. Isso demonstra o caráter pulverizante, pervasivo e modular do melodrama, ao qual o excesso, enquanto qualidade, estaria também vinculado em potência (e não como premissa). Arelado a um entendimento de melodrama não mais apenas como um rígido conjunto de elementos que o configurariam como um gênero *stricto sensu* em caráter distintivo ou exclusivo a outros gêneros, a autora busca discutir que as modulações possíveis do melodrama realocam a discussão para entender como qualquer tipo de obra, produção e gênero podem imiscuir-se, contaminar-se e interagir com o melodrama (e, porventura, como uma de suas potenciais qualidades, também com o excesso) nos mais variados níveis. Nesse reenquadramento valorativo é possível dizer que os modos melodramáticos podem estar permeados

<sup>25</sup>No original: “In an era when cinema was gaining legitimacy as an art form and later as a legitimate field of study, melodrama became the scapegoat – the place where everything about cinema that seemed illegitimate, old-fashioned, and overwrought was lumped – unless, of course, it was ironically intended”.

<sup>26</sup>No original: “Realism, as a mode, is broader than genre. By the same token, we should also speak of modes of melodrama that are broader than any genre”.

pelo excesso, mas em si mesmos eles não são o excesso essencializado e muito menos dependem dele para serem classificados como melodramáticos.

É válido ressaltar que, no círculo acadêmico dos estudos de melodrama, há interpretações distintas sobre as reflexões de Linda Williams acerca do excesso e do melodrama. Tais interpretações caminham na direção de dizer que as obras mais recentes de Williams propõem abandonar a noção de excesso por completo, negar a qualificação do excesso como uma parte possível de caracterização do melodrama e, ainda, que tal pareamento conceitual (excesso-melodrama) já estaria superado nas falas da autora sob qualquer ângulo potencial. Todavia, a leitura feita aqui compreende que Williams (2012, 2014, 2018) não nega, abandona ou supera por completo as relações possíveis entre o excesso e o melodrama, mas, ao contrário, que a autora relativiza fortemente a inerência do excesso, questiona sua concepção intrínseca e mesmo o entendimento de que seria ele o elemento monolítico de caracterização do melodrama – já que, como lembra Williams (2012, p. 526), sua crítica é direcionada à conceitualização distintiva do cânone *clássico* criado por autores como Bordwell, Staiger e Thompson na teoria fílmica estadunidense. Logo, ao não esgotar a discussão sobre os pareamentos possíveis, entende-se que a autora não retira o excesso de cena por completo, já que ela relembra que, mesmo não sendo o excesso uma condição exclusiva ou *sine qua non* do melodrama, ele também pode revelar-se presente nas produções melodramáticas como uma *qualidade*: ao lado do suspense, da legibilidade moral e da necessidade de localizar a moral, configura-se como uma “[D]essas qualidades que não são [necessariamente] marcas registradas do melodrama, embora seja possível deleitar-se com elas”<sup>27</sup> (pp. 525-526). Dessa forma, reitera-se que a interpretação trazida neste trabalho atesta que a compreensão da pervasividade do melodrama afasta o trabalho de Williams de outras configurações (como as de Brooks e Elsaesser, por exemplo) ao apresentar uma dessemelhança considerável quanto à composição relacional do excesso e do melodrama (e não, cabalmente, um apagamento completo da possibilidade desta relação).

Complementar a isso, o que se intenta trazer à reflexão neste trabalho, em contraposição à ideia do excesso como algo que pode ser jogado fora (o *excedido*) em função de uma *sobriedade* ou de algo *idealizado sem excesso*, é uma noção de excesso como uma qualidade possível (estética, estilística e narrativa) que, por osmose à fluidez dos modos melodramáticos, também pode se dar a ver de modo pulverizado em vários usos e em distintas obras. Assim, para além de pensar o excesso como um conceito apreendido e restrito somente em narrativas que dialogam diretamente com os gêneros do corpo (melodrama, horror e pornografia)<sup>28</sup>, como antes apontava Williams (1991), uma nova ótica de

<sup>27</sup>No original: “These qualities are not the hallmarks of melodrama, though it is possible to revel in them”.

<sup>28</sup>Segundo Baltar (2012, p. 127), o termo *gêneros do corpo* é uma formulação de Carol Clover tomada de empréstimo por Williams (1991) e ampliada por ela para abarcar a mobilização característica desse gênero em uma dupla articulação do excesso em termos de êxtase e de espetáculo. Por sua vez, Elsaesser e Hagener (2010, p. 121) exemplificam que o excesso dos *gêneros do corpo* na fala de Williams está vinculado às reações diretas dos corpos em relação: o choro no melodrama, o suor de ansiedade pela desfiguração ou visionamento de corpos sangrentos no terror-horror, e a resposta corporal do espectador (masculino) na pornografia. À definição de Elsaesser e Hagener, este artigo acrescenta também a resposta corporal da espectadora (feminina) como reação direta.

compreensão sobre o termo surge e o desloca para uma categoria de qualidade em potência (e não mais como um elemento substancialmente necessário ou caracterizador unívoco do melodrama). Tal viés, na interpretação deste artigo, reenquadra o excesso e o apresenta sob uma nova leitura conceitual na qual ele pode propor modulações eficazes por meio de intensidades e recorrências distintas como qualidade em potência no melodrama.

Assim, deslocalizando a essencialização inerente do excesso como algo sempre atrelado ao melodrama, é possível perceber que os modos melodramáticos podem participar de outros campos audiovisuais e transitar por outros modos tidos, por exemplo, ora como mais realísticos, ora mais cômicos (Williams, 2018, p. 214). E, mesmo deixando de lado o caráter essencialista, a ideia do excesso como qualidade nos modos melodramáticos pervasivos não abandona de todo o caráter moralizante do melodrama proposto por Brooks (1995) quando da discussão da imaginação melodramática e da moral oculta. É aí talvez que tanto Williams quanto Brooks parecem se encontrar (parcialmente) em acordos potencialmente compatíveis, ao ver na moralidade uma característica importante (para ele, um fim em si no melodrama, para ela, um caminho possível à justiça social) para se pensar a relevância de obras melodramáticas às sociedades que as vivenciam ficcionalmente: “Melodrama é a forma como os problemas sociais e as controvérsias de cada época podem ser abordadas. . . . O melodrama tem estado ao lado dos oprimidos, e por isso, parece também estar ao lado das mudanças sociais e mesmo das revoluções”<sup>29</sup> (Williams, 2018, p. 215). Por isso, taxativamente, ela encerra sua discussão de maneira límpida ao deixar clara sua posição no entendimento de que: “Nem a música excessiva e nem a derrota do mal pelo bem é essencial ao melodrama”. Na verdade: “O que é essencial, eu afirmo, é o *reconhecimento* dramático do bem e do mal e que, tomando consciência disso, ao menos a esperança de que a justiça possa ser feita”<sup>30</sup> (Williams, 2018, p. 215).

<sup>29</sup>No original: “Melodrama is the form by which timely social problems and controversies can be addressed. . . . Melodrama has tended to be on the side of the oppressed, and thus, seemingly on the side of social change, even revolution”.

<sup>30</sup>No original: “Neither excessive music nor the defeat of evil by good is essential to melodrama. What is essential, I contend, is the dramatic *recognition* of good and/or evil and in that recognition, at least the hope that justice might be done”.

### EXCESSO COMO ANTECIPAÇÃO, SIMBOLIZAÇÃO EXACERBADA E OBVIEDADE

Uma das mais prolíficas pesquisadoras das teorias do excesso no Brasil, Mariana Baltar é responsável por trazer o entendimento do excesso como um elemento potente de significação da imagem e do som na linguagem do documentário, da pornografia, das videografias disponíveis no streaming (YouTube) e, logicamente, do melodrama. Reunindo suas discussões em torno do que ela chama de *tessituras do excesso*, a autora afirma que é nas narrativas audiovisuais que se encontra o locus por excelência do “engajamento passional/afetivo”. Essas tessituras do excesso no audiovisual são extremamente apreensíveis,

justamente, porque é próprio da “natureza visual e sensorial da imagem e do som” propiciar tal manifestação (Baltar, 2012, p. 132).

Assim, a partir de objetos empíricos audiovisuais localizados na esfera das narrativas midiáticas, ela destaca que a visão de excesso poderia ser perceptível em três modulações: o excesso como antecipação, como simbolização exacerbada e como obviedade (Baltar, 2007, p. 112). A autora aborda o excesso, na condição de denominador comum entre os estudiosos do melodrama, como um elemento estético-estilístico paradoxal ao ponto de que: “ele é ao mesmo tempo fácil de entender, de um lado, pois está amparado em experiências múltiplas e palpáveis; difícil de definir, por outro, como uma unidade impossível” (Baltar, 2005, para. 1).

Para Baltar (2012), é o excesso, por meio de seus estímulos reiterados e reações encarnadas na narrativa, o grande responsável pela ligação entre “obras e gêneros tão distintos como o melodrama teatral, suas vertentes cinematográfica e televisiva, às obras literárias que vão do folhetim clássico aos escritos de Balzac e Henry James” (p. 131). Dessa maneira, ela continua, o excesso é uma forma de “pedagogização” que treina o olhar, a fruição e, principalmente, a ação dos/nos corpos que experienciam o audiovisual. Isto é, o excesso ativa “um saber sensorio sentimental eficaz enquanto agente da percepção e da experiência da realidade” (p. 132).

A centralidade do corpo, do excesso e do afeto no melodrama por parte de Baltar (2007) é um posicionamento igualmente compartilhado por Singer (2001) e Smit (2010), por exemplo. A confluência entre os autores é tonificada por Baltar (2012), ao afirmar que: “a visualidade espetacular e reiterativa é fundamental para a retórica do excesso. Especialmente a expressão do corpo como foco primordial das máquinas do visível, encarnando assim o fascínio, o maravilhamento e a vontade de saber que despertam” (p. 128).

Fazendo uso das reflexões trazidas por Steve Neale (que por sua vez encontra no italiano Franco Moretti a fonte de inspiração), Baltar (2007) apresenta o excesso enquanto antecipação a partir da ideia de que ele é um mecanismo que pode, no caso do melodrama, sinalizar o “vir das lágrimas”, isto é, a antecipação demonstra um “chamado” que rapidamente é interpretado pelo espectador. É, nas palavras da autora, “uma convocação à comoção e à empatia”, pois “as estratégias de antecipação levam à sensação de suspensão, pois nos colocam à espera do que está para acontecer, como em uma crônica de uma morte anunciada” (p. 126). Neste sentido:

A antecipação funciona na narrativa quando o público detém um saber em relação aos caminhos do enredo que os personagens não detêm. . . . Por saberem mais, os espectadores antecipam o que está por vir, projetando na narrativa algo que ainda não está expresso totalmente, mas que está indicado. (Baltar, 2007, p. 127)

Acerca do excesso enquanto simbolização exacerbada, Baltar (2007) busca em Elsaesser sua fonte de referência para descrever essa modulação do excesso como uma forma de efeito metafórico que cria a *presentificação* a partir dos elementos chaves da narrativa melodramática, “quase que numa estrutura de substituição dos conflitos e valores em símbolo” (p. 122). Essa troca (conflitos e valores versus símbolos) operada pelo excesso enquanto simbolização exacerbada encontra paralelo a partir de

uma exacerbação da “cena”, onde a materialidade da voz e das palavras dos atores, cada objeto do cenário e do figurino, da luz e dos cortes e movimentos (no palco e na câmera) são pautados por uma grandiloquência e por um sentido metafórico da caracterização do personagem. (Baltar, 2005, para. 15)

Em sua dualidade complementar (estética-estilística e cultural), o excesso como forma de simbolização exacerbada consegue, mais uma vez, pela reiteração, presentificar “a experiência da realidade e os valores morais” da sociedade moderna e dos processos de subjetivação (Baltar, 2012, p. 134).

Por outro lado, o excesso enquanto obviedade, longe de ser encarado como um elemento de depreciação da construção narrativa, enquadra-se no melodrama como “um regime de expressividade”, isto é, “a obviedade torna-se estratégica para que se reconheça ‘de pronto’, de imediato, indubitável e sensorialmente, o que está colocado, do ponto de vista moral, pela narrativa” (Baltar, 2007, p. 89). Consequentemente, nessa modulação da obviedade, é possível ver o excesso atuando enquanto agente do didatismo melodramático, pois “através de uma pedagogia pautada nas sensações, os ensinamentos morais colocados em cena pela narrativa” (Baltar, 2007, p. 89), ele oferece uma espécie de *cartilha* ao espectador sobre as virtudes e desvirtudes presentes na trama. Um dos exemplos empíricos trabalhados pela autora conecta-se às estratégias de visibilidade construídas ao redor do protagonista de *Ônibus 174* (Padilha, 2002) que, por meio da obviedade, delineiam a trajetória de Sandro desde sua infância pobre como menino de rua até os descaminhos que o levaram ao crime que parou o Brasil: logo, os elementos melodramáticos são colocados em cena não apenas para o andamento do relato documental, mas servem também como elemento narrativo conformador desta cartilha que nos ensina a criar empatia e a ter engajamento sentimental (Baltar, 2007). O excesso enquanto obviedade explica detalhadamente (pela reiteração) como os elementos que dão o acabamento estético formal à obra melodramática têm um ensinamento no plano da moralização (uma cartilha que nem sempre é aceita, mas negociada, resignificada ou mesmo repelida/resistida pelo público).

## MODO MELODRAMÁTICO E EXCESSO NA REDISTRIBUIÇÃO DA VISIBILIDADE DO SOFRIMENTO

Um dos autores que mais contradizem as reflexões clássicas dos estudos de melodrama, o pesquisador mexicano Agustín Zarzosa (2010b) demonstra como o melodrama pode ser entendido como um *modo* (e não como um gênero), e essa escolha terminológica do termo “modo” precisa, de acordo com ele, de uma urgente e minuciosa análise.

Modos transitam por meio das linhas que conformam os gêneros (e se aplicam a mais obras do que os gêneros) não porque são mais amplos ou abstratos, mas, ao contrário, porque eles envolvem a necessidade primária que é a dramatização da experiência<sup>31</sup>. (Zarzosa, 2010b, p. 237)

Por conseguinte, Zarzosa (2013, p. 4) avança nessa busca terminológica ao identificar quatro conceituações de modo nos estudos do melodrama dentro das narrativas midiáticas, a saber: (1) modo como parte de um grupo taxonômico maior que o dos gêneros; (2) modo como um imaginário cultural; (3) modo como uma estratégia representacional; e, por fim, (4) modo como uma categoria que segue princípios classificatórios incompatíveis com o dos gêneros. Além destes quatro aspectos, um quinto poderia ser acrescentado a partir da visão elucidativa de Frye (1973), ao esclarecer que “um modo<sup>32</sup> constitui a tonalidade básica de uma obra de ficção” (p. 56).

Todavia, como uma característica divisora de águas em seus escritos, sem tergiversações, Zarzosa (2010b) adverte: “Minha compreensão do melodrama como um modo de mediação está em desacordo com uma das ideias mais arraigadas sobre o melodrama, ou seja, que seu objetivo final é evidenciar a presença de bem e do mal”<sup>33</sup> (p. 246). Assim, para ele,

o melodrama não tenta realmente reconstruir uma ordem ética destruída; pelo contrário, o melodrama opera em um terreno social no qual as ideias [sobre ética] desmoronam-se umas sob às outras, mostrando como o sofrimento é gerado, logo adiante, por outras ideias concorrentes. Nesse sentido, o melodrama é mais ambicioso que a tragédia; busca não apenas explicar o sofrimento, mas também eliminá-lo completamente. Em outras palavras, em vez de dramatizar o sofrimento para demonstrar a existência da virtude e do mal, o melodrama dramatiza a virtude e o mal para eliminar ou melhorar o sofrimento. A evidenciação da virtude e do mal não é um fim em si, mas um meio – entre outros – de melhorar o sofrimento<sup>34</sup>. (Zarzosa, 2010b, p. 246)

<sup>31</sup>No original: “Modes run across genres lines (and apply to more works than genres) not because they are broader or more abstract, but rather because they involve the primary need of dramatizing experience”.

<sup>32</sup>Uma definição explícita do termo “modo” na obra de Frye (1973) pode ser lida como: “Força convencional de ação admitida para as principais personagens da literatura ficcional, ou a atitude correspondente adotada pelo poeta com relação a seu público na literatura temática. Tais modos tendem a suceder-se um ao outro numa sequência histórica” (p. 361).

<sup>33</sup>No original: “My understanding of melodrama as a mode of mediation is at odds with one of the most entrenched ideas about melodrama, namely, that its ultimate aim is to evince the presence of good and evil”.

<sup>34</sup>No original: “melodrama does not really attempt to rebuild a shattered ethical order; on the contrary, melodrama operates on a social ground in which ideas debunk one another by showing how competing ideas bring forth suffering. In this sense, melodrama is more ambitious than tragedy; melodrama seeks not only to explain suffering but also to eliminate suffering altogether.

Put differently, rather than dramatizing suffering to demonstrate the existence of virtue and evil, melodrama dramatizes virtue and evil to eliminate or ameliorate suffering. The clear display of virtue and evil is not an end in itself but rather a means – among others – to ameliorate suffering.”

<sup>35</sup>No original: “The modal essence of melodrama consists in redistributing the visibility of suffering. . . . The world in melodrama appears as a suffering totality – that is, as an expression of the social whole in terms of passion.”

<sup>36</sup>No original: “The first involves the totality of bodies affected or acted upon by other bodies. The second involves the distribution of visibility of this totality.”

<sup>37</sup>No original: “Despite this dispersal across different levels, melodrama critics have regularly theorized excess in terms of representation.”

<sup>38</sup>No original: “The primary medium through which melodrama redistributes the visibility of suffering in the social sphere is exchange.”

<sup>39</sup>No original: “In this kind of exchange, one relinquishes something that one does not quite own or possess, but that one could have possessed: the thing is not given but rather given up.”

Desse modo, na visão crítica de Zarzosa (2013, p. 70) sobre a obra de Brooks (1995), em vez de pensar o melodrama como o restabelecedor de uma moral e sacralidade em um mundo carente de direção na identificação da virtude e da desvirtude, ele propõe pensar os sistemas de troca conflituosos como sistemas em disputa. Assim, o seu pensamento de que a essência do modo melodramático “consiste na redistribuição da visibilidade do sofrimento” ganha força à medida que o autor estabelece que: “O mundo no melodrama aparece como uma totalidade sofredora, isto é, uma expressão do todo social em termos de uma paixão [de um *pathos*]”<sup>35</sup> (Zarzosa, 2013, p. 14). De maneira mais particular, ele separa o sofrimento em dois planos confluentes: “O primeiro envolve a totalidade dos corpos afetados ou influenciados por outros corpos. O segundo envolve a distribuição da visibilidade dessa totalidade”<sup>36</sup> (Zarzosa, 2013, p. 14).

Primeiramente faz-se necessário compreender que, ao trazer o debate sobre as combinações epistemológicas entre o excesso e o melodrama, Zarzosa (2013) pontua que o estado da arte sobre o tema divide seus entendimentos em três percepções: o excesso enquanto ação, o excesso enquanto qualidade e o excesso enquanto estado de ser. Em outras palavras: “Apesar de essa dispersão [de entendimentos] por vários níveis, os críticos do melodrama têm regularmente teorizado sobre o excesso em termos de representação”<sup>37</sup> (p. 107). Já para ele, a conceituação do excesso se dá enquanto modo de troca, ou seja: “A troca é o meio primário pelo qual o melodrama redistribui a visibilidade do sofrimento na esfera social”<sup>38</sup> (p. 4). A análise empírica do filme *The Piano* (Campion, 1993) é mobilizada pelo autor como forma de exemplificar atos desiguais de troca derivados do melodrama cinematográfico. Logo, ao falar da personagem Ada McGrath e sua conturbada vida afetiva e social na recém-colonizada Nova Zelândia, Zarzosa (2010a) explicita que as conexões entre o excesso e melodrama dramatizam as consequências de colocar em circulação objetos e ideias aos quais não se deve atribuir um valor de troca. Finalmente, de maneira creditada, tal entendimento de excesso como troca, para o autor, é diretamente ligado a uma visão batailliana de excesso como dispêndio.

Tais trocas de valores incomensuráveis envoltas no excesso e nos modos melodramáticos precisam, de acordo com Zarzosa (2013), ter seu sentido alargado para além da noção de ato que envolve dar algo e receber outra coisa em troca no mesmo espaço de tempo. Assim, de acordo com o autor, uma outra definição de troca possibilita entender o excesso no melodrama como quando “alguém renuncia a algo que não é propriamente seu ou não o possui, mas de fato poderia ter possuído; a coisa não é dada, mas sim abandonada”<sup>39</sup> (p. 71). Sob essa ótica, o pesquisador destaca ser salutar perceber que o melodrama como modo de redistribuição da visibilidade do

sofrimento humano tem seu caráter de representação evidenciado à medida que as próprias práticas que conformam o processo de troca (bem como suas dramatizações) envolvem também o registro das representações: “O melodrama expressa a incomensurabilidade que as equivalências de representação necessariamente envolvem”<sup>40</sup> (Zarzosa, 2010a, p. 397). Por fim, destaca-se que as bases teóricas sobre as quais se assentam o entendimento dos modos melodramáticos e seu endereçamento aos problemas do sofrimento humano, discutidos pelo autor, estão situadas na tríade hegeliana (estoicismo, ceticismo e infelicidade consciente).

<sup>40</sup>No original:

“Melodrama expresses the incommensurability that representations of equivalence necessarily involve”.

## DISCUSSÃO DAS ONTOLOGIAS

Ao reafirmar a importância de uma discussão que vê na busca por parentescos intelectuais (Freire, 1997) a possibilidade de compreender a complexa árvore genealógica do conhecimento sobre mídia, excesso e melodrama, um ponto de partida necessário é perscrutar a natureza ontológica pela qual os intelectuais citados partem para discutir o que vem a ser o melodrama. Isto é, antes propriamente de observar a miríade de galhos que apontam para direções múltiplas, é relevante observar quais são as raízes que sustentam o todo do arcabouço teórico de Thomas Elsaesser, Peter Brooks, Jesús Martín-Barbero, Linda Williams, Mariana Baltar e Agustín Zarzosa.

Tal qual Freire (1997) diz em sua explicação sobre a concepção de parentesco intelectual, a busca pelas raízes comuns dos seis autores discutidos encontra no combate ao antagônico o seu eixo primário. O antagônico, rechaçado sob as bases teóricas e metodológicas dos pesquisadores, é justamente a visão limitada e simplista de um melodrama que, se antes já era visto como de pouca importância cultural pelos seus exageros e clichês ao longo da história literária e teatral, agora, ao adentrar o universo midiático do cinema, televisão e streaming, mostra-se ainda mais desnecessário, subalterno e, acima de tudo, alienante. É o combate a essa visão datada que une as vertentes de leitura dos autores, uma vez que todos eles compreendem a tessitura melodramática como uma manifestação cultural dotada de complexa discursividade e rica narratividade. Nos autores trazidos ao debate, vê-se um reforço ao parentesco intelectual justamente pelo profundo olhar analítico que compartilham em direção à valorização do melodrama. Logo, como relembra Freire (1997), é esta semelhança o elemento “mais forte” que “mantém vivo e aceso” (p. 9) o parentesco (em toda as suas possibilidades de rearranjos e relações).

Entretanto, como se pode ver, há uma disputa de sentidos na nomenclatura de classificação do melodrama: ele é entendido ora como gênero, ora como modo, ora como imaginação. Vale destacar, contudo, que para além de uma mera decisão nominal, a escolha destes termos pressupõe também o que é abordado ou excluído nestas linhas investigativas. Ainda é pertinente afirmar que a preocupação em determinar conceitualmente a noção de gênero, modo ou imaginação nem sempre é tratada com a mesma profundidade por cada um dos autores, isto é, a forma quase preciosista como Zarzosa se detém na explicação do porquê de se usar o termo *modo melodramático* não pode ser comparada com a discussão mais rápida, pontual e pouco rígida de *gênero* para o melodrama trabalhado por Baltar. Assim, vê-se que é possível que alguns autores transitem, com maiores ou menores frequências e explicações sobre o motivo desta ou daquela eleição nominal, por entre mais de uma noção (genérica, modal ou imaginária). Ressalta-se um dado muito importante neste cenário ontológico: aqui são registradas as nomenclaturas e não seus entendimentos epistemológicos para cada um dos autores (algo que por si só já renderia outra pesquisa)<sup>41</sup>.

<sup>41</sup>Por exemplo, a leitura do termo gênero, para Martín-Barbero (2009, p. 189), tem sua ubiquação no campo da antropologia e da sociologia da cultura, enquanto o termo gênero, para Elsaesser (1991, p. 84), é lido sob a ótica sistêmica de conformação narrativa formal com suas tematizações, motivos e estrutura arquetípica específica.

Nota-se que o parentesco intelectual, no caso da natureza ontológica do melodrama e excesso nas narrativas midiáticas, não se ausenta da cena: ainda que possam existir confrontos ou disputas terminológicas, olhar a dessemelhança é também um meio de atestar que o parentesco intelectual é sólido o bastante para saber lidar com as dissidências internas e reforçar a independência de leituras analíticas não consensuais: “Pertencer a uma mesma ‘família’ intelectual não significa a redução de um no outro pois que é a autonomia de ambos a pedra que alicerça o verdadeiro parentesco”, afirma Freire (1997, p. 12).

No que tange à ontologia da composição das relações entre excesso e melodrama, nota-se, de maneira indubitável, que as ideias de pervasividade e fluidez ainda são pouco discutidas no meio acadêmico, em oposição à versão mais difundida de um certo essencialismo intrínseco do excesso dentro do melodrama (Tabela 1). Fica nitidamente perceptível que a intercomunicação entre os autores ocorre pela evidente semelhança de ideias na construção das bases teórico-metodológicas. Sob esta linha de pensamento, o parentesco intelectual determina o entendimento da composição das relações entre excesso e melodrama nas narrativas midiáticas como algo inclinado a uma leitura essencialista. Mesmo que existam visões destoantes (como as de Williams e Baltar), o reforço de intercomunicação se dá justamente por uma posição de similitude que privilegia o excesso em sua inerência ao melodrama.

**Tabela 1***Ontologia da natureza e da composição das relações*

ONTOLOGIAS POSSÍVEIS ENTRE O EXCESSO E O MELODRAMA ( A )					
Quanto à natureza nominal das relações:			Quanto à composição das relações:		
“O melodrama é entendido como...”			“O excesso é entendido potencialmente no melodrama por seu caráter...”		
Pensador/a	Gênero	Modo	Imaginação	Essencial/Intrínseco	Pervasivo/Fluido
T. Elsaesser		√	√	√	
P. Brooks	√	√	√	√	
J. Martín-Barbero	√			√	
L. Williams		√			√
M. Baltar	√		√		√
A. Zarzosa		√		√	

Nota. Elaborado pelo autor.

Sem desabonar ou desqualificar nenhuma das duas percepções binomiais, é válido postular uma hipótese: quanto mais se amplia o estudo de outras materialidades que não apenas telenovelas ou filmes tidos como *melodramas tradicionais* por excelência, mais se entende a penetração fluída do melodrama enquanto um *modus operandi* permeado pelo excesso e, assim, potente o suficiente para produzir sentidos que contagiam, imiscuem e afetam materialidades (genéricas ou modais) como a pornografia, o terror, a ação, o documentário, a narrativa jornalística etc. Ou seja, deslocar a fixidez do pensamento de que o excesso é um elemento exclusivo do melodrama ficcional faz que, conseqüentemente, surjam potencialmente outras contribuições de campos nem sempre ligados aos Estudos Fílmicos e Televisivos como, por exemplo, o estudo dos discursos de figuras públicas na Ciência Política e Comunicação – e uma mostra muito exitosa disso pode ser vista na obra de Anker (2014).

Logo, por mais que não haja um consenso ou uma univocidade sobre como são lidas as relações entre o excesso e o melodrama, como as discussões anteriores mostraram, ainda assim, percebe-se que alguns destes pensamentos caminham lado a lado da expressão freiriana de parentesco intelectual. Quer dizer, é possível enxergar que mesmo vindo de condições sociodemográficas distintas, de meios e institucionalidades acadêmicas assimétricas na produção do conhecimento e com olhares que atravessam raça, gênero, classe e corpo por matrizes culturais nem sempre avizinhas, ainda assim, muitos são os pontos de contato entre os autores e suas ideias (Tabela 2). Prova disso é a ontologia da finalidade das relações entre excesso e melodrama que, de maneira desbalanceada, apresenta uma

tendência muito maior de aproximação a um polo (*o excesso age no melodrama para evidenciar a moralidade e a virtude humana*) do que o outro (*o excesso age no melodrama para redistribuir a visibilidade do sofrimento humano*).

**Tabela 2**

*Ontologia da finalidade e da localização das relações*

ONTOLOGIAS POSSÍVEIS ENTRE O EXCESSO E O MELODRAMA ( B )			
Pensador/a	Quanto à finalidade das relações:		Quanto à localização das relações:
	Evidenciar a Moralidade e a Virtude (bem/mal)	Redistribuir a Visibilidade do Sofrimento Humano	Materialidade Empírica
T. Elsaesser	√		Cinematográfica
P. Brooks	√		Teatral e Literária
J. Martín-Barbero	√		Múltiplas práticas culturais-midiáticas
L. Williams <sup>42</sup>	√		Cinematográfica e Televisiva
M. Baltar	√		Cinematográfica, Televisiva e Streaming
A. Zarzosa		√	Cinematográfica e Televisiva

Nota. Elaborado pelo autor.

A ontologia da finalidade das relações, novamente analisada comparativamente pela abordagem do parentesco intelectual, demonstra que o caminho alternativo traçado por Zarzosa apresenta-se como uma espécie de “distúrbio” (Freire, 1997, pp. 9-10). Em outros termos, mesmo não impossibilitando por completo a intercomunicação entre os autores, ainda assim, esse *distúrbio* representa uma possibilidade de ruptura temporária entre as visões ou, em termos mais metafóricos, um galho isolado que, partindo de um mesmo tronco e raiz que enxerga o antagonístico comum, desvia-se para outra direção em busca de novos ares (epistemológicos). Além disso, essa sinalização de dessemelhança é vista como algo necessário à manutenção da alteridade e, por extensão, também oportuniza a continuidade de autonomia intelectual dos pesquisadores.

<sup>42</sup> Ainda que para Williams (2012) a moralidade não seja um fim em si mesma nos modos melodramáticos, já que postula a necessidade de justiça social como a finalidade máxima, aqui opta-se por colocar Williams ao lado da moralidade porque ela não se afasta de todo dos elementos morais como parte preponderante do melodrama. Ao contrário de Zarzosa, único a criar dissonância entre as visões majoritárias, Williams (2012, p. 525) reitera que a legibilidade moral e a necessidade de localizar a bondade são qualidades em potência (porém, não intrínsecas ou exclusivas) do melodrama. Dessa forma, é até possível que exista uma possibilidade de similaridade em processo entre o pensamento de Zarzosa (da *evidenciação da virtude e do mal* como meio de *melhorar o sofrimento*) e o pensamento de Williams (de que a *legibilidade moral* do melodrama tem como objetivo destacar uma situação de injustiça e com isso a esperança de que ela possa ser melhorada) como possíveis desvios à compreensão dominante. Entretanto, para que possa haver reconhecimento da injustiça, antes de tudo, a autora esclarece que é essencial “o reconhecimento dramático do bem e do mal” (Williams, 2018, p. 215). Logo, a moralidade impera novamente como o fio condutor primário (concreto) e esperança ou busca por justiça social como consequência secundária (em devir).

Com igual importância, este artigo possibilitou o entendimento de que a quarta ontologia possível diz respeito à localização das relações sobre excesso e melodrama em materialidades empíricas ricas em produção de sentido e, mais ainda, complexas em suas peculiaridades. Portanto, foi possível perceber (Tabela 2) que os autores transitaram por vários loci de análise e reflexão (não excludentes entre si), envolvendo, com intensidades e recorrências distintas, o campo cinematográfico, literário, teatral, televisivo e mesmo as plataformas de streaming. Mais do que propriamente apenas identificar o locus de cada uma das enunciações, discutir a localização das relações permite entender que o melodrama toma formas peculiares e nada universalizantes a depender de onde ele é construído e/ou fruído. Posto de outro modo, a multiplicidade de narrativas midiáticas pelas quais o excesso e o melodrama podem se materializar não apenas enfatiza a constante (re)adaptação da linguagem melodramática a antigos e novos meios, como, principalmente, explicita que ainda há muitos caminhos a serem prescrutados em análises comparativas futuras. Ou seja, a ontologia da localização das relações sobre excesso e melodrama na mídia dá pistas de que é possível um desdobrar investigativo que pode se centrar somente nas particularidades de uma materialidade televisiva ou cinematográfica, por exemplo. Ou ainda, um estudo que intente ver os traços estilísticos específicos de cada materialidade que são replicados ou tragados a partir do contato com novas linguagens, discursos e narrativas midiáticas que vão surgindo em ritmo feroz no cotidiano comunicacional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O maior desafio enfrentado por este artigo reside na dificuldade de reunir múltiplas vozes provenientes de épocas, gerações, realidades culturais e televisivografias extremamente distintas. Paradoxalmente, este é também o melhor dos cenários que um pesquisador pode desejar ao procurar as bases comuns do parentesco intelectual em um universo pesquisável tão complexo e *sui generis* como é o espaço de discussão sobre melodrama, excesso e mídia. Quer dizer, mesmo que o risco da superficialidade ronde as explicações sumarizadas das ideias de cada um dos autores e autoras (justamente pela quantidade de informações dispersas), ainda assim, é pela diversidade originária das visões que se torna possível buscar traços de parentesco que não estão à superfície dos textos, mas que exigem, como o trabalho demonstrou, um estudo comparativo analítico que se detenha na relação semelhança-dessemelhança como seu foco primeiro.

Um ponto importante a se considerar é a potencialidade analítica da concepção freiriana de parentesco intelectual para além de sua leitura enquanto uma expressão afetiva no contexto testemunhal do educador brasileiro.

Desse modo, a potencialidade analítica dá abertura para pensar o parentesco intelectual a partir de categorias organizadoras, sistematizadoras e classificadoras como as três principais que foram criadas e utilizadas neste artigo: (1) identificação do combate a uma situação ou um elemento antagônico comum ao debate intelectual; (2) evidência da intercomunicação pela semelhança de ideias na construção das bases teórico-metodológicas; e (3) valorização da dessemelhança (distúrbio) como algo necessário à manutenção da alteridade e autonomia intelectual. Logicamente, por se tratar de uma tentativa experimental de observação metodológica comparativa dentro da Comunicação e dos Estudos de Mídia, muitas outras categorias podem ser criadas, objetivando, por exemplo, o ângulo analítico somente nos distúrbios que constituem a autonomia intelectual do campo e seus objetos ou mesmo enfoques que privilegiem a redução máxima de variáveis (sobre um universo de propostas epistemológicas), buscando encontrar o combate ao elemento antagônico comum que as reúne.

Com igual importância, a elasticidade de aplicação empírica provou que a abordagem metodológica feita a partir do parentesco intelectual pode se concentrar na primeira gradação discutida por Freire (1997, pp. 10-11) e não necessariamente caminhar para o encontro concreto, vivenciado e compartilhado de experiências reais entre os autores (sejam estas vivências as colaborações acadêmicas ou os encontros da vida). A concepção é elástica porque nela é possível se ater, como o artigo fez, somente na fase de “suspeição” na qual a leitura de textos e autores que, à primeira vista, são muito diferentes, proporciona um iniciar investigativo, um primeiro gatilho. Mas nada impede que outras observações partam para a segunda gradação à procura de uma existência ou não de colaborações e vivências acadêmicas que moldam o pensar destes autores e autoras.

É válido ressaltar que tal suspeita fala muito sobre como o campo da subjetividade é importante aos estudos comparativos (tanto sob o olhar de Freire quanto para a vivacidade da pesquisa como um todo), isto é, como a curiosidade promovida pela suspeição de que *algo* neste ou naquele texto/autor parece se comunicar com este ou aquele outro texto/autor pode vir a ser o chamariz que primordialmente captura a atenção do pesquisador. Não abandonar a suspeita é essencial para o primeiro passo em busca do parentesco intelectual de quaisquer obras, autores ou conjunto de ideias. E, a partir daí, alia-se a potencialidade analítica (com a replicação ou criação de novas categorias de observação) à elasticidade de aplicação empírica (podendo se centrar na primeira gradação ou não), fazendo que ocorra um salto da curiosidade à busca de materialidades que evidenciam o estudo comparativo.

O artigo conseguiu destacar quatro tipos de ontologias possíveis na intercomunicação entre pensadores e textos que abordam o melodrama, o excesso e as narrativas midiáticas, a saber: a que diz respeito à natureza nominal das relações,

a que aborda a composição das relações, a que objetiva entender a finalidade das relações e, finalmente, a ontologia centrada na localização das relações. Como resultado, foi possível perceber que tais ontologias representam as seguintes considerações: a não consensualidade sobre a natureza do melodrama (gênero, modo e imaginação); o entendimento binominal sobre a composição relacional entre excesso e melodrama (essencialismo e exclusivismo versus pervasividade e fluidez); duas disputas de sentido acerca das finalidades de ação do excesso no melodrama (evidenciar a moral e a virtude humana versus distribuir a visibilidade do sofrimento humano); e, por último, o entendimento de que a discussão sobre excesso e melodrama é localizada em materialidades empíricas múltiplas e não excludentes.

Por fim, dada a necessidade de expansão e aprimoramento destas quatro possibilidades de ontologias, faz-se necessário que novas pesquisas sejam feitas para também ouvir outras vozes além daquelas vinculadas somente aos países anglo-saxões que, sobremaneira, produzem muitas pesquisas e acabam, algumas vezes, por monopolizar o debate centrado em uma só visão. Em outras palavras, é primordial redirecionar o foco para trabalhos que perpassam a relação excesso-melodrama à parte do olhar ocidental e não localizados somente no Norte Global como, por exemplo, os estudos de Lila Abu-Lughod (Egito), E. Deidre Pribam (Índia), Panpan Yang (China), Giuliana Cassano Iturri (Peru), Tom Odhiambo (Quênia), Rosário Sanchez (Uruguai), Maria Immacolata Vassallo de Lopes (Brasil), Maria Cristina Palma Mungioli (Brasil), B. Senem Çevik (Turquia), Amporn Jirattikorn (Tailândia) e Belinda Maria Smaill (Timor-Leste), dentre outras fontes. Assim, só mesmo a partir da ampliação dos horizontes de leitura e reflexão para incorporar pensamentos dissonantes ou pouco ouvidos é que será possível, enfim, vislumbrar um pequenino fragmento de todo o panorama acadêmico internacional acerca do excesso (em seus muitos entendimentos enquanto modo, retórica, gesto, elemento estilístico-estético, categoria cultural e característica estrutural-estruturante do/no melodrama). Dessa forma, como relembra Freire (1997): “A partir de certas semelhanças e afinidades o parentesco vai sendo ‘inventado’ e reinventado e jamais se acha acabado” (p. 11). ■

## REFERÊNCIAS

- Anker, E. R. (2014). *Orgies of feeling: Melodrama and the politics of freedom*. Duke University Press.
- Baltar, M. (2005). Metáforas à flor da pele: Os excessivos símbolos que antecipam nossa comoção. *Contracampo*, 71. <https://bit.ly/3tbO9CP>
- Baltar, M. (2007). *Realidade lacrimosa: Diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática* [Tese de doutorado não publicada]. Universidade Federal Fluminense.

- Baltar, M. (2012). Tessituras do excesso: Notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão. *Significação*, 39(38), 124-146. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71141>
- Borkosky, M. M. (2016). *Telenovela nueva: Nuevas lecturas*. Corregidor.
- Brooks (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale University Press.
- Campion, J. (Diretora). (1993). *The piano* [O piano] [Filme]. Jan Chapman; CiBy 2000.
- Elsaesser, T. (1991). Tales of sound and fury: Observations on the family melodrama. In M. Landy (Ed.), *Imitations of life: A reader of film and television melodrama* (pp. 68-91). Wayne State University Press.
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (Eds.). (2010). *Film theory: An introduction through the senses*. Routledge.
- Erlick, J. C. (2018). *Telenovelas in Pan-Latino context*. Routledge.
- Freire, A. M. A. (2017). *Paulo Freire: Uma história de vida*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1997). Prefácio. In P. McLaren, *Multiculturalismo crítico: Prospectivas* (pp. 9-12). Cortez; IPF.
- Freire, P. (2016). *Pedagogia da tolerância*. Paz e Terra.
- Frye, N. (1973). *Anatomia da crítica*. Cultrix.
- Fuenzalida, V. (2011). Melodrama y reflexividad: Complejización del melodrama en la telenovela. *Mediálogos*, 1(1), 22-45. <https://bit.ly/359I94Q>
- Gledhill, C. (Ed.). (1987). *Home is where the heart is: Studies in melodrama and the woman's film*. British Film Institute.
- Iqani, M., & Resende, F. (2019). Theorising media in and across the Global South: Narrative as territory, culture as flow. In M. Iqani & F. Resende (Eds.), *Media and the global South: Narrative territorialities, cross-cultural flow* (pp. 1-16). Routledge.
- Lopez, A. (1991). The melodrama in Latin America: Films, telenovelas, and the currency of a popular form. In M. Landy (Ed.), *Imitations of life: A reader of film and television melodrama* (pp. 596-606). Wayne State University Press.
- Martín-Barbero, J. (2009). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia* (6a ed.). Ed. UFRJ.
- Martín-Barbero, J., & Rey, G. (2001). *Os exercícios do ver: Hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. Ed. Senac.
- Martino, L. C. (2019). Sobre o conceito de comunicação: Ontologia, história e teoria. *Questões Transversais*, 7(14), 13-25. <https://bit.ly/3LJVIce>
- Meyer, M. (1996). *Folhetim: Uma história*. Companhia das Letras.
- Mumford, L. S. (1995). *Love and ideology in the afternoon: Soap opera, women and television genre*. Indiana University Press.
- Padilha, J. (Diretor). (2002). *Ônibus 174* [Filme]. Zazen.

- Santa Cruz, E. (2003). *Las telenovelas puertas adentro: El discurso social de la telenovela chilena*. Lom.
- Simon, D., Colesberry, R. F., & Noble, N. K. (Produtores executivos). (2002-2008). *The wire* [A escuta] [Série de televisão]. Blown Deadline; HBO Entertainment.
- Singer, B. (2001). *Melodrama and modernity: Early sensational cinema and its contexts*. Columbia University Press.
- Sirk, D. (Diretor). (1946). *A scandal in Paris* [Filme]. Arnold Pressburger Films.
- Sirk, D. (Diretor). (1953). *Take me to town* [Filme]. Universal Pictures.
- Sirk, D. (Diretor). (1956). *Written on the wind* [Palavras ao vento] [Filme]. Universal-International.
- Smit, A. J. (2010). *Broadcasting the body: Affect, embodiment and bodily excess on contemporary television* [Tese de doutorado, University of Glasgow]. Repositório Digital da University of Glasgow. <https://theses.gla.ac.uk/2278/1/2010smitphd.pdf>
- Thomas, E. (2003). *Les telenovelas: Entre fiction et réalité*. L'Hamarttan.
- Thomasseau, J. M. (2009). *Mélodramatiques*. Presses Universitaires de Vincennes.
- Thorburn, D. (1976). Television melodrama. In H. Newcomb (Ed.), *Television: The critical view* (pp. 595-608). Oxford University Press.
- Williams, L. (1991). Film bodies: Gender, genre, and excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2-13. <https://doi.org/10.2307/1212758>
- Williams, L. (2012). Mega-melodrama! Vertical and horizontal suspensions of the "classical". *Modern Drama*, 55(4), 523-543. <https://doi.org/10.3138/md.2012-S83>
- Williams, L. (2014). *On the wire*. Duke University Press.
- Williams, L. (2018). "Tales of sound and fury..." or, The elephant of melodrama. In C. Gledhill & L. Williams (Eds.), *Melodrama unbound: Across history, media, and national cultures* (pp. 205-218). Columbia University Press.
- Zarzosa, A. (2010a). Jane Campion's *The piano*: Melodrama as mode of exchange. *New Review of Film and Television Studies*, 8(4), 396-411. <https://doi.org/10.1080/17400309.2010.514664>
- Zarzosa, A. (2010b). Melodrama and the modes of the world. *Discourse*, 32(2), 236-255.
- Zarzosa, A. (2013). *Refiguring melodrama in film and television: Captive affects, elastic sufferings, vicarious objects*. Lexington Books.

---

Artigo recebido em 17 de dezembro de 2020 e aprovado em 8 de outubro de 2021.



# Plataformas de Propriedade de Trabalhadores: Cooperativas e Coletivos de Entregadores

## *Worker-Owned Platforms: Cooperatives and Collectives of Platform Riders*

RAFAEL GROHMANN<sup>a</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Comunicação.  
São Leopoldo – RS, Brasil

### RESUMO

O artigo tem o objetivo de analisar a emergência de plataformas de propriedade de entregadores no contexto de platformização do trabalho. A análise apresenta seis casos em Espanha, França e Brasil, considerando: processos produtivos e organização do trabalho, desafios tecnológicos e construção de plataformas, usos de mídias sociais para organização e comunicação entre trabalhadores, cooperação entre cooperativas e futuro das experiências autogestionadas. As conclusões apontam para o papel central de mídias sociais para comunicação e organização do trabalho, e a cooperação entre cooperativas. Essas iniciativas podem ser o início de um processo mais amplo de plataformas digitais para o bem comum.

**Palavras-chave:** Cooperativismo de plataforma, plataformas de propriedade de trabalhadores, platformização do trabalho

### ABSTRACT

This article aims to analyze the emergence of worker-owned platforms in the platformization of labor context. The analysis presents six cases in Spain, France, and Brazil considering: production processes and work organization, technological challenges and construction of platforms, uses of social media for promoting organization and communication between workers, cooperation between cooperatives, and the future of self-managing experiences. The conclusions point to the central role of social media for communication and work organization, and the emergence of cooperation between cooperatives. The emergence of these initiatives may be the beginning of a broader process of digital platforms for the common good.

**Keywords:** Platform cooperativism, worker-owned platforms, platformization of labor

<sup>a</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Coordenador do Laboratório de Pesquisa DigiLabour. Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1063-8668>. E-mail: [rafael-ng@uol.com.br](mailto:rafael-ng@uol.com.br)

A PLATAFORMIZAÇÃO DO TRABALHO (Casilli & Posada, 2019; Grohmann & Qiu, 2020) é a radicalização e atualização de outros processos já existentes, como a racionalidade neoliberal e empreendedora (Boltanski & Chiapello, 1999; Dardot & Laval, 2013), a dataficação (Chen & Qiu, 2019), a financeirização (Sadowski, 2020) e a flexibilização do trabalho, sem descartar, evidentemente, que ela também se relaciona aos próprios mecanismos das plataformas digitais (Van Dijck et al., 2018), conforme detalhamos anteriormente (Grohmann, 2021). Nesse sentido, podemos compreender as plataformas como, ao mesmo tempo, meios de produção e meios de comunicação (Williams, 2005). Elas são meios de organização das atividades de trabalho e de comunicação, apresentando-se como formas organizacionais, que também são políticas (Fenton, 2016).

Essa plataformação, entendida como a crescente dependência de plataformas para realizar atividades de trabalho, não ocorre de maneira homogênea, primeiramente, porque há uma diversidade de plataformas (Schor et al., 2020), com distintos mecanismos e materialidades. Junto a isso, há uma multiplicidade de perfis de trabalhadores, com maior ou menor dependência de infraestruturas digitais, que, por sua vez, apresentam diferentes formas de extração de valor pelas plataformas (Srniczek, 2016). São distintas situações de trabalho entrecortadas por esses marcadores sociais de desigualdades e diferenças – raça, gênero, frações de classe, território, entre outros. Contudo, a despeito dos variados tipos de plataformas (Casilli, 2019; Schmidt, 2017; Woodcock & Graham, 2019), elas relacionam-se a um circuito mais amplo de trabalho (Qiu et al., 2014) e infraestruturas (Van Dijck, 2021), em um circuito do trabalho por plataformas (Grohmann et al., no prelo).

A plataformação do trabalho tende à generalização para todas as atividades de trabalho (Huws, 2020). Porém, isso não significa que os trabalhadores sejam inorganizáveis ou meros efeitos das estruturas sociais, mas constroem táticas e estratégias para atuar no cotidiano do trabalho (Sun, 2019), enquanto fissuras algorítmicas (Ferrari & Graham, 2021). O trabalho por plataformas é um verdadeiro laboratório da luta de classes (Cant, 2019). A literatura sobre o tema (Cant, 2019; Englert et al., 2020; Patrick-Thomson & Kranert, 2020; Sun, 2019; Wood et al., 2018; Woodcock, 2019) tem destacado o potencial de organização de trabalhadores de plataformas nos mais diferentes setores e como isso não é recente. Mais do que isso, essa organização é fruto de experiências de trabalho e lutas anteriores (Cant, 2019).

O contexto pandêmico iniciado em 2020, conforme mostramos anteriormente (Abílio, Grohmann, & Weiss, 2021; Howson et al., 2020), deixou mais evidente o fenômeno da plataformação do trabalho. Por um lado, o contexto

tem auxiliado o fortalecimento do poder do capital por meio da intensificação e diversificação de formas de controle, incluindo as estratégias de comunicação das plataformas (Grohmann et al., 2021). Por outro, esse cenário tem deixado mais visíveis as condições dos trabalhadores plataformizados (Graham & Anwar, 2019; Van Doorn, 2017) e propiciado a emergência de solidariedades e coletividades (Soriano & Cabanes, 2020) no âmbito do trabalho, com um papel central das mídias sociais (Geelan & Hodder, 2017). Conforme Woodcock e Graham (2019), “a comunicação é um importante passo rumo à resistência e à organização coletiva”<sup>1</sup> (p. 107). As greves de entregadores por toda a América Latina no meio de 2020 foram um exemplo disso (Howson et al., 2020), com complexidades em sua composição de classe (Abílio, Grohmann, & Weiss, 2021).

Esse processo de construção de solidariedades emergentes no trabalho por plataformas no contexto pandêmico trouxe ao primeiro plano duas questões centrais para este artigo. O primeiro é que, a despeito das muitas diferenças e especificidades entre os diferentes locais do mundo, há articulações e conexões em comum entre trabalhadores por plataformas nos mais diversos países. As condições de trabalho de um entregador no Brasil, na Índia, na África do Sul e na Alemanha, conforme têm mostrado pesquisas do projeto Fairwork (2020), apresentam muitas similaridades, embora os contextos políticos, jurídicos e sociais sejam muito distintos<sup>2</sup>. Isso tem levado muitos trabalhadores a se comunicarem e se organizarem em conexão com pessoas de outros países, como demonstram encontros como International Alliance of App-Based Transport Workers (IAATW), Unidxs World Action e Platform-Workers Forum: Global Perspectives on Organizing and Policy. Isso reforça que há uma circulação das lutas dos trabalhadores ao redor do mundo (Dyer-Witthford, 2015; Englert et al., 2020) e que o enfrentamento à plataformização do trabalho necessita de perspectivas internacionalistas tanto para compreender quanto para atuar junto aos movimentos, em articulações ainda em construção.

O segundo ponto é que a construção dessas solidariedades emergentes não se dá apenas em greves, associações ou sindicatos, mas nas possibilidades de criação de plataformas de propriedade dos trabalhadores em distintos desenhos institucionais e principalmente a partir do que ficou conhecido como cooperativismo de plataforma (Scholz, 2016). Nesse sentido, entregadores – um dos exemplos mais evidentes da plataformização do trabalho – de várias partes do mundo têm procurado construir alternativas às plataformas dominantes a partir da criação de coletivos, cooperativas ou outras formas autogestionadas.

Nesse contexto, o artigo tem como objetivo analisar a emergência de plataformas de propriedade de trabalhadores, especialmente cooperativas e coletivos de entregadores, como um dos laboratórios do trabalho por plataformas e da

<sup>1</sup> No original: “Communication is an important first step towards collective resistance and organizing”. Esta e demais traduções, do autor.

<sup>2</sup> Esta pesquisa não tem a pretensão de ser comparativa ou de apresentar nuances em relação às especificidades de cada país.

circulação das lutas dos trabalhadores. Nós analisamos seis casos em três países diferentes (Espanha, França e Brasil) a partir das seguintes dimensões: processos produtivos e organização do trabalho, desafios tecnológicos e construção de plataformas, usos de mídias sociais para organização e comunicação entre trabalhadores, cooperação entre cooperativas (de Peuter & Dyer-Witthof, 2010) e futuro das iniciativas autogestionadas. As iniciativas trazem trajetórias muito diferentes. Na Espanha, algumas cooperativas nasceram da luta sindical. Na França, há uma relação mais forte com a federação de cooperativas de entregadores, a CoopCycle, que fornece software próprio baseado nos princípios de *digital commons*. Já no Brasil, até o momento, há a emergência de pequenos coletivos e cooperativas ainda dependentes de plataformas de mídias sociais para executar seu trabalho. Destacamos que, apesar dos contextos díspares, encontramos pontos em comum, como o baixo número de trabalhadores, o papel central de mídias sociais para comunicação e organização do trabalho e a cooperação entre cooperativas, mostrando que a questão da escala não precisa ser uma norma na economia de plataformas. Concluímos que esse é o processo em andamento e emergente, podendo ser o início de um movimento mais amplo de reinvenções de circuitos econômicos locais de produção e consumo envolvendo plataformas digitais para o bem comum.

## DO COOPERATIVISMO DE PLATAFORMA ÀS PLATAFORMAS DOS TRABALHADORES

Desde 2016, um dos termos mais utilizados para mencionar construção de alternativas ao capitalismo de plataforma e à plataformização é o cooperativismo de plataforma (Grohmann, 2018; Scholz, 2016) como uma forma de cooperativizar plataformas já existentes e tornar as cooperativas mais próximas da economia de plataforma. Desde então, o diretório do cooperativismo de plataforma – Internet of Ownership 2020 (<https://www.internetofownership.net/>) – apresenta mais de 300 plataformas cooperativas (abril de 2021), com distintos perfis de trabalhadores, consumidores ou multilaterais. Essas experiências passam por cooperativas de serviço de nuvem, fotógrafos, músicos, jornalistas, games, plataformas de streaming de música, audiovisual etc. Também desde 2016, trabalhos têm mostrado as potencialidades (Pazaitis et al., 2017; Schor, 2020; Zhu & Marjanovic, 2020) – inclusive em relação ao desenvolvimento sustentável – e os limites (Cant, 2019; Sandoval, 2019) do cooperativismo de plataforma, incluindo os riscos de serem cooptados por um ativismo empreendedor.

O cooperativismo de plataforma, entendido de forma estrita, apresenta um perfil legal específico – ser juridicamente constituído enquanto cooperativa.

Mas os princípios da autogestão e da copropriedade de trabalhadores em contexto de plataformação não aparecem necessariamente sob a alcunha *cooperativa*. Conforme argumentam Morell et al. (2020), as plataformas que não são guiadas pelo lucro – enquanto instituições horizontais e com distribuição de valor entre os envolvidos – podem assumir distintos perfis legais, como cooperativas, empresas ou associações, conectando-se também a diferentes metas de desenvolvimento sustentável, como governança, políticas de dados e responsabilidade social. Desta forma, as possibilidades de construção de plataformas que sejam de propriedade dos trabalhadores incluem, mas não se restringem ao cooperativismo de plataforma. Um exemplo é a noção de plataformas colaborativas (Cicero et al., 2016), que prevê inspirações em modelos cooperativistas e colaborativos de governança, entendidos a partir de mecanismos de tomadas de decisão participativos.

O que está em primeiro plano, de forma ampliada, é a democratização das relações de trabalho e a autogestão em processos que podem ser intensificados com as plataformas digitais, com possibilidades de circulação do comum (de Peuter & Dyer-Witheford, 2010; Sodré, 2014). Essas iniciativas também podem, conforme Morell et al. (2020), basear-se em plataformas (com infraestruturas próprias) ou apenas ser apoiadas por elas (não necessariamente com infraestruturas de propriedades de trabalhadores).

Tomamos, então, as plataformas de propriedade de trabalhadores como possibilidades prefigurativas (Sandoval, 2016) – o que significa construir hoje experimentos das sociedades que imaginamos amanhã, circulando novos sentidos sobre plataformação e trabalho na economia de plataformas, em conformidade com a ideia de utopias reais apresentada por Wright (2010). Isso significa tanto entender suas potencialidades como os seus limites. Alguns deles já foram apontados por Sandoval (2019) e Cant (2019), por exemplo, os riscos de cooperação por meio de narrativas empreendedoras, competição agressiva com as plataformas privadas dominantes – possibilitadas pelo capital de risco – e risco de autoexploração.

Isso significa compreender que há contradições inerentes à construção de plataformas propriedades de trabalhadores e que é necessário um movimento dialético de não idealização dessas iniciativas (Sandoval, 2016). Além disso, como lembra Fuchs (2017), “uma cooperativa não é um aplicativo solucionador que pode abolir os problemas do capitalismo quando combinado com tecnologias de internet”<sup>3</sup> (p. 310). Ou seja, a construção de plataformas de propriedade de trabalhadores depende de um conjunto de dimensões – como governança e organização do trabalho, por exemplo –, para além da própria construção da plataforma.

<sup>3</sup> No original: “a co-operative is not a solutionist app that can abolish capitalism’s problem when combined with Internet technologies”.

De forma realista, as plataformas autogestionárias não substituirão a curto prazo as grandes plataformas de trabalho, tendo em vista os fatores acima elencados. Porém, como também argumenta Sandoval (2016), é preciso enfrentar dialeticamente as contradições históricas em torno de cooperativas e coletivos, entre, por um lado, constrangimentos e cooptações e, por outro, possibilidades de reconfiguração em relação à emancipação dos trabalhadores. Desta maneira, o acento está em brechas, fissuras e tentativas de enfrentamento à plataformização dominante (Ferrari & Graham, 2021), enfatizando o caráter laboratorial e experimental dessas iniciativas autogestionadas. Enquanto experimentos, não apresentam fórmula pronta e possuem características e elementos distintos a depender de setor ou local.

Um exemplo interessante de dados de propriedade dos trabalhadores é uma cooperativa de motoristas que tem como foco a democratização de dados. Na *Driver's Seat*, os trabalhadores usam a plataforma da cooperativa para compartilhar seus dados. Então, eles coletam e vendem informações sobre mobilidade para órgãos municipais para que eles possam tomar as melhores decisões de planejamento em relação a transporte. Quando a cooperativa lucra com a venda de dados, os motoristas recebem os dividendos e compartilham a riqueza. Isso ajuda a pensar como as lutas pela ressignificação da plataformização do trabalho também envolvem os direitos dos trabalhadores sobre os seus dados, conforme argumenta Christina Colclough (2020). Isso está em linha com os achados de Calzada (2020), para quem as cooperativas de plataformas e de dados têm o potencial de serem alternativas factíveis a modelos extrativistas e colonialistas de governança de dados.

Conforme Huws (2020), é preciso combater a generalização da plataformização do trabalho com sua ressignificação em prol dos trabalhadores e do bem público. Isso significa que as plataformas de propriedade dos trabalhadores podem ser um fio condutor de uma reinvenção de circuitos econômicos locais de produção e consumo por meio de plataformas que melhorem condições de trabalho e, ao mesmo tempo, promovam políticas de mobilidade, melhorias de transporte público, serviços de cuidados e com integração ao sistema de saúde. Isso pode estar articulado a princípios de justiça no design (Costanza-Chock, 2020), trabalho decente (Graham et al., 2020) e alimentação saudável. Contudo, isso não significa que as plataformas de propriedade dos trabalhadores tenham necessariamente que possuir escala, afinal uma de suas fortalezas é justamente a capacidade de articulação e cooperação entre iniciativas – isto é, intercooperação, em um processo de circulação de lutas de trabalhadores (Dyer-Witheyford, 2015; Englert et al., 2020).

Na mesma direção dos elementos acima mencionados, Morell et al. (2020) citam qualidades democráticas envolvendo plataformas digitais. Entre elas estão *data commons*, tecnologias livres e abertas, economia justa, governança democrática (incluindo processos de tomada de decisão), igualdade e inclusão. Isso significa que há distintas dimensões em jogo nas plataformas de propriedade dos trabalhadores, desde design e materialidades das plataformas, passando por organização do trabalho e processos produtivos, políticas de dados e algoritmos, cooperação entre cooperativas (de Peuter & Dyer-Witthof, 2010) e estratégias midiáticas – incluindo em mídias sociais.

Neste ponto, Fernández e Barreiro (2020) analisam as estratégias midiáticas dos entregadores em Barcelona para criar o sindicato RidersXDerechos e a cooperativa Mensakas, no sentido de enfrentar as gramáticas das empresas de plataformas dominantes que estão em circulação, buscando disputar sentidos em relação ao que significa o trabalho em plataformas. Já em relação às mídias sociais, isso passa por entender um jogo entre autonomia e dependência dos trabalhadores em relação a WhatsApp e Instagram para comunicar-se com clientes e outros trabalhadores, por exemplo. Com isso, podemos posicionar o papel das mídias sociais em relação às plataformas de propriedade de trabalhadores no sentido de compreender as contradições de uma propalada *comunicação horizontal* e a dependência de recursos e infraestruturas materiais, como mostra Schradie (2019).

Já a cooperação entre cooperativas é um elemento-chave que permite, de fato, a circulação das lutas de trabalhadores. Conforme Sandoval (2016), “ir além do nível das microiniciativas e ilhas de pequena escala requer a construção de conexões entre cooperativas individuais, a fim de criar um movimento maior de cooperativas”<sup>4</sup> (p. 109). Isso possibilita interações e processos produtivos entre, por exemplo, cooperativas de entregadores, programadores e agricultores, rearticulando circuitos locais de produção e consumo.

O setor de entregas é, ao mesmo tempo, um dos destaques tanto do cenário atual da plataformização do trabalho quanto das possibilidades de organização e enfrentamento, seja em relação a greves e mobilizações, seja no sentido de possibilidades de construção de iniciativas autogestionadas. Nos últimos anos, houve a emergência de, ao menos, 30 coletivos ou cooperativas de entregadores, e sua análise ainda é um ponto cego na literatura sobre trabalho por plataformas.

## METODOLOGIA

Conduzimos uma pesquisa exploratória com seis iniciativas de trabalhadores de três países, Espanha, França e Brasil. As escolhas se deram porque a Espanha, principalmente na região da Catalunha, é um expoente do cooperativismo e do

<sup>4</sup> No original: “going beyond the level of micro-initiatives and small-scale prefigurative islands requires building connections between individual co-ops in order to create a bigger co-ops movement”.

*digital commons* (Morell & Espelt, 2019), e onde tem surgido cooperativas com destaque midiático, como Mensakas (Fernández & Barreiro, 2020). Já a França é o país da CoopCycle, uma federação de cooperativas de entregadores que tem por objetivo promover solidariedade entre as cooperativas, reduzir seus custos e criar uma força comum para defender os direitos dos entregadores. A federação possui atualmente 44 cooperativas associadas – sendo apenas duas de fora da Europa, especificamente da América do Norte, embora já haja negociações em andamento com cooperativas de outros países da América Latina, por exemplo. A CoopCycle possui um software próprio com licença *copyleft*, criado para gerir a atividade de entrega por bicicletas de forma a servir às reais necessidades dos trabalhadores. Por fim, o Brasil foi escolhido por ter sido cenário de uma das maiores paralisações de entregadores no mundo no ano de 2020 (Howson et al., 2020) e, com isso, começaram a florescer iniciativas de coletivos de entregadores. A escolha pelos três países nos ajuda a visualizar articulações, semelhanças e diferenças, tendo em vista uma perspectiva transnacional e que dê a ver circulações de lutas desses trabalhadores que são chamados de *couriers* na França e *riders* ou *repartidores* na Espanha.

Contudo, além das articulações transnacionais da classe trabalhadora, há diferenças cruciais nas relações de trabalho na Europa e na América do Sul. Na Europa, o *gig work* pode até ser uma novidade, mas, no Brasil – como outros países do chamado *Sul Global* – a *gig economy* é uma característica histórica bem antes da emergência das plataformas digitais (Grohmann & Qiu, 2020). Já havia entregadores e outras atividades antes do trabalho por plataformas, de modo que a história da economia brasileira é, de fato, uma *gig economy*. Informações sobre o contexto de entregadores brasileiros em plataformas dominantes podem ser encontradas em manuscritos anteriores (Abílio, Amorim & Grohmann, 2021; Abílio, Grohmann & Weiss, 2021).

Neste artigo, em um esforço próximo ao de Davis e Xiao (2021) de desocidentalizar os estudos de trabalho por plataformas, mostramos que cooperativas e coletivos de entregadores não emergem da mesma maneira em todos os lugares. E isso não é sintoma de maior desenvolvimento de uma determinada região em relação a outra. Pelo contrário, aprisionar coletivos e cooperativas de entregadores a um mesmo modelo estrito de cooperativismo de plataforma pode ser um fechamento epistêmico.

Optamos por analisar um microcosmo de cooperativas, mas há um contexto mais amplo. Outras cooperativas e coletivos de entregadores que podemos citar são La Pajara (Espanha), Shift (Canadá), Urbike (Bélgica), Kolyma2 (Alemanha), Zentrale (Polônia), Bici Mensajería Cordoba (Argentina) e Kurier (Equador), Levô Curier (Brasil) e TransEntrega (Brasil) – e que estarão presentes

em outros artigos na investigação mais ampla que conduzimos sobre o tema. Há fatores que unem todas essas iniciativas, como a crítica à plataformização do trabalho dominante, promoção de trabalho justo e questões como mobilidade e sustentabilidade social e ambiental. A entrega por bicicletas é, então, ressignificada a partir de um engajamento no trabalho e por cidades saudáveis. A Shift, do Canadá, por exemplo, tem até uma calculadora de emissão de CO<sup>2</sup> a depender do veículo utilizado. Outro ponto em comum é o amor pelo trabalho nas cooperativas, algo já identificado por Sandoval (2018) em outras cooperativas. Os trabalhadores da Kurier afirmam em sua página no Instagram: “fazemos o que gostamos, por isso fazemos bem”. Outro enunciado recorrente entre os entregadores e visível em suas páginas no Instagram é que eles gostam de fazer o trabalho em si, mas discordam do modo como as plataformas dominantes exploram sua força de trabalho.

A partir do cenário acima, nós conduzimos, entre setembro e outubro de 2020, entrevistas com trabalhadores representantes de seis cooperativas e coletivos de entregadores: Mensakas (Barcelona, Espanha), Rodant (Valência, Espanha), Resto.Paris (Paris, França), Coursiers Bordelais (Bordeaux, França), Senõritas Courier (São Paulo, Brasil) e Pedal Express (Porto Alegre, Brasil). As entrevistas foram conduzidas por plataformas de videochamadas, e o diálogo com as iniciativas permaneceu contínuo desde então por causa do contexto mais amplo de pesquisa. Foram entrevistados três homens e três mulheres. Optamos por, ao longo da análise, identificar os trabalhadores entrevistados apenas a partir das iniciativas, pois concederam as entrevistas como seus representantes. Por isso, não apresentamos perfis individuais, pois o que nos interessa são os enunciados em nome do coletivo ou cooperativa.

Com essa amostra, ressaltamos não somente o aspecto internacional, mas a escolha de que as iniciativas de cada país fossem de cidades diferentes, no sentido de evidenciar possíveis articulações e diferenças a depender do lugar. A partir das entrevistas, com roteiro semiestruturado, elegemos as seguintes categorias: processos produtivos e organização do trabalho, desafios tecnológicos e construção de plataformas, usos de mídias sociais para organização e comunicação entre trabalhadores, cooperação entre cooperativas e futuro das cooperativas.

Nós também conduzimos uma *desk research* nos canais do Instagram das iniciativas, no sentido de identificar valores e princípios das plataformas de propriedades dos trabalhadores. Morell et al. (2020) identificaram que as plataformas dominantes são as que mais possuem seguidores no Instagram (média de 254 mil) e, entre as plataformas não guiadas pelo lucro, as cooperativas são as que possuem a maior média de seguidores (758). Isso ajuda a compreender a presença digital dessas iniciativas e como seus

valores circulam por meio de mídias sociais – como um dos elementos centrais das plataformas de propriedades de trabalhadores. Mostramos na Tabela 1 as principais informações das cooperativas e coletivos de entregadores, incluindo o número de seguidores no Instagram no dia 22 de novembro de 2020, que estão acima da média levantada por Morell et al. (2020), embora ainda seja um número pequeno em relação à presença digital. Isso reforça, mais uma vez, que as plataformas de propriedade de trabalhadores não necessariamente serão de grande escala.

**Tabela 1**

*Informações sobre a amostra da pesquisa*

Iniciativa	Cidade	Ano de Fundação	Seguidores no Instagram em 11/2020	@ no Instagram
Mensakas	Barcelona	2018	2704	@mensakas
Rodant	Valência	2020	358	@rodantbicimissatgeria
Resto.Paris	Paris	2020	3073	@restopointparis
Coursiers Bordelais	Bordeaux	2017	1004	@coursiersbordelais
Señoritas Courier	São Paulo	2018	3396	@senoritas_courier
Pedal Express	Porto Alegre	2010	3147	@pedalexpress

Exceto a Pedal Express, nascida em 2010, todas as outras iniciativas foram fundadas no contexto da economia de plataformas, ao menos desde 2017, o que nos ajuda a situá-las como uma reação à plataformização do trabalho em coletividades emergentes a partir da circulação de outras lógicas que tenham como centro as pessoas trabalhadoras e a sustentabilidade. A escolha por essas iniciativas também se deve à diversidade de trajetórias – algumas nasceram da luta sindical, outras tendo como foco a igualdade de gênero – em especial mulheres e pessoas LGBTQI+, com estágios distintos de desenvolvimento em cidades de diferentes tamanhos.

## VALORES E PRINCÍPIOS

As duas iniciativas espanholas analisadas nasceram da luta sindical em torno de RidersXDerechos, da Intersindical Alternativa de Catalunya (IAC), que foi fundada em 2017 a partir das lutas dos entregadores de plataformas. Mensakas nasceu no ano seguinte e conta com cerca de 15 entregadores. Suas estratégias midiáticas, conforme mostram Fernández e Barreiro (2020), foram cruciais para serem conhecidos por mais gente. O seu principal slogan é: “nós somos a alternativa”, evidenciando a importância de disputar os sentidos dominantes em relação ao trabalho por plataformas.

Em entrevista a Fernández e Barreiro (2020), uma trabalhadora da plataforma afirma que se trata de colocar o trabalho acima do capital e relacionar-se com características como consumo responsável e local, cooperação e bem comum. Esses valores estão presentes no Instagram da cooperativa a partir de textos como “um sonho que pretende ser coletivo”, “entrega ecologicamente responsável”, “direitos laborais, um melhor serviço para você”. Eles articulam a luta coletiva de trabalhadores por direitos e autogestão com responsabilidade social e ambiental – querem ser um serviço totalmente ecológico.

Já a Rodant, que nasceu da filial de Valência do RidersXDerechos, é mais recente: foi fundada em 2020 com o mesmo argumento: lutar contra a precarização como demanda dos tempos atuais. Um de seus enunciados é: “somos o companheirismo”. Eles iniciaram com uma campanha de crowdfunding e afirmam que é difícil sustentar um negócio se não houver um preço justo, mas que, em troca, a cooperativa oferecerá um comércio justo aliado a não trabalhar com veículos que emitam CO<sup>2</sup>. A cooperativa como um *serviço justo* é, assim como na Mensakas, uma combinação entre trabalho não exploratório e desenvolvimento sustentável. No Instagram da cooperativa, o destaque é para fotos de comida saudável.

Ambas as iniciativas espanholas têm interlocuções com a CoopCycle. Mas é nas cooperativas francesas que a relação com a federação aparece de maneira mais forte. A Resto.Paris, nascida em maio de 2020, é uma plataforma criada, com apoio da Câmara Municipal da cidade, a partir de uma coalizão entre CoopCycle – enquanto federação e quem oferece o software – e Olvo, legalmente uma cooperativa de entregadores Écotable, um selo para restaurantes sustentáveis. A Olvo é quem gerencia a plataforma e faz a entrega em bicicletas de carga por meio de entregadores assalariados – com carga horária semanal de 35 horas, não importando quantas corridas façam. Já a CoopCycle desenvolve e mantém a plataforma digital, que é de código aberto.

A Resto.Paris, assim como outras, também se apresenta como uma alternativa social e ambiental às grandes plataformas a partir do apoio de vários elementos da economia local, desde agricultores até empresas de ciclo-logística. Seus princípios envolvem apoiar restaurantes e outros autores da cadeia alimentar local, oferecer aos cidadãos alimentos sustentáveis, saudáveis e da economia local a partir do desperdício zero, garantir métodos de entrega que sejam social e ambientalmente responsáveis, promover um modelo econômico baseado na colaboração, na criação e no uso do comum. Além disso, para um restaurante fazer parte da plataforma, precisa cumprir uma série de pré-requisitos, como oferecer a maioria das receitas derivadas de setores sustentáveis (como orgânicos e a partir de práticas agroecológicas) e conter ao menos um prato vegetariano e um prato por menos de 10 euros. Também é

preciso promover integração social por meio de empregos e ser uma associação ou apresentar aspectos de economia solidária.

Enquanto isso, os *Coursieurs Bordelais* são a cooperativa da *CoopCycle* na cidade de Bourdeaux. Com seis entregadores e mais de 12580 entregas e 130 mil quilômetros rodados no fim de novembro de 2020, os princípios da iniciativa têm por base a voz do trabalhador nas tomadas de decisão, não importando sua parte no capital da cooperativa. A remuneração e as condições de trabalho são decididas coletivamente pelos membros das cooperativas. Da mesma forma que as outras cooperativas, eles recusam a exploração e a individualização das situações de trabalho. Eles afirmam que o serviço da plataforma, mesmo sendo mais ético, não é necessariamente mais caro. O posicionamento da cooperativa é que eles oferecem algo mais justo e barato que a concorrência. Os *Coursieurs Bordelais* são focados no desenvolvimento local e no incentivo ao ciclismo, considerando a cidade de Bordeaux um lugar perfeito para a mobilidade.

No Brasil, os dois coletivos relacionam-se com movimentos de ciclistas. As *Señoritas Courier* são um coletivo de entregadoras mulheres e pessoas LGBTQI+ que oferecem serviços por toda a cidade de São Paulo, porém com horário marcado. Com o slogan “carinho e responsabilidade”, a iniciativa foi fundada por Aline Os a partir de projeto inicial em curso que incentiva empreendimentos com base no uso de bicicleta. Fundada em 2018, *Señoritas* nasceu da perspectiva de que as mulheres são muitas vezes preteridas em trabalhos de entrega. De acordo com Aline Os, isso se ocorre porque as pessoas imaginam as mulheres como menos autônomas e mais lentas no trânsito. Segundo o Instagram da iniciativa, “ter mais mulheres pedalando nas ruas é sinônimo de um trânsito mais seguro”. Atualmente com 37 pessoas cadastradas e 14 pessoas ativas, sendo de 3 a 5 entregadores diariamente nas ruas de São Paulo, a *Señoritas* tem como carro-chefe a entrega no setor de cosméticos, como flores, mas também fazem entregas em cartórios e, com menor frequência, comida. Os valores da iniciativa são a sustentabilidade ambiental, o fortalecimento de mulheres e pessoas LGBTQI+, a paixão por bicicletas – como sinônimo de conexão.

Já a *Pedal* é uma cooperativa de ciclistas entregadores de Porto Alegre. Fundada em 2010, é uma iniciativa pioneira no país. Desde o início, já passaram pela cooperativa cerca de 50 entregadores, e atualmente há oito trabalhadores. Seus valores enfatizam a agilidade da bicicleta aliada à experiência e ao profissionalismo dos ciclistas. Os trabalhadores se chamam de *ratos*, uma gíria que relaciona os ciclomensageiros a quem conhece bem os caminhos da cidade e se locomove de maneira ágil, tendo a rua por habitat natural. Em entrevista, o representante da *Pedal* ressalta a relação de confiança construída com clientes e fornecedores: “uma das coisas legais da *Pedal* é que a gente trabalha com empresas que a gente acredita, não qualquer um”.

## PROCESSOS PRODUTIVOS E ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

Os princípios acima delineados – tendo como pontos em comum a mobilidade e a sustentabilidade social e ambiental – são a base para a organização do trabalho das plataformas de propriedade dos entregadores. A horizontalidade é um princípio enunciado por todos os entrevistados, mas observamos que a Señoritas Courier apresenta de forma mais explícita uma das trabalhadoras como a gestora da iniciativa. Porém, há tentativas de tornar mais coletivas as decisões tomadas, no sentido de inserir mais democracia no ambiente de trabalho (de Peuter & Dyer-Witthof, 2010; Scholz, 2016).

No restante, há variações no modo como os trabalhadores se organizam horizontalmente. A Mensakas tem departamentos criados pelos próprios trabalhadores (administração, laboral, econômico, tecnológico, comunicação, logística e comercial), cada setor com um responsável. Juntos, formam um órgão de gestão, que se reúne a cada duas semanas e qualquer sócio da cooperativa pode participar. Um dos principais desafios, segundo a representante entrevistada, é que nenhum dos trabalhadores da Mensakas tinha experiência prévia no ramo empresarial, e cada um cursou alguma graduação diferente. Dessa forma, eles foram aprendendo conjuntamente a melhor maneira de organizar o trabalho da cooperativa.

A Pedal também divide as tarefas de modo a todos saberem um pouco de todas as funções e apresenta departamentos semelhantes à Mensakas: financeiro, prospecção de clientes e comunicação. Na prática, no dia a dia, há quatro ciclistas na rua, um reserva, e um trabalhador que é a *base* e responsável por gerenciar e registrar todas as entregas. Na Coursiers Bordelais, dos seis entregadores, há quatro em tempo integral, e sempre uma pessoa como *base* – também fazendo orçamentos e toda a administração. Eles também prezam que todos executem todas as funções e procurem se adaptar de acordo com os horários de entrega. O trabalhador entrevistado afirma que o contexto da pandemia tem feito que não haja muito planejamento antecipado:

desde o primeiro lockdown, tivemos pouca previsibilidade sobre quais as corridas a serem realizadas durante o dia. As encomendas chegam no último minuto sem terem sido antecipadas, o que faz com que haja muitas lacunas durante o dia de trabalho, mas também uma grande correria. (Trabalhador da Coursiers Bordelais, em entrevista ao autor)

O cenário pandêmico também foi ressaltado pela Pedal como um fator que dificultou os processos produtivos em 2020.

A horizontalidade na organização do trabalho autogestionado também é uma das principais dificuldades de uma construção coletiva de trabalhadores,

como ressalta o representante da Pedal, em entrevista: “por ser horizontal, sempre vai ter alguma dificuldade, rusga, algum problema. Como não tem um chefe, às vezes gera discussões pesadas e cobrança”. O trabalhador afirma que a construção de uma cooperativa será eterna, de acordo com os trabalhadores envolvidos com ela em determinado momento, o que é normal em experiências autogestionadas. Isso evidencia que a horizontalidade – enquanto aspecto da democracia no local de trabalho (de Peuter & Dyer-Witthoford, 2010) em cooperativas – é mais um norte do que uma realidade totalizante, pois apresenta nuances e contradições.

A representante da Resto.Paris também ressalta as dificuldades financeiras de uma cooperativa, que acabam se traduzindo em problemas relacionados ao cotidiano de trabalho: “precisamos encontrar tempo para recrutar restaurantes e fazer comunicação com eles”. Ela ressalta que não há como competir com as grandes plataformas, porque eles não têm rentabilidade, e isso os obriga a encontrar outros tipos de oferta e clientes, além de educar os clientes em relação a questões como custo da entrega, trabalho pago e entrega responsável: “nosso trabalho é entregar, e tem que ser pago o preço real do que isso custa”.

Isso também foi ressaltado pela representante da Mensakas, que acrescentou a concorrência desleal das grandes plataformas e o desafio de encontrar clientes a partir de seus valores éticos relacionados à sustentabilidade – algo que também foi evidenciado pelo representante da Rodant. A trabalhadora da Resto.Paris afirma que o mais difícil na comunicação com os clientes é que eles têm o hábito de serem atendidos rapidamente e sem pagar pela entrega. A solução para o problema foi propor entregas agrupadas, em que os clientes não podem efetuar a compra se o valor da encomenda for inferior a 35 euros. Para a representante da plataforma, isso significa que os clientes têm que fazer pedidos para várias pessoas, também incentivando o consumo coletivo. Eles pretendem focar daqui por diante na relação com empresas, pois, segundo ela, são “locais onde as pessoas podem fazer pedidos para o almoço e encomendas em grupo”.

## **DESAFIOS TECNOLÓGICOS E CONSTRUÇÃO DE PLATAFORMAS**

Os desafios tecnológicos na construção de plataformas de entregadores variam de país para país. Como ressaltam Morell et al. (2020), há iniciativas realmente baseadas em ambientes digitais e outras que são apenas apoiadas por esses dispositivos. No Brasil, Pedal e Señoritas não pretendem, a curto prazo, contar com plataformas próprias e comunicam-se e organizam-se por meio de mídias sociais proprietárias. As cooperativas francesas contam com a infraestrutura da CoopCycle a partir de suas infraestruturas próprias e a partir de lógicas que envolvem tecnologias livres e abertas para cooperativas – desde que antenadas

aos seus princípios. Já as da Espanha apresentam diálogo com a CoopCycle, embora ainda não usem efetivamente as suas plataformas.

O trabalhador da Pedal afirma que eles cogitaram pensar na construção de uma plataforma própria, mas não a fizeram devido aos altos custos e a não terem certeza de um retorno. Porém, incluíram no site uma página de *solicite online*, em que o cliente pode preencher os dados do pedido por computador ou celular, sendo enviado diretamente para o sistema da cooperativa. Já as Señoritas desenvolveram um formulário semiautomatizado a partir do trabalho voluntário de mulheres programadoras. Desse modo, os clientes podem orçar entregas de modo a saber mais facilmente qual será o valor.

A representante da Mensakas afirma que a ideia inicial deles era lançar a própria plataforma, mas ainda não foi possível. Segundo ela, em entrevista,

estamos com um aplicativo em desenvolvimento muito potente, mas que demanda recursos e tempo. Haverá três aplicativos em um, com interfaces para restaurante, entregador e consumidor. Agora mesmo estamos terminando a parte do entregador para que o aplicativo possa constar nos marketplaces e nos sites dos restaurantes.

O enunciado da trabalhadora da Mensakas revela os limites das plataformas de propriedade dos trabalhadores com relação às infraestruturas, mesmo que a plataforma em si seja autogestionada. Isso significa que, no contexto da plataformação, nos termos de Poell et al. (2019), os trabalhadores ainda dependerão das *app stores* das plataformas dominantes, de maneira que não é possível, a curto prazo, reapropriar-se totalmente de toda a *árvore* das plataformas, nos termos de Van Dijck (2021).

A Mensakas também será parceira da CoopCycle em sua plataforma. Já a Rodant, de Valência, cuja plataforma ainda não foi iniciada, já funcionará desde o começo a partir do software da CoopCycle, conforme afirma seu representante em entrevista: “consideramos que criar do zero um novo aplicativo é uma loucura quando você não dispõe de um grande capital”. Para ele, com o aplicativo da federação, a cooperativa não precisa realizar um grande investimento em algo próprio e pode realizar investimentos nas necessidades mais urgentes da organização. Os Coursiers Bordelais já trabalham com a plataforma da CoopCycle e recebem suporte e orientações da federação.

A representante da Resto.Paris também destaca que não há recursos financeiros para construir uma plataforma própria e que felizmente é possível usar a da CoopCycle. A entrevista com a trabalhadora revela nuances na relação com a federação. Por um lado, há uma boa relação e, por outro, afirma que a parte complicada “é que a plataforma não é nosso projeto, então, é complicado colocar novos recursos”. Entretanto, seria impossível financeiramente construir

uma plataforma do zero. Ela afirma que, se ela fosse trabalhar na CoopCycle, isso tomaria muito tempo de trabalho e isso não seria uma prioridade para ela. Porém, ela faz algumas sugestões de melhoria na plataforma, principalmente em relação à experiência dos usuários e a melhores recursos para empresas.

Desse modo, as diferentes iniciativas mostram distintos envolvimento em relação à construção de plataforma de propriedade de trabalhadores, embora seja unanimidade a existência de dificuldades operacionais e financeiras – e não é algo restrito ao Brasil. Daí a importância central da CoopCycle – mesmo com possíveis divergências em relação a melhorias a serem realizadas na plataforma – para possibilitar uma não dependência dos entregadores em relação às plataformas proprietárias – como um dos aspectos centrais para confrontar a plataformização do trabalho dominante.

Além disso, mesmo sem ter a construção de plataformas próprias no horizonte, há imaginações tecnológicas por parte dos entregadores no Brasil, que também não querem depender de uma plataforma europeia construída a partir de suas próprias lógicas. No caso de os brasileiros construírem suas plataformas de entregadores, isso seguiria a lógica de desocidentalizar (Davis & Xiao, 2021) as plataformas dos trabalhadores, isto é, construir alternativas tecnológicas desde baixo, considerando as necessidades dos trabalhadores reais (Englert et al., 2020).

## MÍDIAS SOCIAIS PARA ORGANIZAÇÃO E COMUNICAÇÃO DE TRABALHADORES

Além da construção de plataformas que sejam de propriedade de trabalhadores, as mídias sociais são centrais para organização e comunicação entre os trabalhadores – e também com consumidores e restaurantes – das cooperativas analisadas, em consonância com pesquisas como Geelan e Hodder (2017), Wood et al. (2018), Woodcock e Graham (2019) e Grohmann e Alves (2020). A mídia social mais utilizada pelos trabalhadores é o Telegram – em especial na comunicação entre eles.

Para o trabalhador da Rodant, cada mídia social é utilizada de uma maneira, com prós e contras em cada uma: “utilizamos as redes sociais para comunicação e promoção da cooperativa”, sendo o WhatsApp para relações pessoais entre trabalhadores e o Telegram para organização do trabalho, algo que poderia ser traduzido, respectivamente, como composição social e composição técnica de classe (Englert et al., 2020). A trabalhadora da Mensakas relata a centralidade dos diferentes grupos no Telegram para os processos produtivos, servindo para registro dos tempos para remuneração, contabilidade de rentabilidade e para a existência de outros canais informativos unidirecionais. Ela ressalta que é um processo em contínua construção: “é preciso ir otimizando esses métodos.

Fomos diminuindo os grupos, pois às vezes as informações se perdem. Por isso são importantes as reuniões que fazemos a cada duas ou três semanas”.

A Pedal também utiliza o Telegram como principal meio de comunicação entre os trabalhadores em diferentes canais, além de um *grupo para descontração* dos trabalhadores. Eles utilizam WhatsApp como principal mídia social para comunicação com os clientes e o Instagram apenas para divulgação da cooperativa. O WhatsApp é o principal meio de comunicação em mídias sociais no Brasil (Evangelista & Bruno, 2019), mas as iniciativas autogestionadas têm procurado utilizar o Telegram como alternativa, como as Señoritas. A trabalhadora ressalta que, antes de criarem o coletivo, as mulheres entregadoras ficavam incomodadas com os grupos de WhatsApp dos entregadores que trabalham para as grandes plataformas por serem espaços machistas, em consonância com achados da pesquisa de Cant (2019). Para as Señoritas, trata-se de pensar os grupos nas mídias sociais como espaços seguros para as mulheres.

Já os Coursiers Bordelais utilizam Facebook e Instagram para essa divulgação, mas admitem que “honestamente, não somos muito bons nisso. Temos a sorte de ter muita visibilidade na mídia nacional graças ao nosso engajamento contra as plataformas e o trabalho uberizado”, segundo o trabalhador entrevistado. Isso confirma os dados apresentados por Morell et al. (2020) em relação à presença digital das cooperativas nas mídias sociais.

A Resto.Paris, por sua vez, utiliza o Slack para gerenciamento de projetos e tarefas, além de comunicação com clientes. Mas a trabalhadora da cooperativa reconhece que, quando a demanda aumentar, pode ficar mais complicado utilizar esta ferramenta: “eu acho que não é muito amigável para os restaurantes e para pessoas que não estão o tempo todo conectadas ao smartphone”. Enquanto isso, eles criaram um grupo no WhatsApp com os restaurantes, o que, segundo estes, é o preferido. Desta forma, o Brasil, embora use o WhatsApp em maior escala, não é o único país. Porém, para a cooperativa, como para as demais, a relação com as mídias sociais é uma construção contínua, quase experimental.

## COOPERAÇÃO ENTRE COOPERATIVAS

Em questão de escala, as iniciativas de propriedade de entregadores apresentam um número muito menor de trabalhadores em relação às grandes plataformas digitais. Contudo, esse não é definitivamente um problema para as cooperativas, dado que um dos seus pontos centrais é a articulação entre as distintas iniciativas. Um dos princípios centrais do cooperativismo, a intercooperação ou cooperação entre cooperativas (de Peuter & Dyer-Witthof, 2010) é vista com entusiasmo pelos trabalhadores entrevistados como um dos aspectos da circulação das lutas dos

trabalhadores. Na França, a relação com a CoopCycle tem favorecido o diálogo com outras cooperativas de entregadores. A federação também tem tido contato com cooperativas na América do Sul, especialmente Brasil e Argentina, evidenciando o diálogo entre trabalhadores. As cooperativas francesas também apresentam relação com cooperativas de contadores e programadores, além de terem algumas cooperativas como clientes. A Resto.Paris pensa em lançar um projeto com rede de cooperativas de agricultores. Isso mostra, conforme a proposta de Huws (2020), as potencialidades de construção de ecossistemas locais reunindo diferentes setores.

Já no Brasil, as duas iniciativas analisadas apresentam mais contatos com outros coletivos e entidades não lucrativas do que exatamente com outras cooperativas, evidenciando dificuldades em dialogar com o tradicional movimento cooperativista brasileiro. Tanto Pedal quanto Señoritas apresentam diálogo com coletivos de cicloentrega pelo país. A Pedal é vista no cenário brasileiro de cicloentrega como uma referência e enxerga os outros coletivos como parceiros: “nós sempre vemos isso como uma parceria, não como alguém que está roubando nosso trabalho”. Nesse sentido, compreendem que as relações com outras iniciativas semelhantes são para agregar e não distanciar, fazendo que os valores de mobilidade e sustentabilidade circulem entre os trabalhadores.

A visão das cooperativas espanholas está na mesma direção. A Mensakas vê os critérios éticos das cooperativas como conexões importantes e potentes para a construção de alternativas ao cenário dominante de plataformização. Eles estão em contato com várias cooperativas de agricultores, programadores e entregadores – não só de Barcelona e Europa, mas também na América Latina. As relações da Rodant são mais restritas ao cenário regional de Valência, mas com cooperativas de todos os tamanhos a partir da relação com a Federação Valenciana de Cooperativas. No setor de cicloentregas, eles apresentam diálogo com cerca de cinco outras cooperativas.

### FUTURO DE EXPERIÊNCIAS AUTOGESTIONADAS

Essas conexões representam solidariedades e coletividades emergentes no sentido de articulação de princípios cooperativos ao redor do mundo, bem como os princípios dessas iniciativas que se põem em circulação – como mobilidade e sustentabilidade social e ambiental. Esse caráter de emergência sinaliza que as experiências dessas cooperativas são um *laboratório* do trabalho em plataformas. Neste sentido, quando indagados sobre o futuro das plataformas de propriedade dos trabalhadores, as iniciativas esperam mais estabilidade e crescimento. A trabalhadora da Mensakas tem esperança de que o setor de cicloentregas comporte estabilidade e espera receber financiamentos e que haja jornadas completas de trabalho para todos os entregadores, além de poder subir o preço das entregas

e aumentar a rentabilidade da cooperativa. Já a Rodant tem um objetivo mais modesto: em cinco anos, esperam atuar em toda a região de Valência.

Enquanto isso, a Pedal espera o fortalecimento de uma entidade coletiva que não dependa das pessoas que compõem a iniciativa e, assim, seguir sendo uma referência nacional. Também revelam o desejo de participar de campeonatos mundiais de entrega. As Señoritas Courier esperam conseguir desenvolver de forma ampla a cicloentrega a partir dos princípios da economia feminista e, talvez no futuro, construir uma plataforma própria a partir desses valores.

Para o trabalhador da Coursiers Bordelais, a ideia é crescer aos poucos e desenvolver a própria oferta de alimentos: “você tem que fazer as coisas devagar e com inteligência para não queimar largada”. Já a Resto.Paris espera tornar-se uma referência para entregas, especialmente em relação aos almoços em empresas. E também ser protagonista com restaurantes que acompanham as condições ambientais: “talvez as pessoas que estão acostumadas a pedir no Uber Eats ou no Deliveroo vão dizer: ‘ah, talvez seja mais legal pedir no Resto.Paris’”. A entrevistada também espera que seja uma iniciativa lucrativa e que não dependa de recursos públicos. E acha que seria interessante que, no futuro, os próprios clientes possam ser membros da cooperativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências autogestionadas analisadas são de três países diferentes, sendo dois na Europa e um na América do Sul. Por um lado, apresentam contextos sociais e políticos específicos. O Brasil vivenciou, em 2020, suas maiores greves de entregadores e as experiências autogestionadas começam a ter mais visibilidade. A plataformização dos coletivos e cooperativas ainda não é uma grande questão. Além disso, caso haja a construção de plataformas próprias, eles não querem ficar dependentes de softwares com lógicas que não são construídas desde baixo ou não dialogam com suas realidades e necessidades locais. Na Europa, as cooperativas espanholas nasceram da luta sindical e as iniciativas francesas apresentam relação com a federação de cooperativas CoopCycle – que, inclusive, tem estreitado relações com grupos de trabalhadores na América do Sul, especialmente na Argentina – e a construção de plataformas próprias é algo que está à mão.

Por outro lado, reforçamos o caráter internacional do enfrentamento à plataformização do trabalho e as potencialidades da circulação das lutas de trabalhadores. Assim, mesmo vindas de contextos distintos, ressaltamos que as experiências apresentam conexões entre elas, como iniciativas em construção, tanto do ponto de vista da organização do trabalho quanto da utilização de mídias sociais – ainda que a maioria seja de propriedade de grandes

plataformas – para comunicação entre trabalhadores e com clientes, além da divulgação da própria cooperativa enquanto uma estratégia midiática de presença digital. Essas similaridades e possíveis articulações transnacionais estão inseridas em uma perspectiva de circulação das lutas dos trabalhadores.

Os trabalhadores não compactuam com a ideia de que a construção de plataformas de propriedade de trabalhadores seja somente uma questão tecnológica, pois mesmo a construção de uma plataforma própria é problematizada nas dimensões financeiras e organizacionais. Trata-se, antes, de construir processos produtivos que sejam de propriedade de trabalhadores – e, nesse sentido, a horizontalidade na gestão e a divisão entre departamentos, em que todos os trabalhadores têm voz, é um aspecto central para a democracia no ambiente de trabalho. Em relação aos processos produtivos, as iniciativas destacam que se trata de uma construção contínua e que a horizontalidade também é alvo de disputas e contradições.

A CoopCycle é uma entidade com papel fundamental em relação à viabilização de uma plataforma para uso das cooperativas, embora não necessariamente seja um projeto dos trabalhadores *desde baixo* – como evidenciam os pedidos de melhoria por parte da Resto.Paris em relação às experiências dos usuários e às relações com empresas. Embora tenha um diálogo menor em relação às iniciativas brasileiras, a CoopCycle também apresenta centralidade na conexão e articulação com outras cooperativas, favorecendo a intercooperação.

Consideramos a cooperação entre cooperativas como um aspecto fundamental para o desenvolvimento de plataformas de propriedade de trabalhadores, dado que as experiências autogestionadas não vão ter a mesma escala de trabalhadores que as grandes plataformas, e esse não é um problema, mas uma característica. Além de fomentar o próprio cooperativismo e a economia solidária, o princípio da intercooperação auxilia na reinvenção de economias locais desde baixo a partir de novos circuitos de produção e consumo em que os entregadores são apenas um dos elos da cadeia produtiva, envolvendo também programadores, agricultores, pequenos restaurantes, entre outros. Nesse sentido, além do circuito produção-consumo, há a circulação de sentidos – com um papel central das estratégias midiáticas – das próprias experiências autogestionárias a partir de valores como desenvolvimento sustentável, mobilidade urbana, tecnologias abertas, políticas de dados e algoritmos que favoreçam o trabalhador e alimentação saudável. Desses pontos, os aspectos de dados e algoritmos ainda são um ponto não explorado pelas iniciativas entrevistadas. Além disso, as tecnologias abertas ficam, para além da CoopCycle, mais como uma promessa do que uma realidade.

A relação com as mídias sociais para comunicação e organização do trabalho é compreendida pelos trabalhadores como essencial, mas sem uma fórmula pronta de como utilizá-las. Nesse sentido, há o uso de várias plataformas, ainda de maneira

experimental. A maioria das mídias sociais é proprietária, principalmente no Brasil, com um largo uso do WhatsApp. Porém, compreendemos que a aparente ambiguidade do uso dessas plataformas comerciais (Lazar & Davidson, 2020) se justifica pela necessidade de disputar os espaços dominantes com maior presença digital de cooperativas e coletivos de entregadores, no sentido de uma maior visibilidade midiática. Essas são lutas de fronteiras que os trabalhadores precisam enfrentar para trazer mais pessoas – trabalhadores e consumidores – para a construção de circuitos alternativos para a plataformização do trabalho.

O processo de construção de plataformas de propriedade de trabalhadores é parte de solidariedades e coletividades emergentes, podendo ser o início de um cenário mais amplo de enfrentamento da generalização da plataformização do trabalho dominante. Isso pode se dar com a construção de plataformas para o bem público, em consonância com os aspectos defendidos por Huws (2020). A análise evidencia que o cenário dominante da plataformização não é inevitável e que há a circulação de lutas de trabalhadores para a construção de experiências – ainda que iniciais – para ressignificar os sentidos de trabalho por plataformas como um verdadeiro laboratório da luta de classes. Neste sentido, as experiências aqui descritas são laboratórios de propriedade dos trabalhadores.

Em termos teóricos, ampliamos a noção de cooperativismo de plataforma para abarcar os distintos desenhos institucionais que tenham por princípio a autogestão de trabalhadores a partir da noção de plataformas de propriedade de trabalhadores. Isso evidencia que a construção de iniciativas de propriedade de trabalhadores em contexto de plataformização não é algo que segue um modelo predefinido ou que se relaciona necessariamente a um conceito definido *a priori*. Elas são diversas e apresentam relações distintas com a presença digital, em conformidade com Morell et al. (2020). Compreender essa diversidade de possibilidades autogestionadas é, de alguma forma, também procurar desocidentalizar os estudos de plataformas (Davis & Xiao, 2021) no sentido de evitar somente replicar determinados modelos bem-sucedidos na Europa, por exemplo. Os coletivos de entregadores no Brasil apresentam potencialidades em termos de organização do trabalho e comunicação entre trabalhadores que vão além de definições preestabelecidas de como deveriam ser essas iniciativas.

Como um desafio para estudos futuros, endereçamos a necessidade de analisar todo o circuito de produção e consumo dessas iniciativas, envolvendo desde design e materialidades das plataformas, organização de trabalho e trabalhadores, até estratégias midiáticas, regimes e políticas de dados e algoritmos, além dos modos como as pessoas consomem as plataformas de propriedade de trabalhadores. Isso significa compreender todo um circuito de trabalho nas plataformas de propriedade dos trabalhadores. ■

## REFERÊNCIAS

- Abílio, L., Amorim, H., & Grohmann, R. (2021). Uberização e plataformização do trabalho no Brasil: Conceitos, processos e formas. *Sociologias*, 23(57), 26-56. <https://doi.org/10.1590/15174522-116484>
- Abílio, L., Grohmann, R., & Weiss, H. (2021). Struggles of delivery workers in Brazil: Working conditions and collective organization during the pandemic. *Journal of Labour and Society*, 24(4), 598-616. <https://doi.org/10.1163/24714607-bja10012>
- Boltanski, L., & Chiapello, E. (1999). *The new spirit of capitalism*. Verso.
- Calzada, I. (2020). Platform and data co-operatives amidst European pandemic citizenship. *Sustainability*, 20(12), 8309. <https://doi.org/10.3390/su12208309>
- Cant, C. (2019). *Riding for deliveroo: Resistance in the new economy*. Polity.
- Casilli, A. (2019). *En attendant les robots: Enquête sur le travail du clic*. Seuil.
- Casilli, A., & Posada, J. (2019). The platformization of labor and society. In M. Graham & W. Dutton (Eds.), *Society and the internet* (pp. 293-305). OUP.
- Cicero, S., Agamenzone, C., & Battaglia, E. (2016). *A review of methodologies for the design and incubation of collaborative platforms*. Dimmons IN3 Research Institute.
- Colclough, C. (2020). Towards workers' data collectives. *IT For Change*. <https://bit.ly/3h3Mdqf>
- Costanza-Chock, S. (2020). *Design justice*. MIT Press.
- Dardot, P., & Laval, C. (2013). *The new way of the world: On neoliberal society*. Verso.
- Davis, M., & Xiao, J. (2021). De-westernizing platform studies: History and logics of Chinese and US platforms. *International Journal of Communication*, 15, 103-122. <https://bit.ly/3CF7RuI>
- de Peuter, G., & Dyer-Witheford, N. (2010). Commons and cooperatives. *Affinities: A Journal of Radical Theory, Culture, and Action*, 4(1), 30-56. <https://bit.ly/3s8Rq6n>
- Dyer-Witheford, N. (2015). *Cyber-proletariat: Global labour in the digital vortex*. Pluto.
- Englert, S., Woodcock, J., & Cant, C. (2020). Digital workerism: Technology, platforms, and the circulation of workers' struggles. *tripleC: Communication, Capitalism & Critique*, 18(2020), 132-145. <https://doi.org/10.31269/triplec.v18i1.1133>
- Evangelista, R., & Bruno, F. (2019). WhatsApp and political instability in Brazil: Targeted messages and political radicalization. *Internet Policy Review*, 8(4). <https://doi.org/10.14763/2019.4.1434>
- Fairwork. (2020). *The gig economy and COVID-19: Looking ahead*. The Fairwork Project. <https://bit.ly/3JJOCT9>
- Fenton, N. (2016). *Digital, political, radical*. Polity Press.
- Fernández, A., & Barreiro, M. (2020). The algorithms is not my boss anymore: Technological appropriation and (new) media strategies in Riders x Derechos

- and Mensakas. *Contracampo*, 39(1), 65-83. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v39i1.38404>
- Ferrari, F., & Graham, M. (2021). Fissuras no poder algorítmico: Plataformas, códigos e contestação. *Fronteiras*, 23(2), 207-219. <https://doi.org/10.4013/fem.2021.232.14>
- Fuchs, C. (2017). *Social media: A critical introduction*. Sage.
- Geelan, T., & Hodder, A. (2017). Enhancing transnational labour solidarity: The unfulfilled promise of the Internet and social media. *Industrial Relations Journal*, 48(4), 345-364. <https://doi.org/10.1111/irj.12190>
- Graham, M., & Anwar, M. (2019). The global gig economy: Towards a planetary labour market? *First Monday*, 24(4). <https://doi.org/10.5210/fm.v24i4.9913>
- Graham, M., Woodcockh, J., Heeks, R., Mungai, P., Van Belle, J.-P., du Toit, D., Fredman, S., Osikid, A., der Spuy, A., & Silbermang, S. M. (2020). The Fairwork Foundation: Strategies for improving platform work in a global context. *Geoforum*, 112, 100-103. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2020.01.023>
- Grohmann, R. (2018). Cooperativismo de plataforma e suas contradições: análise de iniciativas da área de comunicação no Platform. Coop. *Liinc em Revista*, 14(1), 19-32. <https://doi.org/10.18617/liinc.v14i1.4149>
- Grohmann, R. (2021). Trabalho digital: O papel organizador da comunicação. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 18(51), 166-185. <http://dx.doi.org/10.18568/cmc.v18i51.2279>
- Grohmann, R., & Alves, P. (2020, outubro). Unions and associations of app-drivers in Brazil: The meanings in circulation of platform workers' struggles [Apresentação de trabalho]. In C. Soriano, R. Grohmann, J. Chen, A. Karatzogianni, J. Cabanes & P. Alves, *Digital labor solidarities, collective formations, and relational infrastructures*. Panel Presented at AoIR 2020: The 21th Annual Conference of the Association of Internet Researchers. Evento virtual.
- Grohmann, R., & Qiu, J. (2020). Contextualizing platform labor. *Contracampo*, 39(1), 1-15. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v39i1.42260>
- Grohmann, R., Nonato, C., Marques, A., & Camargo, C. (2021). As estratégias de comunicação das plataformas de trabalho: Circulação de sentidos nas mídias sociais das empresas no Brasil. *Comunicação e Sociedade*, 39, 17-37. [https://doi.org/10.17231/comsoc.39\(2021\).2879](https://doi.org/10.17231/comsoc.39(2021).2879)
- Grohmann, R., Pereira, G., Guerra, A., Abílio, L., Moreschi, B., & Jurno, A. (no prelo). Platform scams: Brazilian workers' experiences of dishonest and uncertain algorithmic management. *New Media & Society*.
- Howson, K., Ustek-Spilda, F., Grohmann, R., Salem, N., Carelli, R., Abs, D., Salvagni, J., Graham, M., Balborno, M. B., Chavez, H., Arriagada, A., & Bonhomme, M. (2020). 'Just because you don't see your boss, doesn't mean you don't have

- a boss': COVID-19 and gig worker strikes across Latin America. *International Union Rights*, 27(3), 20-28. <https://doi.org/10.14213/inteuniorigh.27.3.0020>
- Huws, U. (2020). *Reinventing the welfare state: Digital platforms and public policies*. Pluto.
- Lazar, T., & Davidson, R. (2020). Mobile social media as platforms in workers' unionization. *Information, Communication & Society*, 23(3), 437-453. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2018.1510536>
- Morell, M., & Espelt, R. (2019). A framework to assess the sustainability of platform economy: The case of Barcelona ecosystem. *Sustainability*, 11(22), 6450. <https://doi.org/10.3390/su11226450>
- Morell, M., Espelt, R., & Cano, M. (2020). Sustainable platform economy: Connections with the sustainable development goals. *Sustainability*, 12(8), 7640. <https://doi.org/10.3390/su12187640>
- Patrick-Thomson, H., & Kranert, M. (2020). Don't work for free: Online discursive resistance to precarity in commercial photography. *Work, Employment and Society*, 35(6), 1034-1052. <https://doi.org/10.1177/0950017020952630>
- Pazaitis, A., Kostakis, V., & Bauwens, M. (2017). Digital economy and the rise of open cooperativism: The case of the Enspiral Network. *Transfer: European Review of Labour and Research*, 23(2), 177-192. <https://doi.org/10.1177/1024258916683865>
- Poell, T., Nieborg, D., & Van Dijck, J. (2019). Platformisation. *Internet Policy Review*, 8(4). <https://doi.org/10.14763/2019.4.1425>
- Qiu, J., Gregg, M., Crawford, K. (2014). Circuits of labour: A labour theory of the iPhone Era. *TripleC*, 14(2), 564-581. <http://dx.doi.org/10.31269/triplec.v12i2.540>
- Sadowski, J. (2020). The internet of the landlords: Digital platforms and new mechanisms of rentier capitalism. *Antipode: A Radical Journal of Geography*, 52(2), 562-580. <https://doi.org/10.1111/anti.12595>
- Sandoval, M. (2016). Fighting precarity with cooperation? Worker co-operatives in the cultural sector. *New Formations*, 88, 51-68. <https://doi.org/10.3898/NEWF.88.04.2016>
- Sandoval, M. (2018). From passionate labour to compassionate work: Cultural co-ops, do what you love and social change. *European Journal of Cultural Studies*, 21(2), 113-129. <https://doi.org/10.1177/1367549417719011>
- Sandoval, M. (2019). Entrepreneurial activism? Platform cooperativism between subversion and co-optation. *Critical Sociology*, 46(6), 801-817. <https://doi.org/10.1177/0896920519870577>
- Schmidt, F. (2017). *Digital labour markets in the platform economy: Mapping the political challenges of crowd work and gig work*. Friedrich-Ebert-Stiftung.

- Scholz, T. (2016). *Platform cooperativism: Challenging the corporate sharing economy*. Rosa Luxemburg Stiftung New York Office.
- Schor, J. (2020). *After the gig: How the sharing economy got hijacked and how to win it back*. University of California Press.
- Schor, J., Attwood-Charles, W., Cansoy, M., Ladegaard, I., & Wengronowitz, R. (2020). Dependence and precarity in the platform economy. *Theory and Society*, 49, 833-861. <https://doi.org/10.1007/s11186-020-09408-y>
- Schradie, J. (2019). *The revolution that wasn't: How digital activism favors conservatives*. Harvard University Press.
- Sodré, M. (2014). *A ciência do comum*. Vozes.
- Soriano, C., & Cabanes, J. (2020). Entrepreneurial solidarities: Social media collectives and Filipino digital platform workers. *Social Media + Society*. <https://doi.org/10.1177/2056305120926484>
- Srnicek, N. (2016). *Platform capitalism*. Polity Press.
- Sun, P. (2019). Your order, their labor: An exploration of algorithms and laboring on food delivery platforms in China. *Chinese Journal of Communication*, 12(3), 308-323. <https://doi.org/10.1080/17544750.2019.1583676>
- Van Dijck, J., Poell, T., & De Waal, M. (2018). *The platform society*. Oxford.
- Van Dijck, J. (2021). Seeing the forest for the trees: Visualizing platformization and its governance. *New Media & Society*, 23(9), 2801-2819. <https://doi.org/10.1177/1461444820940293>
- Van Doorn, N. (2017). Platform labor: On the gendered and racialized exploitation of low-income service work in the 'on-demand' economy. *Information, Communication & Society*, 20(6), 898-914. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2017.1294194>
- Williams, R. (2005). *Culture and materialism*. Verso.
- Wood, A., Lehdonvirta, V., & Graham, M. (2018). Workers of the Internet unite? Online freelancer organisation among remote gig economy workers in six Asian and African countries. *New Technology, Work and Employment*, 33(2), 95-112. <https://doi.org/10.1111/ntwe.12112>
- Woodcock, J. (2019). *Marx at the arcade: Consoles, controllers, and class struggle*. Haymarket Books.
- Woodcock, J., & Graham, M. (2019). *The gig economy: A critical introduction*. Polity.
- Wright, E. (2010). *Envisioning real utopias*. Verso.
- Zhu, J., & Marjanovic, O. (2020). How do platform cooperatives contribute to sustainable development goals? *AMCIS 2020 Proceedings*, 8. <https://bit.ly/3H8a16H>



# Os Caminhos das Mobilizações On-line Antirracismo no Brasil em 2020

## *Following the Paths of the 2020 Online Anti-Racism Mobilizations in Brazil*

■ NINA SANTOS<sup>a</sup>

Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Democracia Digital. Salvador – BA, Brasil

LUCAS REIS<sup>b</sup>

Zygon AdTech. Salvador – BA, Brasil

Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Democracia Digital. Salvador – BA, Brasil

### RESUMO

O artigo visa compreender as dinâmicas de visibilidade da mobilização on-line antirracismo em 2020 no Twitter e na mídia tradicional on-line brasileira. Trabalhamos com dois materiais. O primeiro é um conjunto de tweets (n = 5.811.499) com menções ao *BlackLivesMatter* e ao *VidasNegrasImportam* de 12 de maio a 19 de julho. O segundo estuda 1.650 textos de sites de notícias brasileiros sobre os mesmos temas. Analisando a dinâmica da comunicação e a temporalidade em ambas as mídias, buscamos entender como o assunto foi tratado pela cobertura jornalística e pela mobilização dos usuários. Nossos resultados apontam que o Twitter incorpora primeiro episódios de violência aos movimentos antirracismo, enquanto a mídia tradicional oferece uma cobertura mais estável ao longo do tempo.

**Palavras-chave:** Mídia, Twitter, black lives matter, vidas negras importam, racismo

### ABSTRACT

This article aims to understand the visibility dynamics around the 2020 online anti-racism mobilization on Twitter and online news media in Brazil. We work with two corpora. The first is a Twitter dataset (n = 5,811,499) with mentions to *blacklivesmatter* and *vidasnegrasimportam* from May 12<sup>th</sup> to July 19<sup>th</sup>. The second one comprehends 1,650 news stories published in national Brazilian news websites about the same two topics. By analyzing the communication dynamics and temporality on both media, we seek to understand how the issue was treated by journalistic coverage and by users' mobilization. Our results indicate that Twitter incorporates violence episodes to anti-racism movements before news media do. The latter, in turn, offer a more stable coverage over time.

**Keywords:** News media, Twitter, black lives matter, vidas negras importam, racism

<sup>a</sup> Nina Santos tem pós-doutorado pelo Instituto Nacional de Ciência & Tecnologia em Democracia Digital e pesquisadora associada do Centre d'Analyse et de Recherche Interdisciplinaires sur les Médias (Université Paris II). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1944-8599>. E-mail: [nina.santos@inctdd.org](mailto:nina.santos@inctdd.org)

<sup>b</sup> CEO da Zygon AdTech, pesquisador do Instituto Nacional de Ciência & Tecnologia em Democracia Digital e bolsista YLAI. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3323-2102>. E-mail: [lucas@zygon.digital](mailto:lucas@zygon.digital)

DOI:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v16i1p235-256>

V.16 - Nº 1 Jan./abr. 2022 São Paulo - Brasil SANTOS | REIS p. 235-256

MATRIZES

**M**OVIMENTOS ANTIRRACISMO GANHARAM novo impulso no Brasil durante a pandemia da covid-19. Uma série de episódios de violência contra negros no Brasil e no exterior reacendeu o debate, bem como mobilizações pela justiça social e racial. Como veremos abaixo, esses movimentos ganharam força a partir do final de maio, após o assassinato de George Floyd, um homem afro-americano morto por um policial, em 25 de maio, na cidade americana de Minneapolis. Mas mesmo antes disso o Brasil já havia visto seus próprios casos de violência policial contra negros nos jornais e nas redes sociais.

O Brasil tem a maior população afrodescendente do mundo, e a violência contra ela é um problema rotineiro. De 2008 a 2018, o assassinato de negros aumentou 11,5%, enquanto diminuiu 13% em outras populações (Atlas da Violência, 2020). Além disso, ressaltamos que entre maio e julho o Brasil foi um dos principais países afetados pela covid-19, implementando uma política generalizada de isolamento social. Durante esse período, as pessoas foram estimuladas a ficar em casa e a sair apenas para as atividades necessárias. O contexto da pandemia resultou em um triplo aumento da violência contra essa população já marginalizada. Primeiro, houve um aumento das ações fatais dos policiais, resultando em mais mortes; em segundo lugar, dados apontam que a covid-19 no Brasil matou quatro vezes mais negros com baixos níveis de escolaridade, em comparação a brancos com altos níveis de escolaridade; em terceiro lugar, a população negra é a mais exposta a condições precárias de moradia e de empregos. Nesse contexto, a compreensão da dinâmica dos movimentos antirracismo torna-se ainda mais crucial, e os ambientes digitais ganham centralidade como espaços de visibilidade, diálogo e mobilização.

Considerando esse cenário, este artigo tem como objetivo compreender a dinâmica comunicacional dos movimentos on-line antirracismo em 2020 no Brasil. O conteúdo on-line sobre o tema foi organizado principalmente usando a #BlackLivesMatter – que foi criada em 2013 e alcançou vários picos de visibilidade desde então – e sua versão em português, #VidasNegrasImportam. Esses dois rótulos guiarão a composição do nosso material. A análise está centrada em dois ambientes de comunicação: o Twitter, como palco central do ativismo político (Arceneaux & Weiss, 2010; Meraz & Papacharissi, 2013; Rogers, 2014), e os meios de comunicação on-line, como importante mídia na construção do debate público.

A primeira seção do artigo estabelece o contexto e a história dos movimentos on-line antirracismo, enquanto na segunda discutimos os papéis e possibilidades da mobilização do Twitter e a cobertura on-line de notícias em um sistema híbrido de mídia (Chadwick, 2013), direcionando a questão da pesquisa e as hipóteses

que serão exploradas neste artigo. Em seguida, apresentamos nossos métodos e discutimos nossos resultados antes de tirarmos algumas conclusões e nomeações para futuras pesquisas.

### **MOBILIZAÇÃO ON-LINE ANTIRRACISMO**

A hashtag #BlackLivesMatter foi criada em julho de 2013 (Freelon et al., 2016), em um período chamado por Karatzogianni e Schandorf (2012) de a quarta fase do ativismo on-line. Naquele momento, as mobilizações políticas on-line não eram mais uma novidade e estavam se tornando populares. Essa fase incluiria os protestos da Primavera Árabe (2011), bem como os da Grécia (2011), Espanha (2011), Nigéria (2012), Brasil (2013) e Turquia (2013), e foi caracterizada pela adoção de plataformas de comunicação privadas e tradicionais. A partir de então, o uso político das mídias sociais foi frequentemente visto como uma possibilidade de inclusão de novas vozes e de resistência contra governos autoritários. Sete anos depois, #BlackLivesMatter ainda está ativa, e a visão sobre o ativismo on-line mudou radicalmente, especialmente após o escândalo da Cambridge Analytica, que levantou preocupações sobre o contexto da eleição de Trump nos EUA e do referendo do Brexit no Reino Unido. No Brasil, esse novo período de ativismo político é fortemente marcado pela campanha presidencial de 2018, que resultou na eleição de Jair Bolsonaro.

Não só o ativismo do Black Lives Matter sobreviveu a todo esse período que compreende visões muito diferentes sobre o uso político da tecnologia, mas também se desdobrou muito além de uma hashtag no Twitter (Freelon et al., 2016). O movimento também ganhou repercussão internacional, inclusive no Brasil, onde o racismo é um enorme problema (Almeida, 2019).

Apesar de ter sido criada em 2013, a #BlackLivesMatter começou a ganhar grande atenção apenas em agosto de 2014. Um estudo do Center for Media & Social Impact baseado no total de tweets com a hashtag mostra que, embora tenha aparecido apenas em 48 tweets públicos em junho de 2013 e em 398 tweets em julho de 2014, esse número disparou para 52.288 em agosto do mesmo ano (Freelon et al., 2016). Essa mudança está diretamente associada aos protestos em Ferguson, nos EUA.

De 2014 a 2020, a longevidade do #BlackLivesMatter é inédita em comparação a outras hashtags usadas para causas sociais (Figura 1). Outro estudo, desta vez do Pew Research Center, atesta que a hashtag #BlackLivesMatter teve uma presença relativamente consistente no Twitter de 2013 até 2018, com picos relacionados a grandes eventos (Anderson et al., 2018).

### A pesquisa mostra que

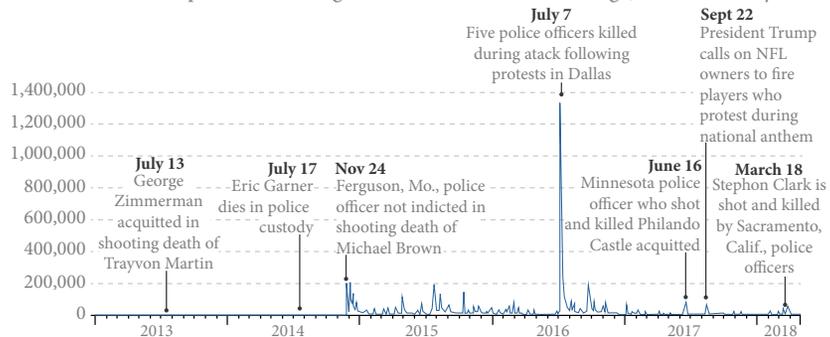
um dos picos mais notáveis ocorreu durante um período de aproximadamente 10 dias no verão de 2016. Em 5 de julho daquele ano, Alton Sterling foi morto a tiros por policiais em Baton Rouge, Louisiana. No dia seguinte, Philando Castile foi baleado e morto por um policial nos subúrbios de Saint Paul, Minnesota. Em 7 de julho, um atirador matou cinco policiais e feriu vários outros em Dallas, Texas, e em 17 de julho outro atirador atacou a polícia em Baton Rouge, Louisiana, matando três policiais e ferindo outros três. Durante os 10 dias que se estenderam de 7 a 17 de julho de 2016, a hashtag #BlackLivesMatter foi mencionada em uma média de quase 500.000 tweets diários<sup>1</sup>. (Anderson et al., 2018, p. 13)

<sup>1</sup> No original: "one of the most notable of these spikes occurred over a period of roughly 10 days in the summer of 2016. On July 5 of that year, Alton Sterling was fatally shot by police officers in Baton Rouge, Louisiana. The following day, Philando Castile was shot and killed by a police officer in the suburbs of Saint Paul, Minnesota. On July 7, a gunman killed five police officers and wounded several others in Dallas, Texas, and on July 17 another shooter attacked law enforcement in Baton Rouge, Louisiana, killing three officers and wounding three others. Over the 10 days spanning July 7-17, 2016, the #BlackLivesMatter hashtag was mentioned an average of nearly 500,000 tweets daily". Esta e demais traduções, dos autores.

**Figura 1**  
*Linha do tempo do #BlackLivesMatter de 2013 a 2018*

### Use of the #BlackLivesMatter hashtag on Twitter periodically spikes in response to major news events

Number of Twitter posts mentioning the #BlackLivesMatter hashtag, Jan. 1, 2013-May 1, 2018



Source: Pew Research Center analysis of publicly available tweets using Crimson Hexagon.

"Activism in the Social Media Age"

PEW RESEARCH CENTER

Nota. Reproduzido de *Activism in the Social Media Age*, por M. Anderson, S. Toor, L. Rainie e A. Smith, 2018, p. 14. Copyright 2018 Pew Research Center.

Estudos também apontam que a maioria das mensagens com a hashtag #BlackLivesMatter são postadas em solidariedade ao movimento (Ince et al., 2017) e que eventuais contramovimentos – como #AllLivesMatter – aparecem em menor quantidade em comparação com o movimento original (Freelon et al., 2016; Haffner, 2019). No entanto, não devemos considerar isso como um movimento homogêneo. Haffner (2019), por exemplo, desenvolveu uma análise que mostra que a adesão ao movimento variava significativamente de acordo com a composição racial das localidades. Também é necessário considerar que essas descobertas sobre #BlackLivesMatter devem ser vistas no contexto de várias

pesquisas que mostram uma relação entre ataques raciais, discursos de ódio e mídia on-line (Roshani, 2020; Rossini, 2020; Trindade, 2020).

Em 2020 a hashtag voltou a subir após o assassinato de George Floyd, em 25 de maio. Mas a repercussão do movimento no Brasil também teve suas próprias causas nacionais. No dia 19 de maio, João Pedro, de 13 anos, foi morto pela polícia no Rio de Janeiro em meio a um tiroteio. Em 2 de junho, Miguel, de cinco anos, caiu do nono andar de um prédio enquanto sua mãe, que trabalhava como empregada doméstica, passeava com os cães de sua patroa. Ela foi obrigada a levar seu filho para o trabalho devido ao fechamento das escolas e pediu que sua patroa cuidasse dele enquanto ela passeava com os cães. No dia 12 de julho, um grande programa de televisão (*Fantástico*, exibido na noite de domingo) revelou que uma mulher havia sido agredida pela polícia de São Paulo de forma muito semelhante à agressão imposta contra George Floyd. E esses foram apenas os casos que ganharam grande visibilidade nacional.

Em reação a isso, a questão do racismo e dos movimentos antirracismo ganhou o debate público através das ações dos ativistas e da cobertura jornalística. Nas redes sociais, além da hashtag original #BlackLivesMatter, a expressão também foi traduzida para o português como #VidasNegrasImportam. No noticiário, a cobertura também se tornou mais intensa. O papel desses dois ambientes de comunicação é o tema que vamos explorar na próxima seção.

## COBERTURA DE NOTÍCIAS E MOBILIZAÇÃO DO TWITTER EM UM SISTEMA HÍBRIDO DE MÍDIA

O uso de plataformas de redes sociais on-line para ativismo não é um tema novo no campo da pesquisa de comunicação. Uma bibliografia ampla abrange a relação entre mecanismos on-line e engajamento político (Aguiton & Cardon, 2008; Badouard, 2013; Bakardjieva, 2015; Bennet & Sergerberg, 2012; Gerbaudo, 2012; Gomes, 2011; Kavada, 2015; Mabi & Gruson-Daniel, 2018; Valenzuela, 2013), e o tema ganha interesse especial da área científica a partir de 2010 (Gomes, 2011). No entanto, se a relação entre mídia digital e ativismo tem uma ampla bibliografia, isso não necessariamente considera questões importantes do sistema híbrido de mídia contemporâneo (Chadwick, 2013) e frequentemente apresenta o chamado viés midiático (Mattoni & Treré, 2014) ou adota uma abordagem simplista da tecnologia (Della Porta, 2013), resultando em visões excessivamente tecnodeterministas do fenômeno.

É por isso que a ideia de um sistema híbrido de mídia, proposto por Chadwick (2013), parece ser uma perspectiva adequada para nossa análise.

<sup>2</sup> No original: “to integrate the roles played by older and newer media in political life”.

<sup>3</sup> No original: “recognizable for their lineages but also genuinely new”

<sup>4</sup> No original: “Particulate hybridity is the outcome of power struggles and competition for preeminence during periods of unusual transition, contingency, and negotiability”.

O autor explica que a concepção emerge da premissa de que é necessário tentar “integrar os papéis desempenhados pelas mídias mais antigas e mais novas na vida política”<sup>2</sup> (p. 4). Essa abordagem evitaria a análise reducionista centrada apenas em mídias supostamente novas ou antigas; em vez disso, ela foca em suas interações.

Segundo Chadwick (2013), ao pensar na relação em constante evolução entre a mídia e a política, define o conceito de hibridismo, que nos permite integrar três elementos cruciais: complexidade, interdependência e transição. Para o autor, o conceito faz uma ponte interessante entre o velho e o novo, sendo os híbridos “reconhecíveis por suas linhagens, mas também genuinamente novos”<sup>3</sup> (p. 14). A novidade emerge, então, não de elementos completamente novos, mas da recombinação de elementos pré-existentes.

Embora a relação entre novo e velho nem sempre seja oposicionária, é frequentemente combinada com tensões e disputas, tornando o componente de poder muito central. Essas disputas criam um ambiente instável e um equilíbrio mutável entre diferentes lógicas midiáticas. “A hibrididade articulada é o resultado de lutas de poder e competição por preeminência durante períodos de transição, contingência e negociabilidade incomuns”<sup>4</sup> (Chadwick, 2013, p. 15).

Para abordar a questão das mobilizações antirracismo, considerando a existência de um sistema híbrido de mídia, projetamos nossa questão de pesquisa em torno da articulação de mídias antigas e novas sobre o ambiente on-line: Quais são os fluxos de dinâmica das informações sobre os movimentos antirracismo em 2020 no Brasil, no Twitter e nos meios de comunicação on-line?

Essa questão nos permite investigar as diferentes maneiras pelas quais os movimentos antirracismo aparecem nesses pontos médios e eventuais de contato entre eles. A primeira questão que nos interessa é como os movimentos aparecem em ambas as mídias durante o período de dois meses do nosso material.

Trabalhar com duas mídias diferentes implica considerar duas lógicas de mídia diferentes (Dahlgren, 2009) que resultam em dinâmicas diferentes de mediação e visibilidade (Alves, 2019; Santos, 2019). Na mídia de notícias, a discussão sobre a mediação é centrada no papel dos jornalistas e do próprio noticiário como guardiões legítimos, responsáveis por escolher o que deve ser levado ao grande público (Meraz & Papacharissi, 2013; Segerberg & Bennett, 2011; Shoemaker & Reese, 1996).

Ao descrever o processo de visibilidade gerado pela mídia de notícias no Brasil, Gomes e Almada (2014) se baseiam na ideia de ondas de notícias. De acordo com essa abordagem, a mídia geraria uma concentração e convergência de cobertura em torno de um problema durante um determinado período que diminuiria enquanto outro problema emerge (Brosius & Kepplinger, 1995). A onda seria gerada por um evento-chave e se desenvolveria

por meio de reações a ela, a partir do sistema político e de outros atores implicados. Esses eventos-chave seriam definidos como diferentes ou peculiares, pois implicam um desdobramento do tema na cobertura jornalística (Gomes & Almada, 2014).

Nas mídias sociais on-line a dinâmica é diferente. Com o maior número de pessoas que podem publicar informações surgem novos tipos de mediação, não necessariamente relacionadas a mídias tradicionais. Ideias de um ambiente de comunicação baseado em uma dinâmica de autocomunicação em massa (Castells, 2009), com a existência de públicos pessoais (Schmidt, 2014) expostos a conteúdos automediados (Cammaerts & Jiménez-Martínez, 2014) ganham o debate. Todos eles destacam o papel central dos indivíduos no sistema de comunicação.

É necessário considerar que uma nova sociabilidade emerge também desse ativismo on-line. Segundo Gomes (2016), hiperconexão, transmissão própria, comentários sociais e edição social seriam suas principais características. O primeiro levaria ao fim da separação entre *real* e *virtual*. A ação de *ficar on-line* perde sentido, uma vez que a conexão com o mundo on-line se torna constante e dissociada dos computadores como objetos físicos – especialmente com a crescente importância do uso móvel. O digital não seria mais uma realidade separada. O segundo refere-se ao aumento das possibilidades de transmissão em tempo real das ações. Gomes (2016) destaca que isso não se restringe a uma perspectiva narcisista, mas também ligada a atividades políticas, como nova possibilidade de empoderamento do cidadão.

O terceiro elemento desta nova sociabilidade apontada pelo autor seria o compartilhamento e a reapropriação de conteúdo como forma de ação política. O autor chama essa característica de “efeito arquibancada”<sup>5</sup>, ou seja, o público que não está no centro da ação também pode interferir nela, ajudando a disseminar conteúdo relacionado. Essa reação ao conteúdo pode ser feita através de comentários ou edição, o que criaria um papel complementar entre aqueles que atuam publicando conteúdo sobre sua presença em um protesto e aqueles cuja ação política consiste em reagir a esse conteúdo e ajudar a difundi-lo.

Considerando que essas diferentes lógicas gerariam dinâmicas de visibilidade diversificadas entre as mídias tradicionais e as mídias sociais, supomos que não haverá correlação positiva entre a linha do tempo de publicação da mobilização antirracismo no Twitter e sua cobertura na mídia tradicional on-line (H1).

As diferenças entre a dinâmica de comunicação em torno das mobilizações antirracismo em 2020 no Twitter e na mídia tradicional também podem ser analisadas em termos de sua duração. Ambos os eventos poderiam ser vistos como de curta duração, de acordo com o conceito de Braudel (1969),

<sup>5</sup> O *efeito arquibancada* faz referência ao papel dos torcedores de times esportivos que, mesmo não estando na quadra de jogo, podem influenciá-lo por seu apoio àqueles que são os principais responsáveis pela ação. Na cultura americana isso seria algo como o *quarterback* da poltrona.

que considera esse tipo de evento como ultrasensível e com oscilação breve, rápida e nervosa. Para ele

É o mais empolgante, o mais rico da humanidade, o mais perigoso também. Sejam cautelosos com essa história ainda ardente, sentida por seus contemporâneos, descrita, vivida ao ritmo de suas vidas, breve como a nossa. Tem a dimensão de sua raiva, seus sonhos, suas ilusões<sup>6</sup>. (Braudel, 1969, p. 12)

<sup>6</sup> No original: "It is the most exciting, the richest in humanity, the most dangerous too. Let us be wary of this still burning history, felt by their contemporary, described, lived at the rate of their lives, brief like ours. It has the dimension of their anger, their dreams, their illusions".

Mas o fato é que vários autores apontam a aceleração do tempo como um fenômeno de nossas sociedades (Abranches, 2020; Lohmeier et al., 2020; Santos, 2000) e a mídia on-line é certamente uma parte central disso. Nesse sentido, embora ambos possam ser considerados curtos em um ponto de vista histórico, os eventos nas mídias sociais e de notícias tendem a apresentar diferenças significativas quanto a duração.

Como descrito acima, enquanto a mídia tradicional tende a confiar em ondas de notícias, as mídias sociais são baseadas em uma polifonia de opiniões e decisões tomadas por uma multiplicidade de atores. Sendo assim, enquanto a mídia tradicional se baseia em uma lógica profissional de gerar cobertura sobre um determinado tema, nas mídias sociais a expressão de interesse tende a ser muito mais descentralizada e efêmera.

Assim, consideramos que a discussão sobre os movimentos antirracismo em 2020 no Brasil será mais volátil no Twitter do que na mídia tradicional (H2) e que, após o pico de visibilidade, a tendência de queda será mais forte no Twitter do que na mídia tradicional (H3).

Mas não só as linhas do tempo do movimento se desenvolverão de forma diferente ao longo do período de análise, o ponto de partida da mobilização e da cobertura em torno dos movimentos antirracismo será diferente no Twitter e na mídia tradicional. De acordo com os resultados encontrados por Gomes e Almada (2014) ao analisarem as ondas de notícias no principal telejornal brasileiro: "Um evento-chave não é simplesmente um evento. Ele precisa ser entendido como parte de algo contínuo, de um desdobramento, como fenômeno ou conjunto de consequências" (p. 17).

Essa caracterização dos eventos-chave que gerarão cobertura – na mídia tradicional – e mobilização – no Twitter – em torno do movimento antirracismo parece especialmente importante aqui. Devido às diferentes dinâmicas dos ambientes de comunicação – mídia tradicional baseada na cobertura jornalística e Twitter baseado nos processos de mobilização, assumimos que o evento-chave começará primeiro no Twitter e depois na cobertura jornalística. Isso porque, embora os casos de violência contra negros sejam tratados

como notícia pela imprensa, eles não estão imediatamente associados a um fenômeno longo e tendem a ser tratados como episódicos. Nesse sentido, a cobertura dos primeiros casos de violência policial pode não estar associada ao movimento antirracismo, não aparecendo em nossos dados. Por outro lado, considerando que o Twitter é um ambiente de comunicação muito mais propício à mobilização, essa associação apareceria mais cedo. O Twitter negro, por exemplo, caracterizou um movimento de resistência e organização política entre comunidades negras – tanto nos EUA quanto no Brasil – que pode ser visto como um contra público na arena digital (Hill, 2018). Assim, presumimos que a associação entre casos de violência policial e o movimento antirracismo aparece primeiro no Twitter e então é incorporado pela mídia tradicional (H4).

E devido à caracterização do uso do Twitter como espaço de mobilização, esperamos que os hiperlinks ao conteúdo externo não sejam diretamente afetados pela quantidade de mídia tradicional sobre o movimento. Uma pesquisa anterior sobre a mobilização das hashtags pró e contra o presidente Bolsonaro durante a pandemia mostrou que a porcentagem de links é relativamente baixa e que a mídia tradicional representa apenas uma pequena parte deles (Santos, 2021). Também em estudos anteriores sobre o movimento Black Lives Matter nos EUA, a presença de links de mídia tradicional foi questionada. Freelon et al. (2016) descobriu que “manifestantes e seus apoiadores eram geralmente capazes de circular suas próprias narrativas no Twitter sem depender de grandes meios de comunicação”<sup>7</sup> (p. 5). Nossa quinta hipótese vai nesse sentido, presumindo que não haverá correlação positiva entre o número de artigos de notícias publicados e o uso de links em tweets (H5).

<sup>7</sup> No original: “protesters and their supporters were generally able to circulate their own narratives on Twitter without relying on mainstream news outlets”.

## MÉTODOS

Para desenvolver este estudo, foi considerado o período de dez semanas entre 12 de maio e 19 de julho. Como escrito acima, George Floyd foi morto em 25 de maio, então nossos dados analisam duas semanas antes do grande pico de atenção para o assunto. Este recorte também nos permitiu cobrir a data da abolição da escravidão no Brasil (13 de maio).

Dois materiais foram construídos dentro deste recorte. Para coletar dados do Twitter, utilizamos uma versão ajustada da biblioteca Twint do Python, ajustada para coletar menções em português para as hashtags #BlackLivesMatter e #VidasNegrasImportam. Reunimos todos os tweets originais (não consideramos retweets) e suas 37 metainformações. Foram obtidos 5.811.499 tweets após

a desduplicação. Devido ao tamanho, os conjuntos de dados foram hospedados em uma conta MongoDB e o PyMongo (outra biblioteca do Python) foi usado para executar consultas de análise.

Optamos por trabalhar com hashtags pois são objetos originalmente digitais que servem múltiplas funções e são especialmente usados para organizar e se engajar no ativismo (Omena et al., 2020). Não podemos desconsiderar que a criação de hashtags não é necessariamente consequência de uma ação humana e muitas vezes está relacionada às atividades de robôs. Mas, para o propósito deste artigo, essa possibilidade de apropriação corrobora nossa compreensão do engajamento da hashtag como ações coletivamente formadas mediadas por interfaces técnicas (Omena et al., 2020). Elas estão, portanto, sujeitas a ofertas e restrições no ambiente de comunicação em que estão inseridas.

O tamanho do nosso material no Twitter é bastante significativo em comparação com pesquisas anteriores. Ince et al. (2017) estimam que houve 660 mil tweets com a hashtag #BlackLivesMatter durante 11 meses de 2014, enquanto Freelon et al. (2016) identificaram 4.312.599 menções ao termo no período de um ano, entre junho de 2014 e maio de 2015. Anderson et al. (2018) fazem uma análise mais longa, de julho de 2013 a maio de 2018, identificando 30 milhões de menções ao longo do período, uma média de 17 mil por dia. É necessário considerar que todos esses estudos são baseados em material em inglês, a língua original do movimento, em que as menções devem ser maiores.

Nosso segundo material foi composto por artigos de mídia tradicional on-line. Para coletar dessa fonte, utilizamos o Media Cloud (<https://mediacloud.org/>), uma plataforma aberta para extrair dados de meios jornalísticos on-line. Artigos que citavam “Black Lives Matter” ou “Vidas Negras Importam” foram coletados durante o mesmo período da coleta no Twitter. Assim, foram obtidos 1.650 artigos diferentes.

Após uma pré-análise usando o PyMongo, uma versão de conjunto de dados viável do Twitter foi gerada como um arquivo json. Os dados do Mediacloud estavam nos arquivos CSV. Ambos foram analisados utilizando o software Tableau para identificar padrões, ver tendências e calcular algumas métricas. Por fim, os últimos cálculos foram feitos em arquivos Excel. A maioria das análises que fazemos aqui são estatísticas descritivas ou exploratórias, o melhor para responder à nossa questão de pesquisa.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

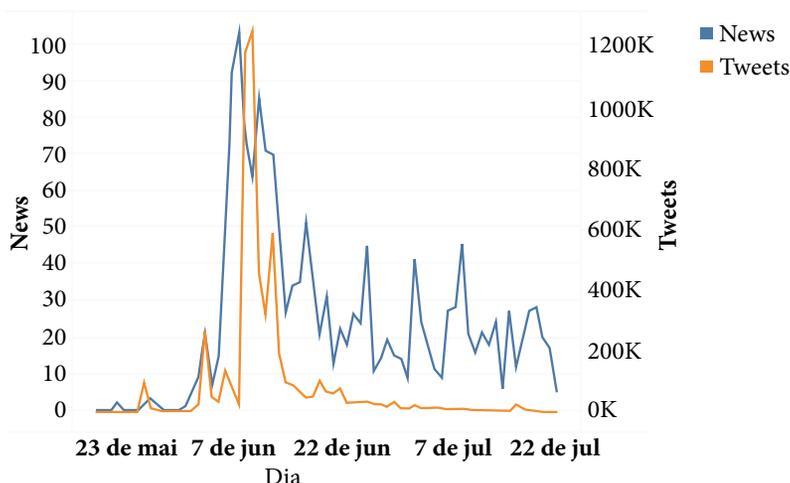
Para investigar a dinâmica e as interinfluências entre os fluxos de informação sobre os movimentos antirracismo em 2020 no Brasil no Twitter

e nos noticiários on-line, começamos testando nossa primeira hipótese. Sugerimos que as dinâmicas da comunicação no Twitter e nos meios de comunicação são diferentes em tantos aspectos que não haverá correlação entre os cronogramas de publicação em ambos os ambientes de comunicação.

Para testar isso, primeiro calculamos a correlação de Pearson para todo o nosso período de análise. O resultado foi de 0,54, sugerindo uma correlação positiva entre as tendências da publicação no Twitter e nas mídias tradicionais on-line. Como podemos ver na Figura 2, ambas as linhas do tempo apresentam o mesmo padrão: baixo volume no início da linha do tempo, com um pico enorme logo depois, seguido de uma longa redução até o final do período estudado. Então, testando a linha do tempo como um todo, nossa hipótese foi negada.

**Figura 2**

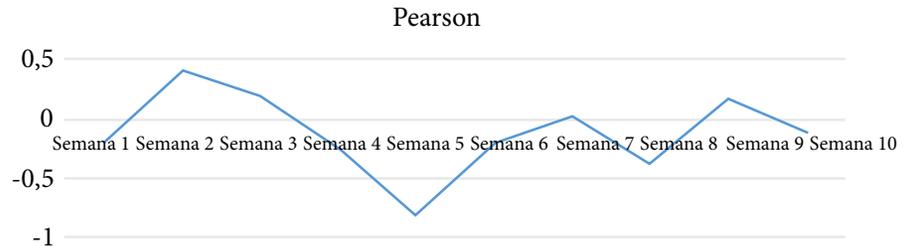
*Linhas do tempo do Twitter e da mídia tradicional on-line*



*Nota.* Elaborado pelos autores.

Mas isso não pareceu suficiente, considerando que a dinâmica era significativamente diferente em alguns dos períodos analisados. Então, decidimos calcular a correlação dentro de cada semana do período estudado e lá vimos (Figura 3) um cenário muito diferente.

Por um lado, as semanas 2 e 3 mostram maior correlação e concentram a maior parte do conteúdo publicado. Este período é fortemente influenciado pelo assassinato de George Floyd e os protestos de rua em reação a ele. Portanto, houve um evento externo que impulsionou a produção de conteúdo tanto na mídia tradicional quanto no Twitter.

**Figura 3***Correlação entre o Twitter e os cronogramas da mídia tradicional on-line por semana**Nota.* Elaborado pelos autores.

Por outro lado, a semana 5 apresenta forte correlação negativa, seguida pela semana 8, com negativa significativa. Assim, olhando para períodos mais curtos, nos quais a dinâmica endógena de cada mídia é mais evidente, podemos ver que, embora a tendência geral esteja positivamente correlacionada, há diferenças internas significativas durante o período estudado. Em outras palavras, em um recorte mais longo, ambas as linhas do tempo tendem a seguir eventos externos, com ritmos diferentes, mas com uma tendência semelhante: volumes mais baixos antes de um evento-chave, um aumento rápido levando a um enorme pico logo após o evento-chave, e uma lenta diminuição depois disso. No entanto, se quebrarmos um grande período em períodos menores, a diferença do ritmo fica mais relevante. Correlações positivas significativas aparecem apenas em duas das semanas analisadas. Assim, podemos dizer que nossa primeira hipótese foi parcialmente negada.

Para se aprofundar nessa questão, abordamos nossa segunda e terceira hipóteses, que exploram a temporalidade da cobertura na mídia tradicional e a mobilização no Twitter. Primeiramente, esperávamos uma volatilidade maior no Twitter do que em sites de notícias (H2). Para testar essa hipótese, calculamos o desvio padrão, média e mediana, e a proporção entre desvio padrão e média. Quanto maior essa proporção, maior a volatilidade em nossa amostra. Da mesma forma, quanto maior a diferença entre média e mediana, mais dispersos são os números em nosso material.

As Figuras 4 e 5 mostram que, enquanto para a mídia tradicional a diferença entre média e mediana foi relativamente pequena (26%), 24 contra 19, para o Twitter a diferença foi enorme: 546%, com mediana de 13.396 e média de 84.224. Isso mostra como os volumes diários variam muito mais intensamente no Twitter em comparação com sites de notícias.

Além disso, no Twitter, o desvio padrão representou média de 263% e mediana de 1.658%. Na mídia tradicional, a mesma análise mostrou um resultado de 98% e 123%, respectivamente. Por fim, o pico de publicações no

Twitter representou 15 vezes a média das publicações (e 94 vezes de mediana), enquanto nos noticiários on-line o pico foi quatro vezes maior que a média, enquanto representou cinco vezes a mediana. Então, nossa H2 foi confirmada: a dinâmica dos movimentos antirracismo do Twitter era mais volátil do que a da mídia tradicional on-line.

**Figura 4**

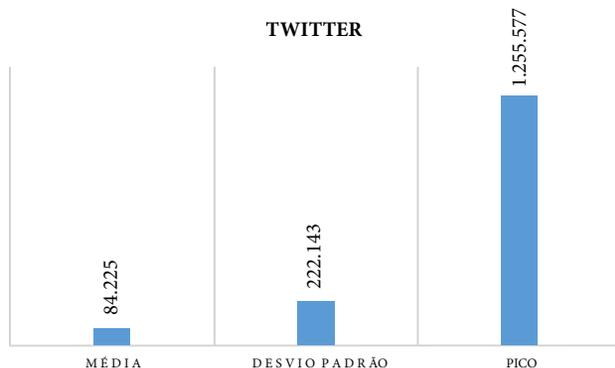
*Média, desvio padrão e pico na mídia tradicional on-line*



*Nota.* Elaborado pelos autores.

**Figura 5**

*Média, desvio padrão e pico no Twitter*



*Nota.* Elaborado pelos autores.

Em termos de temporalidade, também dedicamos atenção específica ao momento após o pico. Nesse sentido, investigamos a intensidade da diminuição das publicações, esperando que houvesse uma redução mais forte do volume no Twitter do que na mídia tradicional (H3).

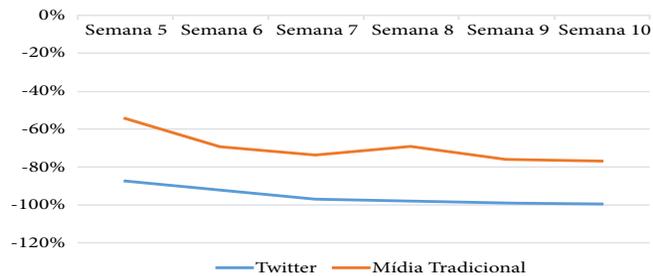
Para fins de análise, nós consideramos apenas da semana cinco à semana dez de nosso material, desde que o pico ocorreu na semana quatro tanto para

o Twitter quanto para os meios de notícias on-line. Nós, então, comparamos a intensidade de queda em ambos os ambientes de comunicação.

Como podemos ver nas Figuras 6 e 7, nossa hipótese está confirmada. Após a quarta semana, a intensidade de queda foi maior no Twitter. O volume do tweet na semana 5 foi 87% menor do que no pico, enquanto na mídia tradicional esse número foi mais suave (54%). Em todas as semanas após o pico, o Twitter apresentou redução no volume, enquanto a mídia tradicional mostrou aumento. Além disso, também podemos ver que a tendência de queda é mais forte no Twitter que na mídia tradicional.

**Figura 6**

*Índices de redução por semana no Twitter e na mídia tradicional on-line.*

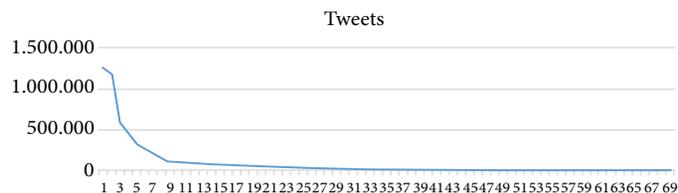


*Nota.* Elaborado pelos autores.

No entanto, devemos destacar que essas descobertas não significam que o movimento antirracismo desapareceu do Twitter. O volume de tweets na semana 10 foi quase 10 vezes maior do que na semana 1, o que mostra uma resiliência do assunto nesta plataforma de mídia social. A distribuição das publicações do Twitter segue rigorosamente a chamada regra Pareto (Pareto, 1971), comumente encontrada em fenômenos digitais orgânicos (Reis, 2018). As duas semanas (20% do período analisado) com o maior volume concentram 80% dos tweets.

**Figura 7**

*Índice de queda no Twitter por dia*



*Nota.* Elaborado pelos autores.

A mídia tradicional, por outro lado, mostra um padrão em que a cobertura se estende ao longo do tempo com mais nuances. Isso pode estar relacionado ao próprio trabalho jornalístico, que tende a buscar e causar repercussões em torno dos temas da pauta, fenômeno que pode ser abordado através da lógica das ondas de notícias (Gomes & Almada, 2014).

Nosso quarto teste de hipóteses também levará em conta essa diferença de lógica entre o Twitter e a mídia tradicional. Enquanto o primeiro é um lugar mais adequado para o ativismo, o segundo funciona de acordo com a indústria jornalística. Nesse sentido, presumimos que a associação entre casos de violência policial contra negros e o movimento antirracismo apareceria primeiro no Twitter (H4). Isso significa que os primeiros casos de violência policial estariam rapidamente associados aos movimentos Black Lives Matter e Vidas Negras Importam no Twitter, enquanto na mídia tradicional essa relação levaria algum tempo para ser incorporada.

Como podemos ver na Figura 8, houve um pico de menções no Twitter em 19 de maio. Esse volume foi provocado pela repercussão do assassinato de João Pedro, um menino negro brasileiro, morto por uma bala policial no Rio de Janeiro e cujo corpo desapareceu por 17 horas. No Twitter, este caso criou uma onda de tweets relacionados aos movimentos antirracismo, o que não ocorreu na cobertura dos meios de notícias on-line.

Isso não significa que a mídia tradicional não cobriu o caso. Encontramos 32 artigos de mídia que o mencionavam, mas não o associavam aos movimentos antirracismo. No caso dos meios de comunicação, o evento-chave que desencadeará uma onda de notícias sobre os movimentos é o assassinato de George Floyd, quase dez dias depois. Então, como podemos ver, os tweets foram mais rápidos em associar a violência policial com movimentos antirracismo, e atribuímos isso a um papel mais ativista dos usuários no Twitter.

Assim, embora uma visão geral do fenômeno sugira que a dinâmica em ambos os ambientes de comunicação esteja altamente correlacionada, um olhar mais atento mostra diferenças significativas entre eles. A associação entre a violência policial contra os negros e o movimento antirracismo é feita mais rapidamente no Twitter do que na mídia tradicional. Como mencionamos, o primeiro caso de violência policial do período estudado (o assassinato de João Pedro, em 18 de maio) teve cobertura da mídia, mas não relacionada ao movimento, o que aconteceu imediatamente no Twitter.

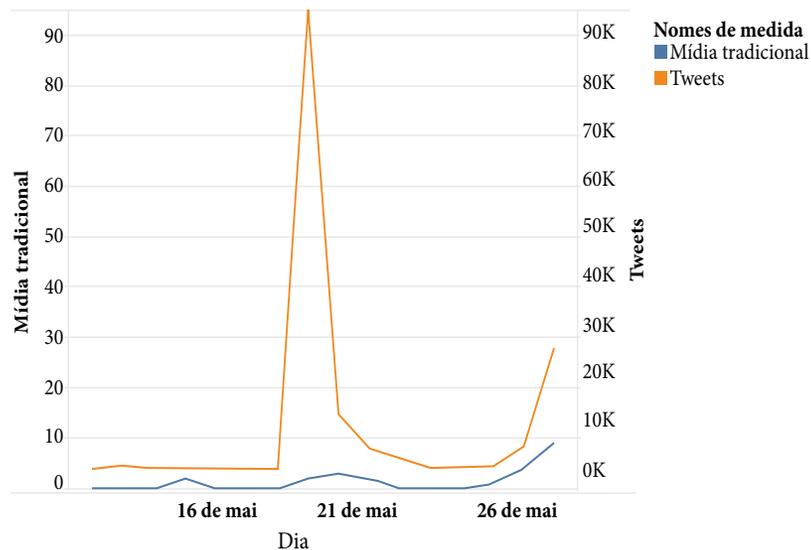
Ou seja, apesar de ser considerado um fato digno de cobertura, o assassinato de João Pedro em si não foi capaz de desencadear uma onda de notícias sobre os movimentos antirracismo, uma onda que começará a se formar nos sites jornalísticos após o assassinato de George Floyd. Isso pode ser interpretado de

acordo com a lógica das ondas de notícias, na qual as notícias seriam baseadas em temas sucessivos explorados até a exaustão, buscando gerar repercussões com diferentes atores sociais (Gomes & Almada, 2014). Essas ondas “seriam desencadeadas por eventos-chave, que são definidos como eventos diferentes ou peculiares, pois geram um desdobramento de um determinado tema nas notícias” (p. 17). Ao analisar a cobertura no Jornal Nacional, os autores concluem, no entanto, que “o evento-chave não é simplesmente um mero evento. Ele precisa ser entendido como parte de algo contínuo, de um desdobramento, como fenômeno ou conjunto de consequências” (p. 17).

Se por um lado a dinâmica das ondas de notícias não pareça incorporar a lógica ativista tão rapidamente quanto o Twitter, por outro, também gera uma cobertura do tema que é mais volátil. As duas semanas com maior volume de artigos publicados representaram apenas 45% do total (no Twitter representaram quase 80%). Novamente, isso está relacionado ao trabalho jornalístico em si, que tende a buscar e causar repercussões em torno dos temas da pauta nos sites de notícias. No Twitter, uma parte significativa das publicações não é feita por profissionais comprometidos em manter o tema em voga. Assim, o volume de menções cai rapidamente, mesmo que não desapareça completamente, pois o volume da décima semana foi dez vezes maior do que na primeira.

**Figura 8**

*O efeito do assassinato de João Pedro no Twitter e na mídia tradicional on-line*



Nota. Elaborado pelos autores.

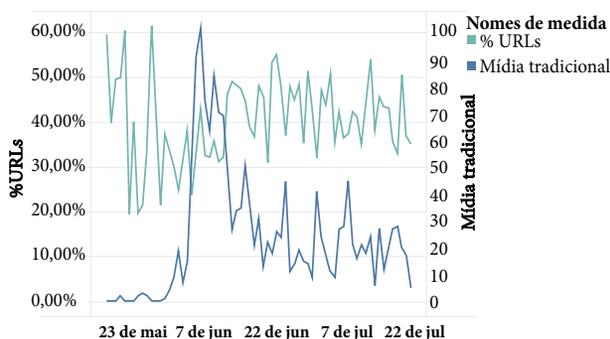
Também precisamos destacar a possibilidade de diferença na cobertura da mídia entre casos nacionais e internacionais de racismo. Nosso estudo não inclui análises qualitativas e, portanto, não nos aprofundamos nessa questão, mas as relações históricas de poder podem sugerir que os eventos dos EUA tendem a ganhar intensa cobertura na mídia brasileira. Não só eventos de países dominantes ganham atenção na mídia nacional, mas também servem como atores importantes no enquadramento do que são considerados problemas sociais. Por outro lado, articulações anteriores no Twitter relacionadas a comunidades negras – como o Twitter negro – podem ter acelerado a incorporação do tema nesse ambiente de comunicação.

Nossas últimas hipóteses se concentram em possíveis interinfluências entre a dinâmica da mídia e a do Twitter. Então testamos para ver se o número de artigos de notícias estava positivamente correlacionado com o número de links presentes em tweets. Com base em pesquisas anteriores (Freelon et al., 2016), nossa suposição era de que não haveria uma correlação positiva.

O resultado da correlação de Pearson mostrou-se ligeiramente negativo entre as duas variáveis de  $-0,14$ . A Figura 9 ilustra nossas descobertas: o aumento ou diminuição na publicação de artigos de mídia tradicional on-line não afeta o uso de links no Twitter. Este resultado é confirmado mesmo quando olhado por um período semanal. Apenas em uma das dez semanas do nosso conjunto de dados houve uma correlação positiva, enquanto em cinco semanas não há correlação, e em quatro há uma correlação negativa. Isso pode sugerir que o conteúdo produzido pelos meios de comunicação não foi muito utilizado na conversa do Twitter. Para avançar nessa relação entre a dinâmica da comunicação, mas também a circulação de conteúdo, são necessárias mais pesquisas.

**Figura 9**

*Correlação entre o número de artigos de mídia tradicional on-line e o número de links em tweets*



*Nota.* Elaborado pelos autores.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, tentamos contribuir para a compreensão da dinâmica de comunicação por trás dos movimentos on-line antirracismo no Brasil, abordando a dinâmica de postagem no Twitter e a cobertura na mídia tradicional on-line. Para isso, comparamos ambientes de comunicação, tendências gerais, suas temporalidades, a forma como ligam episódios de violência ao movimento e possíveis interinfluências.

Analisar a dinâmica comunicacional no ativismo digital requer abordagens complexas. Em nosso estudo de caso, embora o papel do ativismo no Twitter seja mais ágil e eficiente na associação de eventos a um movimento, dando-lhes uma perspectiva histórica e não episódica, a mídia tem um papel importante em dar mais estabilidade à cobertura sobre o tema, contribuindo para a longevidade do debate na esfera pública. Esses achados ajudam a deixar mais complexas as interpretações sobre as consequências sociais dos debates on-line.

Como afirma Chadwick (2013), para pensar sobre os impactos políticos dos ambientes de comunicação, temos que considerar não apenas as relações entre atores sociais, mas também as relações entre atores sociais e tecnologias. O que este estudo mostra é que diferentes ambientes de comunicação incorporam diferentes lógicas midiáticas (Dahlgren, 2009). Essas lógicas impactam em tempo real o caminho pelas mobilizações sociais. Embora nosso esforço aqui tenha sido para diferenciar a dinâmica da mídia tradicional e do Twitter, também podemos destacar a interferência que caracteriza sistemas híbridos de mídia (Chadwick, 2013). Isso significa que a dinâmica identificada acontece considerando a interação entre essas mídias na arena social. A remoção de qualquer uma dessas mídias afetaria todo o comportamento do sistema. Portanto, um ativismo digital capaz de produzir alternativas e mudanças sociais efetivas não pode ser dissociado a partir de uma visão integrada e sistêmica do ambiente de comunicação digital.

A ideia de ondas de mídia como um processo de concentração e convergência de cobertura em torno de um problema durante um determinado período (Brosius & Kepplinger, 1995) parece ser muito típica da mídia tradicional, mas não de uma mídia social como o Twitter. Neste último, a sobreposição de questões que ganham atenção simultaneamente é maior, pois há muito mais vozes na conversa. Além disso, a temporalidade do processo de comunicação é muito mais rápida, tornando o pico de interesse muito mais curto. Assim, podemos dizer que, sem jornalistas profissionais em busca de repercussões e novas reações a um tema, a ideia de ondas de notícias seria substituída por uma dinâmica mais aguda, algo como soluções de visibilidade.

Gostaríamos também de destacar as limitações do estudo, especialmente devido à falta de análise de conteúdo do material. Certamente, uma abordagem mais qualitativa será muito enriquecedora na compreensão das possíveis interinfluências entre as duas plataformas de comunicação além de permitir uma compreensão mais profunda de como diferentes significados e apropriações do tema circulam. ■

## REFERÊNCIAS

- Abranches, S. (2020). *O tempo dos governantes incidentais*. Companhia das Letras.
- Aguiton, C., & Cardon, D. (2008). Web participatif et innovation collective. *Hermès*, (50), 77-82. <http://doi.org/10.4267/2042/24155>
- Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural*. Pólen Livros.
- Alves, M. (2019). *Desarranjo da visibilidade, desordem informacional e polarização no Brasil entre 2013 e 2018* [Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense]. Repositório institucional da UFF. <https://bit.ly/3ByDFkl>
- Anderson, M., Toor, S., Rainie, L., & Smith, A. (2018). *Activism in the social media age*. Pew Research Center. <https://pewrsr.ch/3JC6ZJL>
- Arceneaux, N., & Weiss, A. S. (2010). Seems stupid until you try it: Press coverage of Twitter, 2006-9. *New Media & Society*, 12(8), 1262-1279. <https://doi.org/10.1177/1461444809360773>
- Atlas da Violência (2020). IPEA. <https://bit.ly/3tnBbSt>
- Badouard, R. (2013). Les mobilisations de clavier. *Reseaux*, (181), 87-117. <https://doi.org/10.3917/res.181.0087>
- Bakardjieva, M. (2015). Do clouds have politics? Collective actors in social media land. *Information, Communication & Society*, 15(8), 983-990. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1043320>
- Bennett, W. L., & Segerberg, A. (2012). The logic of connective action: Digital media and the personalization of contentious politics. *Information, Communication & Society*, 15(5), 739-768. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.670661>
- Braudel, F. (1969). *Écrits sur l'histoire*. Flammarion.
- Brosius, H., & Kepplinger, H. M. (1995). Killer and victim issues: Issue competition in the agenda-setting process of German television. *International Journal of Public Opinion Research*, 7(3), 211-231. <https://doi.org/10.1093/ijpor/7.3.211>
- Cammaerts, B., & Jiménez-Martínez, C. (2014). The mediation of the Brazilian V-for-vinegar protests: From vilification to legitimization and back? *Liinc em Revista*, 10(1), 44-68. <https://doi.org/10.18617/liinc.v10i1.697>
- Castells, M. (2009). *Communication and power*. Oxford University Press.

- Chadwick, A. (2013). *The hybrid media system: Politics and power*. Oxford University Press.
- Dahlgren, P. (2009). *Media and political engagement: Citizens, communication and democracy*. Cambridge University Press.
- Della Porta, D. (2013). Bridging research on democracy, social movements and communication. In B. Cammaerts, A. Mattoni & P. McCurdy (Eds.) *Mediation and protest movements* (pp. 21-37). Intellect, The University of Chicago Press.
- Freelon, D., McIlwain, C. D., & Clark, M. D. (2016). *Beyond the hashtags: #Ferguson, #BlackLivesMatter, and the online struggle for offline justice*. Center for Media & Social Impact.
- Gerbaudo, P. (2012). *Tweets and the streets*. Pluto Press.
- Gomes, W. (2011). Participação política online: Questões e hipóteses de trabalho. In R. C. M. Maia, W. Gomes & F. P. J. A. Marques (Orgs.), *Internet e participação política no Brasil* (pp. 19-45). Sulina.
- Gomes, W., & Almada, M. P. (2014, 27-30 maio). *Ondas de notícias políticas: As dinâmicas da atenção pública no noticiário político de TV* [Apresentação de trabalho]. XXIII Encontro Anual da Compós, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. <https://bit.ly/3BttrSx>
- Haffner, M. (2019). A place-based analysis of #BlackLivesMatter and counter-protest content on Twitter. *GeoJournal*, 84, 1257-1280. <https://doi.org/10.1007/s10708-018-9919-7>
- Hill, M. L. (2018). “Thank you, Black Twitter”: State violence, digital counter-publics, and pedagogies of resistance. *Urban Education*, 53(2), 286-302. <https://doi.org/10.1177/0042085917747124>
- Ince, J., Rojas, F., & Davis, C. A. (2017). The social media response to Black Lives Matter: How Twitter users interact with Black Lives Matter through hashtag use. *Ethnic and Racial Studies*, 40(11), 1814-1830. <https://doi.org/10.1080/01419870.2017.1334931>
- Karatzogianni, A., & Schandorf, M. (2012). Surfing the revolutionary wave 2010-12: A social theory of agency, resistance, and orders of dissent in contemporary social movements. In A. Ornella (Ed.), *Making humans: Religious, technological and aesthetic perspectives* (pp. 43-73). Inter-Disciplinary Press.
- Kavada, A. (2015). Creating the collective: Social media, the Occupy Movement and its constitution as a collective actor. *Information, Communication & Society*, 18(8), 872-886. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1043318>
- Lohmeier, C., Kaun, A., & Pentzold, C. (2020). Making time in digital societies: Considering the interplay of media, data, and temporalities – An introduction to the special issue. *New Media & Society*, 22(9), 1521-1527. <https://doi.org/10.1177/1461444820913555>

- Mabi, C., & Gruson-Daniel, C. (2018). Formes et mouvements politiques à l'ère numérique. *Reset*, 7. <https://doi.org/10.4000/reset.1078>
- Mattoni, A., & Treré, E. (2014). Media practices, mediation processes and mediatization in the study of social movements. *Communication Theory*, 24(3), 252-271. <https://doi.org/10.1111/comt.12038>
- Meraz, S., & Papacharissi, Z. (2013). Networked gatekeeping and networked framing on #egypt. *The International Journal of Press/Politics*, 18(2), 138-66. <https://doi.org/10.1177/1940161212474472>
- Omena, J. J., Rabello, E. T., & Mintz, A. G. (2020). Digital methods for hashtag engagement research. *Social Media + Society*. <https://doi.org/10.1177/2056305120940697>
- Pareto, V. (1971). *Manual of political economy*. Scholars Book Shelf.
- Reis, L. (2018). *Big social data analytics e climas de opinião: Estudo de caso sobre o processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff* [Tese de doutorado não publicada]. Universidade Federal da Bahia.
- Rogers, R. (2014). Foreword: Debanalising Twitter: The transformation of an object of study. In K. Weller, A. Bruns, J. Burgess, M. Mahrt & C. Puschmann (Eds.), *Twitter and society* (pp. IX-XXVI). Peter Lang.
- Roshani, N. (2020). Discurso de ódio e ativismo digital antirracismo de jovens afrodescendentes no Brasil e Colômbia. In T. Silva (Ed.), *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiáspóricos* (pp. 42-62). LiteraRua.
- Rossini, P. (2020). Beyond toxicity in the online public sphere: Understanding incivility in online political talk. In W. H Dutton (Ed.), *A research agenda for digital politics* (pp. 160-170). Edward Elgar.
- Santos, N. (2019). *The reconfiguration of the communication environment: Twitter in the 2013 Brazilian protests* [Tese de doutorado, Université Panthéon-Assas]. Université Panthéon-Assas Archive. <https://bit.ly/3I7tBRZ>
- Santos, N. (2021). Fontes de informação nas redes pró e contra o discurso de Bolsonaro sobre o Coronavírus. *E-Compós*, 24. <https://doi.org/10.30962/ec.2210>
- Santos, M. (2000). *Por uma outra globalização*. Record.
- Schmidt, J. (2014). Twitter and the rise of personal publics. In K. Weller, A. Bruns, J. Burgess, M. Mahrt & C. Puschmann (Eds.), *Twitter and Society* (pp. 3-14). Peter Lang.
- Segerberg, A., & Bennett, W. L. (2011). Social media and the organization of collective action: Using Twitter to explore the ecologies of two climate change protests. *The Communication Review*, 14(3), 197-215. <https://doi.org/10.1080/10714421.2011.597250>
- Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (1996). *Mediating the message: Theories of media content* (2a ed.). Longman.

# P

## Os Caminhos das Mobilizações On-line Antirracismo no Brasil em 2020

- Trindade, L. V. P. (2020). Mídias sociais e a naturalização de discursos racistas no Brasil. In T. Silva (Ed.), *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiaspóricos* (pp. 25-41). LiteraRua.
- Valenzuela, S. (2013). Unpacking the use of social media for protest behavior: The roles of information, opinion expression, and activism. *American Behavioral Scientist*, 57(7), 920-942. <http://doi.org/10.1177/0002764213479375>

---

Artigo recebido em 9 de fevereiro e aprovado em 19 de abril de 2021.

# Entre Moralidades e Visualidades: Cinema e Religião na Primeira República<sup>a</sup>

## *Between Moralities and Visualities: Cinema and Religion During Primeira República*

PEDRO VINICIUS ASTERITO LAPERA<sup>b</sup>

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro – RJ, Brasil

FELIPE DAVSON PEREIRA DA SILVA<sup>c</sup>

Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual. Niterói – RJ, Brasil

### RESUMO

Tendo como foco o consumo de filmes sacros durante a Semana Santa, este artigo analisa alguns aspectos da relação entre cinema, cultural visual e práticas religiosas durante a Primeira República, no Rio de Janeiro e no Recife. Nosso objetivo é averiguar como os espectadores, os exibidores cinematográficos e a Igreja negociavam um senso comum ligado às práticas religiosas. No tratamento das fontes, utilizou-se o paradigma indiciário, proposto por Carlo Ginzburg, método de crítica textual adequado à análise de fontes que não representam unidades discursivas. Concluímos com a verificação de algumas estratégias de negociação por parte dos exibidores, tal como a veiculação de filmes sacros em alguns dias do feriado.

**Palavras-chave:** Cinema, cultura visual, Igreja, Rio de Janeiro, Recife

### ABSTRACT

Focusing on the consumption of religious movies during the Holy Week, this article analyzes the relation between cinema, visual culture, and religious practices in Primeira República in Rio de Janeiro and Recife. Our goal is to examine the ways spectators, film exhibitors, and the Church negotiated a common sense related to religious practices. In the treatment of the sources, the indicative paradigm proposed by Carlo Ginzburg was used since, as a method of textual criticism, it is more adequate in the analysis of sources that do not represent discursive units. We conclude with the verification of some negotiation strategies by the exhibitors, such as the broadcasting of sacred movies on some days of the holiday.

**Keywords:** Cinema, visual culture, Church, Rio de Janeiro, Recife

<sup>a</sup> A parte do artigo referente ao Rio de Janeiro provém do projeto de pesquisa *Por uma Babel de Sensações: Repertórios, Consumo Cinematográfico e Hierarquização Social no Rio de Janeiro e em São Paulo (1896-1916)*, apoiado pelo edital APQ1/2019 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).

<sup>b</sup> Pesquisador da Fundação Biblioteca Nacional (FBN/MinC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7547-1566>. E-mail: [plapera@gmail.com](mailto:plapera@gmail.com)

<sup>c</sup> Doutorando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Desenvolve o projeto de pesquisa *Sedentarização, Produção, Sociabilidade: A História Social do Cinema no Recife (1909-1922)*, com bolsa da Capes. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1300-8071>. E-mail: [felipedavson@hotmail.com](mailto:felipedavson@hotmail.com)

AS PRIMEIRAS DÉCADAS do século XX testemunharam uma profunda transformação nas cidades brasileiras, sobretudo em infraestrutura e em população. No caso do Rio de Janeiro, a reforma empreendida pelo prefeito Pereira Passos remodelou a então Capital Federal, expulsando as classes mais baixas de suas áreas nobres e redefinindo diversas práticas culturais, em um momento conhecido como *Belle Époque* carioca, claramente alinhado com padrões europeus de consumo (Needell, 1993).

Por sua vez, no Recife, também houve várias mudanças na estrutura urbana para atender às necessidades de uma modernização imposta pelas elites locais, que buscavam consolidar seus próprios interesses (Moreira, 1994). A cidade ampliou sua atuação comercial e sua exclusão social, culminando em uma redistribuição demográfica das classes pelo espaço urbano (Bernardes, 1996).

Nesses cenários muito hierarquizados, os cinematógrafos<sup>1</sup> iniciaram suas atividades e marcaram o uso do tempo livre por diversos grupos sociais, mostrando-se como relevantes espaços de sociabilidade e como propagadores de repertórios novos ou mesmo conhecidos do público, mas que ganhavam novas roupagens.

No Rio de Janeiro, o Parisiense foi o primeiro cinematógrafo inaugurado na Avenida Central, em agosto de 1907; no Recife, o Pathé, aberto na Rua Barão da Victória, em julho de 1909; nessas cidades, surgiram salas de cinema em quantidade razoável e em um espaço de tempo reduzido (Araújo, 1985; Saraiva, 2013). Essas ajudavam a inserir os espectadores em redes simbólicas que disseminavam o ideal moderno, além de atuarem como legitimadores da imagem do Rio de Janeiro como cidade vitrine da nação brasileira (Kessel, 2001) e do Recife como um polo regional de consumo cultural<sup>2</sup> (Arrais, 1998).

Em paralelo, a Igreja Católica, instituição oficialmente ligada ao Estado brasileiro até o fim do Império, viu-se desligada dele em um dos primeiros atos do nascente regime republicano. O Decreto 119-A, de 1890, marcou oficialmente a separação entre Estado e Igreja no Brasil. Então, a instituição precisou remodelar sua estrutura e se adequar ao novo momento político e social (Aquino, 2012), mas não o fez sem mostrar reservas quanto a alguns hábitos de consumo caros à modernidade.

Este artigo pretende abordar algumas conexões entre consumo cinematográfico e práticas religiosas no Rio de Janeiro e no Recife durante a Primeira República, mais precisamente em algumas mudanças na cultura visual a partir dessa relação. Partimos da definição de consumo

<sup>1</sup> Utilizaremos o termo *cinematógrafo* para designar tanto a tecnologia de projeção de imagens quanto o espaço de exibição de filmes, tal como era empregado pelas fontes coletadas para a elaboração deste artigo.

<sup>2</sup> Reconhecemos que a projeção de filmes já ocorria na década anterior à inauguração dos cinematógrafos, conforme atestado por Araújo (1985) e Silva (2018), em outros espaços como teatros, bares e cafés-concertos. Apenas destacamos o papel das salas de cinema na reconfiguração dos espaços urbanos durante a Primeira República. Sobre filmes relacionados à vida de Cristo nesse período, conferir Vadico (2006).

de Douglas e Isherwood (2004), que destacam seu aspecto de ritual na delimitação das fronteiras sociais e na distribuição dos bens entre os diferentes grupos, em um processo que “usa os bens para tornar firme e visível um conjunto particular de julgamentos nos processos fluidos de classificar pessoas e eventos” (p. 115). Incorporamos a crítica de Miller (1987) a essa definição, uma vez que o consumo não opera em vazios de poder, mas está imerso em redes de relações comerciais e entre Estados e instituições<sup>3</sup>.

Admitindo a impossibilidade de esgotar o tema nos limites de um artigo, nosso foco incidirá na análise de algumas fontes veiculadas pelas imprensas carioca e recifense que abordaram a ida aos cinemas durante a Semana Santa. Também situaremos os leitores em relação ao perfil de alguns jornais, aos formatos difundidos por esses e a sua materialidade.

Atendo-nos à definição de filme sacro como um gênero que retratava aspectos importantes para a fé cristã no Primeiro Cinema (Costa, 2005, pp. 55-57), nossa questão inicial é: de que modos ocorriam as negociações por parte de espectadores, donos de cinematógrafos, companhias de distribuição e Igreja no consumo dos filmes sacros? Tentando nos manter no delicado equilíbrio de não essencializar ou limitar historicamente ao extremo os espectadores (Foster, 1988, p. XI), argumentamos que o consumo cinematográfico no período se situou dentro do horizonte qualificado como *laicidade pragmática* por Aquino (2012)<sup>4</sup>.

O autor define a laicidade pragmática em relação ao Estado durante a Primeira República como “caracterizada pelo reconhecimento da personalidade jurídica das Confissões Religiosas, que, entre outras razões, acomodaria boa parte das tensões sociais inerentes ao prelúdio do regime republicano no Brasil” (Aquino, 2012, p. 152), diferenciando-a das laicidades antirreligiosas francesa e americana.

Expandimos o argumento do autor para salientar que essa laicidade pragmática englobou também outros grupos sociais, tais como os empresários do ramo do entretenimento e parte considerável do público dos cinemas e dos periódicos que circulavam pelas cidades abordadas. Essa conciliação entre os domínios do mundano e do religioso ultrapassou as fronteiras das ações de Estado, permeando o cotidiano dos moradores das grandes cidades e configurando uma estrutura de sentimento (Williams, 1979) importante na disseminação de um senso comum do período. A Igreja também se mostrava atenta a essas rápidas mudanças sociais, tensionando e negociando através da disseminação desses repertórios veiculados pelos cinematógrafos.

Precisamos fazer uma breve consideração sobre o paradigma indiciário, método desenvolvido por Ginzburg (2007) e utilizado no tratamento dessas fontes.

<sup>3</sup> É importante salientar que a projeção dos filmes sacros não se limitava à Semana Santa nem a outros feriados religiosos cristãos, havendo apenas uma concentração maior nessas datas.

<sup>4</sup> Alguns teóricos da cultura visual (Mirzoeff, 2006; Mitchell, 2002) defendem o foco dos estudos desse campo no consumo e nos espectadores, embora não definam bem o que chamam de consumo em suas análises.

Em outra oportunidade (Lapera & Souza, 2010), argumentamos que a heterogeneidade das fontes coletadas e sua disposição fragmentária nos levaram a adotar o paradigma indiciário, uma vez que

a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. (Ginzburg, 2007, p. 177)

Algumas informações contidas nessas fontes podem ser lidas como sinais dessa *realidade opaca* aos quais nos é permitido o acesso – mesmo que precário.

Também expressamos a nossa preocupação em “mapear o campo das experiências passadas nas quais o consumo massivo das imagens ocorreu” (Lapera & Souza, 2010, pp. 389-390) e, por ser um método de crítica textual (Ginzburg, 2007), o paradigma indiciário revelou-se adequado ao tratamento de fontes apócrifas e que não representam necessariamente unidades discursivas, mas fragmentos.

Finalmente, consideramos que o Rio de Janeiro e o Recife atravessavam à época processos de reurbanização fortemente hierarquizados, e experimentaram em momentos muito próximos a disseminação dos cinematógrafos e a normatização do ato de ir ao cinema. Acreditamos que, em razão desses processos estruturantes, muitas das questões levantadas pelos cronistas nos periódicos das duas cidades mostram-se semelhantes, sobretudo em situações de conflitos entre espectadores e exibidores locais e de afirmação das práticas do ritual cinematográfico, tais como as fontes coletadas para nosso artigo.

Ainda, esse tipo de análise faz-se possível pois essas cidades representavam importantes polos de atividades culturais e, de certo modo, muitos cronistas<sup>5</sup> recifenses apontavam no Rio de Janeiro uma importante fonte de comparação. Certamente uma das respostas ao fato de a então Capital Federal estar na tentativa de se consolidar como uma referência civilizacional na América do Sul a partir do final do século XIX (Benchimol, 1992).

<sup>5</sup> Na crônica “Esparsos...”, Ademar Tavares (1909) compara a Rua Nova (Barão da Victoria) com a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, por ambas terem cinematógrafos.

### “É CRISTO EM ESPETÁCULO”: CONSUMO CINEMATOGRAFICO NO RIO DE JANEIRO E NO RECIFE DA PRIMEIRA REPÚBLICA

Primeiramente, consideremos, na Figura 1, a foto veiculada na capa do jornal *A Época* em 21.4.1916 (“Como os Tempos Mudam!”, 1916) e as chamadas que a ilustram:

Figura 1

Matéria do jornal carioca *A Época*



Nota. Reproduzido de *A Época*, 1916. Em domínio público.

Ocupando o canto direito da capa do jornal, as imagens operam de modo antitético, ao ressaltarem a expressiva presença do público à frente do cinema Odeon e o vazio na porta de uma igreja no Rio de Janeiro, não especificada na legenda que a acompanha nem no corpo do artigo que se segue.

Nele, o autor desconhecido lamenta a perda de público por parte das igrejas no feriado da Semana Santa e condena a troca pelos cinematógrafos: “As casas que exibem fitas da Paixão não têm capacidade para a massa de concorrentes às suas cadeiras. O certo é que esse deslocamento de fieis traz como consequencia o ficarem algumas igrejas quasi desertas”<sup>6</sup> (“Como os Tempos Mudam!”, 1916, p. 1). Continuando sua argumentação, o autor atribui a preferência pelos filmes a uma mudança na sensibilidade do público:

<sup>6</sup> É importante ressaltar que optamos por manter a grafia original das fontes ao longo de nossa exposição.

É que os tempos mudam, e com elles os nossos costumes. Quem, no dia de hoje, ha alguns annos atraz, iria a um theatro?

Havia menos expansão nos sentimentos religiosos. Muito menos. Não se fazia ruido, em casa como na rua; era prohibido todo e qualquer trabalho; a unica leitura permittida, consentida, era a dos livros sagrados....

Era natural que, sendo assim, as egrejas fossem pequenas, como, de facto, eram, para conter todos os fieis; mas hoje... que já se não jejua e o culto á divindade perdeu todo o character ascetico, nada ha de estranhar que os templos catholicos se resintam da concorrência profana dos cinematographos. (“Como os Tempos Mudam!”, 1916, p. 1)

Debruçando-nos sobre a relação entre texto e imagens, é possível deduzir que as últimas têm a função de reiteração e de síntese da ideia defendida no artigo, ocupando um lugar-chave na economia visual do jornal – a capa, usada para chamar a atenção de transeuntes para o conteúdo. Junto com o título e subtítulos, ajudam a incluir leitores com nível de letramento menor no consumo do jornal, visto que o resumo do argumento torna-se mais acessível, sem a necessidade de uma leitura minuciosa do texto<sup>7</sup>.

No artigo, o autor destaca uma alteração significativa na sensibilidade do público. Antes aceitando a contenção e o ascetismo religioso, os fiéis e (agora) espectadores passariam a buscar uma expansão do universo sensorial, a partir do ato de assistir a uma projeção. Embora relevante, não se trata somente de uma mudança no regime de visualidade (Mitchell, 2002) do tema sacro, como também da incorporação de sonoridades<sup>8</sup> e do tátil na reafirmação do sentimento religioso<sup>9</sup>.

Encontramos outros artigos veiculados pela imprensa carioca do período a respeito da ida dos fiéis católicos ao cinema durante a Semana Santa, que variaram no tom e na abordagem da questão. Em conjunto, revelam ser um tema considerado importante pela editoria de alguns jornais. No período abordado, recordamos que os jornais eram um meio dotado de forte legitimidade cultural para a veiculação de debates na cena pública, e muitos de seus cronistas eram intelectuais que se valiam do meio para afirmarem sua posição nesses debates e ampliarem seu diálogo com o público leitor (Sevcenko, 1983; Sússekind, 2006).

Por sua vez, os jornais usados em nosso artigo foram fundados no final do Império e ao longo da Primeira República. Em linhas gerais, retratavam o ponto de vista das elites e dos estratos médios que começavam a ganhar voz na cena pública, embora com algumas limitações.

Nesse ponto, é importante salientar a consideração de Ginzburg (2007, pp. 158-161) sobre a crítica textual levar em consideração somente

<sup>7</sup> Luca e Martins (2006, pp. 42-43) atestam que a inclusão das fotografias nos jornais ocorreu de forma tardia, em razão dos altos custos e de uma incerteza jurídica por conta de questões relacionadas a direitos autorais das imagens.

<sup>8</sup> Em sua dissertação, Carolina Azevedo di Giacomo (2019, p. 92) recupera o experimento dos simuladores de viagem no Rio de Janeiro; um deles descreve minuciosamente uma viagem à Terra Santa.

<sup>9</sup> Nos anúncios dos cinematógrafos, é possível encontrar referências a maestros e a orquestras como forma de disputa comercial, sendo isso bastante explorado no caso dos filmes sacros exibidos na Semana Santa.

a dimensão material do texto e dissociá-la de todo o universo sensível que o gerou. Filiando-nos ao método proposto por ele, percebemos os textos veiculados pela imprensa como vestígios das práticas materiais relacionadas ao ato de ir ao cinema e aos sentimentos de religiosidade abordados nessas fontes.

Outra crônica apócrifa, veiculada pelo jornal *A Imprensa* na edição de 13.4.1909, assinalou a importância do feriado religioso para o lucro dos cinematógrafos e a desvantagem na concorrência das igrejas contra eles: “Nas igrejas, só os sermões de lágrimas, quando são eloquentes, podem impressionar tanto como os longos *films* dos grandes cinematographos” (“Films”, 1909, p. 2). Novamente, há o realce da expansão dos sentidos proporcionada pela ida ao cinema.

A crônica também relata uma mudança por parte dos próprios filmes em narrar a Paixão de Cristo que, de um tom pitoresco e até levemente picante – em uma versão vista pelo autor em outra ocasião<sup>10</sup> –, passaram a adotar um tom mais solene: “Os dramas foram serios. Tão serios que fizeram colossal concorrência às igrejas!” (“Films”, 1909, p. 2), o que é revelador de uma adaptação do mercado cinematográfico a partir de uma demanda anterior por parte do público, respeitando o sentimento religioso propagado pelo senso comum à época. Mesmo que esses filmes tenham origem estrangeira, a exibição no Rio de Janeiro pode ser vista como um indício de que os espectadores cariocas se coadunavam com esse sentimento, em conexão com públicos de outros lugares.

No fim do texto, o autor relata a ida de um conhecido industrial ao cinema com sua esposa e sua filha e reproduz seu depoimento: “– Que horror, meu caro! Sabes que não tenho os olhos muito bons. Pois as meninas obrigaram-me hoje a ver, em varias casas, mais de vinte *films*... Consequencia: meus olhos estão cheios de *films*! Que horror!” (“Films”, 1909, p. 2). É interessante observar a ironia do autor dirigida ao consumo de filmes em relação ao mecanismo de atenção exigido por eles. A saturação dessa atenção foi apontada por Crary (2013) em dois níveis: no tempo dedicado ao trabalho e na presença de novos meios de produção de imagens. No último caso, isso remete aos momentos de lazer dos diferentes grupos sociais e, desse modo, o autor do artigo descreve um fenômeno ao qual eram dedicadas as preocupações de intelectuais como Jean-Martin Charcot, William James e Gustav Fechner em um momento histórico imediatamente anterior, recuperadas por Crary (2013, pp. 33-105).

Em relação aos filmes sacros, essa saturação da atenção opera como uma punição moral formulada pelo autor do artigo, no sentido de mostrar uma decadência do sentimento religioso nos fiéis que iam aos cinematógrafos. Ainda, pode ser entendida como a exposição a um perigo no contato com essas tecnologias por parte dos espectadores, em relação a um ideal de pureza das crenças religiosas católicas (Douglas, 1976).

<sup>10</sup> Pressupomos a autoria masculina em razão do comentário sobre a atriz que interpretava Maria no filme: “Nos momentos mais solennes, olhava para a platéa e fazia uns mencias de olhos tão sugestivamente parisienses.... A rapariga era endiabrada e com certeza andava a namorar algum operador da casa Pathé!” (“Films”, 1909, p. 2).

Essa condenação de ordem moral também esteve presente em uma crônica apócrifa e sem título publicada no jornal *Gazeta de Notícias* em 25.3.1910. Esta inicia aludindo a duas vias principais do Rio de Janeiro que, após a reforma empreendida por Pereira Passos, contavam com vários espaços de lazer reservados aos estratos médios e superiores: “Hontem, quinta-feira santa. Até meio dia a solemnidade eucaristica fez da Avenida Central e da rua do Ouvidor duas vias de comunicação para a concurrencia enorme das igrejas” (*Gazeta de Notícias*, 1910, p. 2).

Em seguida, descreve a multidão em trajes pretos que ocupou a área então recém-reformada da cidade, um recurso narrativo que remete à visualidade, uma forma de competir com a fotografia e com o cinema no apelo sensorial aos leitores: “Por excepção, de vez em quando, uma ‘toilette’ colorida scintillava pecaminosa, numa lindeza cheia de atrevimento. Quanto no mais, nos vestidos passeios, palpitavam os vestidos pretos, ‘toillettes’ negras colleando num ‘frou-frou’ de sedas machucadas” (*Gazeta de Notícias*, 1910, p. 2).

Nesse ponto, há a alusão à presença das mulheres no espaço urbano do Rio de Janeiro, apresentadas como ávidas frequentadoras dos cinematógrafos e, simultaneamente, dotadas de um forte sentimento religioso e inseridas em um projeto bastante restritivo quanto aos papéis de gênero que exerciam, responsáveis por uma imagem pública de respeitabilidade e de contenção em relação à família nuclear burguesa, instituição fundamental ao projeto republicano no Brasil (Caulfield, 2000, pp. 85-87).

Finalmente, a crônica aponta a principal mudança identificada no tocante à iconografia religiosa, isto é, a exploração do tema da Paixão de Cristo pelos cinematógrafos:

Mas o modernismo quiz invadir também a religião. Os cinematographos reviveram na magia reconstituente das suas fitas coloridas toda essa tragedia de amor immenso, desenrolada sob o céu mais lindo do oriente, na terra mais formosa da Palestina. regada pelo sangue do mais puro dos homens e do mais amoroso dos Deuses. A manivela do operador revivia aos olhos da fé, no meio do mais absoluto respeito, o drama da salvação que, se não tivesse outro merito, bastara ser a primeira historia que nos commoveu e nos fez chorar, quando tivemos entendimento, contada por nossa mãe... (*Gazeta de Notícias*, 1910, p. 2)

Uma narrativa-base da fé cristã transmitida secularmente no universo privado pelo convívio entre os membros das famílias e fortalecida pelo ideal burguês de família nuclear (Gay, 2002) era atualizada pela comercialização de filmes sacros e pelo esforço físico do projetista cinematográfico em exhibi-los

a uma plateia cada vez mais interessada neles. É importante observar o recurso estilístico de aludir à figura do projetista como uma forma de familiarizar o público com detalhes do próprio ato de ir ao cinema, ressaltando seu aspecto de convenção.

A crônica é encerrada com uma dupla acusação: “E, assim, calmamente, unctuosamente, o cinematographo, depois de matar o teatro, quer concorrer com as casas de oração” (Gazeta de Notícias, 1910, p. 2). Além de atribuir ao cinematógrafo a responsabilidade pela crise financeira do teatro, também o relaciona à menor afluência de público nas igrejas, condenando explicitamente os donos de cinema e fiéis que trocaram o ritual religioso pelo cinematográfico.

Por sua vez, o texto “Semana Santa: As Igrejas Cheias, os Cinemas Repletos” (1914) – publicado na capa da edição de 10.4.1914 do jornal *A Noite* – aborda pontos semelhantes aos artigos anteriores, mas em um tom abertamente mais positivo. Mesmo reconhecendo a perda de público por parte das igrejas, defendeu o uso comercial da data por parte dos cinematógrafos, afirmando serem “os grandes dias para os cinemas; empresas pobres ha que chegam mesmo a só esperar a semana santa para com as fitas sacras resarcir possiveis prejuizos do anno” (p. 1) e destacando também que havia exposições itinerantes em zonas rurais durante a data comemorativa.

O artigo narra em detalhes a concorrência entre as fábricas de filmes para conquistar o público. Em razão de o tema ser o mesmo todos os anos, destaca que elas “têm recorrido a expedientes os mais caros e variados, para conseguir o melhor trabalho, que mais agrade á clientela” (“Semana Santa”, 1914, p. 1) e, ainda, que um desses filmes havia sido filmado na “Terra Santa”, mas nem por isso tinha sido bem-sucedido: “Aqui no Rio, pelo menos, apesar do formidavel reclame que lhe fizeram, nem por isso o seu sucesso foi mais auspicioso. Si pagou as despesas, foi o máximo” (“Semana Santa”, 1914, p. 1).

Em seguida, o texto coloca diretamente a questão de a ida aos cinematógrafos ter diminuído ou não a frequência das igrejas, e a responde de modo dúbio. Ao mesmo tempo que não reconhece diretamente o vínculo entre os fatos, cobra dos donos de cinematógrafos um esforço no sentido de diminuir a diferença entre o seu público e o das igrejas.

Por último, o artigo menciona algumas estratégias por parte das igrejas na competição contra os cinematógrafos, tais como a apresentação da Ceia em tamanho natural, gravuras com imagens da Paixão de Cristo e um trabalho de ornamentação e de iluminação na decoração para a data especial. Essa ênfase na dimensão comercial da exibição de filmes sacros vai ao encontro da expectativa do público leitor do jornal que, de acordo com Carvalho (2012, p. 43), era formado também por sujeitos pertencentes aos setores médios, os quais

a editoria do jornal tentava abertamente incluir no seu consumo, assumindo alguns de seus pontos de vista na análise da vida política e social do período.

De autoria de João do Rio<sup>11</sup>, escritor conhecido pelo seu fascínio em relação ao cinema<sup>12</sup>, a crônica “A Revolução dos Filmes” (Barreto, 1909)<sup>13</sup>, publicada na *Gazeta de Notícias* em 10.4.1909, é a que defende mais abertamente os cinematógrafos, e pode ser lida como um engajamento na expansão dos sentidos no ato de ir ao cinema.

Ao longo da crônica, vemos a narração dessa dimensão multissensorial presente nos cinematógrafos, que ocupa uma posição-chave no texto. Qualificando os cinematógrafos como os “novos templos”, João do Rio pondera que “as crises religiosas trazem crises de sensualidade” (Barreto, 1909, p. 1) para, em seguida, apresentar o espetáculo proporcionado pela multidão presente nos cinemas, se aglomerando em suas entradas: “havia uma multidão suarenta e febril até ao meio da rua disputando lugar e avançando lentamente contra uma onda de gente feliz que sahia” (Barreto, 1909, p. 1). Mas não sem antes apontar o que atraía aquela multidão: “o cinematographo acaba de fazer a grande revolução.... É *Christo em espectáculo* [ênfase adicionada]” (Barreto, 1909, p. 1).

É possível conectar a narração do autor à lógica de hierarquização do espaço urbano e de sua espetacularização nas áreas consideradas nobres do Rio de Janeiro. Em consonância com um *princípio civilizador* articulado pelo nascente Estado republicano na sua relação com os cidadãos e em atendimento aos interesses dos grupos dominantes (Benchimol, 1992, p. 205), a visualidade narrada nos artigos é perpassada por um modelo de cidade no qual alguns cidadãos situam-se na cena pública para apreciar as novidades e as transformações da cidade e, simultaneamente, serem vistos nela.

A ida aos cinemas por ocasião da Semana Santa revela-se, assim, uma oportunidade especial no processo de conversão do capital econômico em capital simbólico (Bourdieu, 2006) por alguns desses sujeitos – caso da família do industrial do artigo publicado em *A Imprensa* –, mas também sinaliza alguns potenciais de subversão dessa ordem republicana representada pela reforma urbana da então Capital Federal. No caso da crônica de João do Rio, narra-se a presença de batedores de carteira e de mulheres cleptomaníacas que “navalham bolsas e saias”, aproveitando-se da confusão ocasionada pela multidão.

Em sua conclusão, João do Rio é categórico na defesa dos cinematógrafos:

E é um mal para a religião? Não. É um bem. Na igreja, o espectáculo é sempre o mesmo: triste de aparência, mas obrigando o povo a pensar, a trabalhar o cerebro, para se commover. Tres partes e meia dos visitantes não se commovem, antes se entregam a um passeio de excitação sensual. No cinematographo, logo, immediatamente,

<sup>11</sup> Pseudônimo do jornalista e escritor Paulo Barreto (1881-1921).

<sup>12</sup> Sobre cinema e literatura na obra de João do Rio, conferir Gomes (2010).

<sup>13</sup> Essa crônica já foi analisada por Araújo (1985, pp. 292-293) e por Vadico (2006, pp. 97-98).

a multidão se sente presa ao facto visível, a multidão vê a agonia, a multidão sofre a tremenda injustiça e chora, e freme, e melhora. A sugestão eleva-a. Melhor do que visitar vinte igrejas, sem fé, entre gente sem fé também, é assistir a uma dessas sessões, ingenuamente crente. Sai-se renascido com o exemplo, sai-se com a bondade – esse sentimento lyrico que decai – muito mais aumentado. Nesta semana os cinematographos fizeram obra muito maior para a igreja do que o padre Maria com as suas conferencias.

Certo, o cinematographo póde e é aproveitado não só para o desenvolvimento de conhecimentos scientificos, para o alargamento de noções sérias, como para excitar o riso e a depravação. Mas os proprios apaixonados dos “films”, esses grandes educadores sem palavras, talvez não se lembrem que na crise ganhadora dos emprezarios-cinemas a servir a sêde de real illusão da cidade, o cinematographo, simples applicação da electricidade, industria, scientificca para as divulgações uteis, vinha, servo pressuroso da Fé, fazer na sua indiferença, mais viva a chamma da Crença, mais ardente a Religião, um pouco melhor – pelo menos no momento – os homens a quem os deuses sempre bem fizeram... (Barreto, 1909, p. 1)

Concebendo o cinematógrafo a partir de uma suposta neutralidade da tecnologia, o autor considera que ele pode ampliar as sensações no ato de exhibir filmes sacros e, desse modo, atuar diretamente na expansão dos sentimentos religiosos. Sua ênfase em sensações como *ver a agonia*, *chorar*, *fremar* são indícios de uma cultura visual que as incorpora e as potencializa perante o ritual religioso, retratado como monótono, desinteressante e, no limite, até mesmo desagregador dos fiéis.

A crônica de João do Rio também condena a ganância dos donos dos cinematógrafos, situando-os no que Sevcenko (1983, pp. 25-40) chamou de “cosmopolitismo agressivo”, isto é, um ambiente urbano marcado pela competição acirrada, pelo arrivismo, pelo uso de relações privadas na obtenção de vantagens junto ao Estado e por uma forte hierarquização social em termos de classe, de raça e de gênero.

Essa hierarquização também aparece em outro momento do artigo de João do Rio. Ao relatar a lotação dos cinematógrafos da Avenida Central e sua peregrinação por outros cinemas da região, o autor relata, em um misto de resignação e amargura, que “conseguimos entrar num de classe inferior, e isso porque a onda nos forçava” (Barreto, 1909, p. 1), sendo isso um vestígio de que essa hierarquização passava pela apreciação das casas de diversão frequentadas pelos diferentes grupos sociais.

Analisando os anúncios veiculados pelos cinematógrafos entre 1908 e 1917 nos jornais *Gazeta de Notícias* e *O Paiz*, notamos que a exibição de filmes

sacros se concentrou massivamente na quinta e na sexta-feira da Semana Santa, ao passo que, no sábado e no domingo, a maioria das programações deixava de explorar os filmes sacros.

Em 1908, encontramos quatro anúncios veiculando filmes na quinta e na sexta-feira da Semana Santa, enquanto no sábado e no domingo esse número caiu para apenas um. O número foi crescendo e chegou ao ápice de oito anúncios na quinta e na sexta em 1913 e apenas um nos dias subsequentes. Em 1916, possivelmente em razão da forte queda no comércio de filmes ocasionada pela Primeira Guerra Mundial, esse número diminuiu para dois na quinta e na sexta e nenhum nos dias seguintes<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Atemo-nos aos números, sem mencionar quais filmes e salas de cinema em razão dos limites impostos a nosso artigo.

Encontramos uma fonte tratando da concorrência entre teatro e cinema, na qual há menção ao fato de os cinematógrafos terem sido pioneiros em exibir filmes sacros e estes “soffre[ram] depois a concorrência directa dos chamados espectáculos por sessões e, então, ha uns tres annos para cá, o theatro tambem abriu concorrência ao cinema e á Igreja, na Semana Santa e nos Finados, representando as chamadas peças sacras” (“A Semana Santa nos Theatros”, 1915, p. 2). Essa informação é confirmada pela análise dos anúncios nos jornais mencionados. A partir de 1913, houve um gradativo aumento no anúncio de peças sacras por companhias teatrais durante a Semana Santa.

Além de contrariar a ideia defendida por uma parte da historiografia de que o cinema teria sido um mero compilador dos temas e dos gêneros teatrais, em uma lógica claramente evolucionista, essa fonte apresenta uma especialização do mercado do entretenimento carioca. Por fim, assinala que “nada menos de seis peças sacras vamos ter durante os dias santificados” (“A Semana Santa nos Theatros”, 1915, p. 2), um indício de que a demanda do público carioca por esses produtos aumentou ao longo dos anos. Na prática, isso representava uma concorrência ainda maior com as igrejas.

Também é interessante apontarmos a análise dos anúncios veiculados pelos cinematógrafos nos jornais a partir de 1908. Ocupando outro lugar importante na economia visual do jornal – o verso, visto que poderia ser consultado sem que os leitores fossem obrigados a abrir o jornal –, esses anúncios eram bem sucintos entre 1908 e aproximadamente 1911-1912, contendo o nome e a localização do cinematógrafo, além do título dos filmes exibidos no dia e uma breve descrição de seus conteúdos.

Porém, à medida que a concorrência entre eles avançava, os anúncios também foram se sofisticando, aumentando consideravelmente em tamanho e conteúdo. Inicialmente apenas um *tijolo* de poucos centímetros no verso dos jornais, algumas companhias cinematográficas e alguns cinematógrafos passaram a comprar mais espaço<sup>15</sup> para veicular sua programação.

<sup>15</sup> Em alguns casos, um terço da página, ocasionalmente metade e até mesmo uma página inteira.

Como exemplo, encontramos anúncio divulgado na edição de 9.4.1914 do jornal *Gazeta de Notícias* (Figura 2):

Figura 2  
Página da *Gazeta de Notícias* sobre o filme *Paschoa Rubra*

Nota. Reproduzido de *Gazeta de Notícias*, 1914. Em domínio público.

Como um sintoma da sofisticação da concorrência no mercado do entretenimento, o anúncio traz uma montagem com quatro fotos e mais quatro fotos avulsas, ocupando uma página inteira. Enquanto um investimento

por parte de um exibidor ou de uma companhia (distribuidora) de cinema, a compra desse espaço é um indício de uma lucratividade mais do que desejada, até prevista, por quem explorava o comércio cinematográfico.

Em razão do tema e do feriado, há a exploração da imagem de Cristo no anúncio, em um horizonte bastante próximo ao projeto republicano de aproximar-se de uma iconografia religiosa clássica, vinculada a figuras conhecidas – tais como Tiradentes e Frei Caneca –, em busca de uma legitimidade simbólica para o então nascente regime (Carvalho, 1990, pp. 55-73). Embora o anúncio não mencione essas figuras valorizadas no projeto republicano, é difícil desconsiderar que elas faziam parte da cultura visual do período analisado, sobretudo pelo tema da crucificação, que também remetia ao sofrimento corporal imposto a Tiradentes e a Frei Caneca (Carvalho, 1990, pp. 64-67).

Observar a conexão entre o projeto descrito e a atuação de sujeitos como os donos de cinematógrafos ajuda-nos a perceber a expansão do horizonte da laicidade pragmática (Aquino, 2012) para além dos limites da atuação do Estado, em que se reafirma um senso comum ligado às práticas religiosas e a imagem de Cristo filiada a valores como sacrifício e redenção. No limite, isso também estava de acordo com as pretensões da Igreja Católica de veicular suas crenças em um cenário de perda recente de seu status oficial.

Paralelamente, no Recife, surgiram os primeiros cinematógrafos fixados na Rua Barão da Victória, no bairro de Santo Antônio, região de importância comercial (Arrais, 1998, p. 25). Em pouco tempo, já se notavam alterações no espaço urbano onde se localizavam tais casas de espetáculo; segundo Arrais (1998, p. 51), com o advento de exibições noturnas, os horários dos bondes eram noticiados pela imprensa, bem como outros tipos de transportes para garantir um maior conforto e segurança ao término das sessões.

Sobre a imprensa recifense, na qual coletamos as fontes de nossa pesquisa, os jornais *Diário de Pernambuco*, *A Província* e *Jornal do Recife* foram criados no período imperial e, no final do século XIX, já eram os mais vendidos na cidade. No começo do século XX, destacamos o *Diário de Pernambuco*, *A Província* e *O Pequeno Jornal*. Suas linhas editoriais mostravam-se muito atreladas à posição política dos editores/donos, o que denota uma atuação muitas vezes personalista (Nascimento, 1966).

O consumo cinematográfico no Recife não passou despercebido pela Igreja, instituição de relevância política e social na cidade (Arrais, 1998, p. 139). Buscou observar e se inserir nesse novo tipo de diversão moderna, mesmo antes das salas de exibição: no período de itinerância de projeções, ela já frequentava esse recinto. Como podemos observar abaixo:

**Bellissimos** – Foi pequeno o salão da rua da Imperatriz, hontem para conter por duas vezes o grande numero de famílias que alli foi assistir os quadros da Paixão de Christo, que são de bellissimo efeito. Os martyrios são reproduzidos de modo a tocar o sentimento religioso do povo, que commove-se umas vezes e em outras sente-se jubiloso pela crença que mantem.

Há muita verdade no apanhamento das scenas, havendo algumas photographias bastante nitidas.

Ainda hoje, e a pedido, serão reproduzidas, ás 7 horas, 7 3,4 e 8 1,2.

Este aviso satisfazendo ao proprietário do Cinematographo, fazemos não somente ás famílias, mas também ao clero, que em todos os logares onde hão sido exhibidos os quadros, tem comparecido. (“Bellissimos”, 1900, p. 2)

Nota-se que, em um espaço improvisado na Rua Imperatriz, região elitizada (Arrais, 1998, p. 25), fora exibido um filme sacro sobre a Paixão de Cristo e, segundo a matéria, houve público expressivo. Como o filme tratava de história conhecida, a narrativa seria bem usada pelos exibidores por ser de fácil entendimento por parte do público.

Essa recepção positiva foi observada pela igreja, que, por meio de representantes, compareceu às exibições, como informa outro relato alguns dias depois: “e até representantes do clero têm alli comparecido” (“Bellissimos”, 1900, p. 2). Trata-se de uma informação importante, visto que o clero via o cinematógrafo com desconfiança, por se tratar de um aparelho *mundano* (Marques & Amaral, 2013, p. 292).

Contudo, esse novo espaço de sociabilidades e diversões poderia servir à igreja no estabelecimento de uma cultura visual de práticas e representações como parte de uma iconografia religiosa. A partir de certo ponto, já com vários cinematógrafos, notamos certa frequência de filmes sacros próximos, durante e após as festividades da Semana Santa.

Helvetica – Este estabelecimento conforme os seus annucios realisou espectaculos carnavalescos havendo em todos os dias boa concurrencia e completa ordem. Hoje para inicio da quaresma será exhibido o grandioso film sacro de 1500 metros de extensão dividido em 40 quadros e uma appotheose “A vida Infancia, Paixão e morte de Nosso Senhor Jesus Christo”, film este mandado colorir expressamente para esta casa e de uma nitidez admiravel. (“Diversões”, 1911, p. 2)

Como descrito no *Jornal Pequeno*, a matéria destaca uma suposta coloração exclusiva para o Helvética para o início do período da quaresma. Observamos

que os exibidores montavam um repertório específico para atrair o público no período da Semana Santa, com filmes que representavam histórias de teor sacro.

A partir de 1911, durante o período da Semana Santa, esse repertório se intensificou nos cinematógrafos pelo Recife. Em um anúncio, lia-se a “Inauguração dos espetáculos apropriados á Semana Santa. Será representado o grandioso film todo colorido expressamente para este estabelecimento pela casa Pathé Frères” (Theatro-Cinema Helvetica, 1911, p. 2).

Porém, em determinados momentos, não eram descritos somente os filmes e quem os produziu. Alguns roubos eram noticiados, como o de um comerciante vindo do interior para as festividades da Semana Santa. Esse foi seguido por um homem que, sendo cordial, o convidou para ir ao cinema e, por fim, aproveitou-se da inocência em que o comerciante estava ao ver os filmes e o roubou. No entanto, a vítima conseguiu chamar a polícia, que prendeu o ladrão (“Mais um Conto do Vigário”, 1911, p. 2). É interessante verificar como, a partir desse caso, podemos inferir a presença de um público vindo do interior do estado e das zonas rurais durante as festividades religiosas, corroborando o fato de o Recife ser um polo cultural da região.

Ao observar as páginas dos jornais, sobretudo em determinados períodos do ano, como os dias que antecedem e preparam para a Semana Santa, nota-se, na mesma página e em vários exemplares, uma relação de paralelismo entre colunas informativas sobre a programação das festividades religiosas – o que seria celebrado em cada igreja, templo ou mesmo procissões ao ar livre – e os anúncios dos cinemas<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Essa correlação entre a disposição dos textos referentes à igreja e aos cinematógrafos foi observada a partir de 1910.

Sobretudo durante os festejos sacros, essas disposições se repetem, em diferentes periódicos, com destaque para o jornal *A Província*, nos anos 1910 e 1913, por dias consecutivos e algumas delas em destaque na primeira página. Em outro periódico, o *Jornal Pequeno*, isso ocorria também. Como exemplo, a coluna “Semana Santa Actos do Dia de Hoje” (1915) citou: “começando hoje a semana santa, iniciaram-se, em quasi todos os templos da capital e interior, os actos da quaresma” (p. 4). Ao lado, a coluna “Theatros e Cinemas” (1915) descreveu o que seria exibido em cada cinematógrafo (p. 4).

Outro ponto importante é o tamanho de algumas programações nos jornais. Ao trazer o filme *A Vida do Martyr de Golgotha* (Maître, 2013), que seria exibido nos cinematógrafos na quinta e na sexta-feira santas, o anúncio no *Jornal do Recife* (“A Vida do Martyr do Golgotha”, 1914) descreve detalhes do enredo e informa os gastos da produção da película, com vestuários e cenários, e ainda inclui pequenos quadros desenhados com as fases da vida de Cristo (Figura 3). Podemos verificar que as programações dessas casas exibidoras estavam ligadas a filmes distribuídos pela Companhia

Cinematográfica Brasileira e se serviam de repertórios oriundos de outras regiões do país (Butcher, 2019, p. 170).

### Figura 3

Anúncio da Companhia Cinematográfica Brasileira para o filme A Vida do Martyr do Golgotha



Nota: Reproduzido de *Jornal do Recife*, 1914. Em domínio público.

Para atrair o leitor, destacou-se a frase “grandioso acontecimento cinematográfico”, além de “apresentação solenne do maginifico film sacro”, bem como informa uma atualização de uma película anterior: “film completamente augmentado e inconfudivel com o precedente VIDA DE CHRISTO (em 5 partes) de ‘Pathé Frères’ igualmente de edição antiga de mais de 6 annos” (“A Vida do Martyr do Golgotha”, 1914, p 5). Indica que havia uma renovação dos repertórios filmicos, tendo como inspiração as produções europeias. Isto é, a relação entre jornais, exibidores e assuntos sacros, mesmo que observados na temática fílmica, convergia em diferentes experiências visuais, o que pode ser compreendido como o “resultado de processos de produção de sentido em contextos culturais” (Knauss, 2006, p. 113).

Por sua vez, em 9.4.1914, na programação veiculada no *Diário de Pernambuco*, as sessões do Polytheama (1914) são dedicadas à Igreja, e o anúncio informava que a película sacra seria uma “ultima copia, importada pelo capitalista J.R. Staffa. Este nosso film é o verdadeiro adoptado na Religião Catholica” (p. 6). Podemos observar o nome de J. R. Staffa, importante exibidor do Rio de Janeiro

e representante da Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB) na região norte do país, incorporando ao nosso argumento o fato de que vários desses filmes sacros exibidos no Recife eram oriundos principalmente do Rio de Janeiro (Butcher, 2019, p. 170).

No Theatro S. Izabel (1914), utilizavam-se artifícios discursivos para atrair espectadores, como “grandioso e maravilhoso cinematographo, o mais importante da America do Sul” (p. 6), provavelmente pela sua história como a principal casa de espetáculos no Recife no século XIX, mas que começou a diminuir seu prestígio na virada do século XX (Arrais, 1998, p. 23). Ao exibir possivelmente o mesmo filme sacro que o Polytheama, buscou trazer novos elementos para sua exibição, sendo um desses recursos “a orchestra tocará trechos especialmente ensaiados para este film” (p. 6).

No Helvetica (1914), esse recurso sonoro também se faz presente, ao informar que “a orchestra executará uma linda partitura sacra inedita com 40 numeros de musica do maestro Verdi de Carvalho. Por ocasião do milagre de Santa Veronica será entoado pela cantora lyrica CLARETTA: Ave Maria, de Gounot” (p. 6). Desse modo, faz-se notório não só o uso de diversos repertórios para atrair o público, como nos fornece indícios de uma estrutura visual e sonora exclusiva para filmes sacros projetados em Recife.

Por último, nessa mesma página do *Diário*, o Theatro Moderno (1914) anuncia que “hoje e amanhã: exhibirão pela segunda vez nesta Capital do film sacro que tanto agradou aos nossos Habitué A *Vida do Martyr Golgotha*” (p. 6), mesmo filme que fora exibido em diversos cinematógrafos em outros anos. Dessa forma, notamos que os discursos proferidos nos jornais, por meio dos anúncios, utilizavam uma linguagem específica por meio de palavras como *exclusividade*, *programmas nunca exhibidos*, dentre outras, para influenciar uma concorrência pelo espaço no mercado cinematográfico, lucrativo para ambos, os exibidores e os jornais.

A partir de 1916, percebemos a diminuição de filmes sacros anunciados nos jornais durante a Semana Santa<sup>17</sup>. A forte queda na importação de películas durante a Primeira Guerra Mundial pode ter ocasionado uma mudança forçada na programação nesse período, como também ocorreu no Rio de Janeiro. Em 1920 essa configuração se reproduz novamente; numa coluna intitulada “As Tradições que Não Morrem – Impressões da Semana Santa” (1920), no *Jornal Pequeno*, descreve-se a força da tradição da fé católica no Recife, já que “o que se viu nas igrejas em que foram celebradas as solenidades da semana santa vale por uma afirmação pujante de que permanece viva a tradição religiosa da família pernambucana”, e “a frequencia de fieis era extraordinaria, em todas as classes” (p. 3). Ainda reforça o vazio da cidade, na quinta e na sexta,

<sup>17</sup> Entre 1909 e 1920, através do *Jornal do Recife*, notamos que a exibição de filmes sacros se concentrou na quinta e na sexta-feira da Semana Santa, com maior frequência nos anos 1911, 1913 e 1914, mas no sábado e domingo, não localizamos exibições na mesma proporção.

devido às famílias estarem em seus convívios familiares. Porém, esse vazio nas ruas era modificado à noite, pois “à noite dos referidos dias, os cinemas estiveram á cunha, exibindo o magnifico *film* da vida e do sacrifício de Christo” (p. 3), em um processo muito semelhante ao ocorrido no Rio de Janeiro.

Essa inter-relação entre o espaço da igreja e o cinematógrafo confeccionava um regime de visualidade (Mitchell, 2002) que, por sua vez, substituía a oralidade das missas durante o dia, com leituras de textos sagrados e cantorias sacras, por uma visualidade das imagens em movimento, ou seja, uma percepção seletiva (Sérvio, 2014) proporcionada pelo contexto em que tais práticas foram inseridas pelos cinematógrafos.

Além de algumas reações por parte da Igreja, já apresentadas, outras também foram veiculadas pela imprensa da época. Na edição de 29.5.1912, *A Noite* reproduziu com comentários um artigo do *Ossertavore Romano* – jornal editado pela instituição no Vaticano – a respeito de projeções cinematográficas em igrejas, na notícia “O Cinema Conquista a Igreja” (1912). Sublinhando o cinematógrafo como mais uma possível fonte de renda para a Igreja, enumeraram-se as regras impostas à realização dessas projeções: separação entre sexos no momento em que ocorressem; vedação ao ambiente totalmente escuro, tal como nas salas de cinema; escolha dos filmes restrita àqueles com temáticas morais e religiosas aprovadas pela instituição e, portanto, devendo ser previamente aprovados pelo bispo local; e, por último, cabia ao padre a tutela das sessões, devendo vigiar o comportamento dos fiéis.

Assim, a notícia sublinha que se trata de orientações gerais a serem difundidas pela Igreja, que se mostrava bastante preocupada com o interlúdio entre os sexos, com a difusão de conteúdos contrários a seus preceitos, sobretudo aqueles consumidos por seus fiéis e, ainda, valendo-se de uma reserva moral quanto ao hábito de ir ao cinema, como já analisamos em outras oportunidades (Lapera, 2019, 2020). Mesmo sendo orientações aplicadas à instituição como um todo, é possível inferir que essas normas encontravam eco no projeto republicano brasileiro para a família nuclear e para a divisão dos papéis de gênero (Caulfield, 2000; Esteves, 1989).

O jornal *Brizas do Campo: Órgão do Christianismo Interdenominacional*<sup>18</sup>, cuja editoria era focada em temas religiosos, também abordou o mesmo fenômeno em sua coluna “Cinema na Igreja” (1912), publicada na edição de 14.7.1912: “Segundo as ultimas noticias de Roma, o papa Pio X acaba de permitir o funcionamento de cinematographos dentro das egrejas. Em todo o mundo catholico, esse acto do papa causou surpresa . . . bella e util conquista da sciencia” (p. 4) e, ainda, “uma invenção de utilidade – inquestionavel – e é impossivel, negar que a sua efficacia pode ser grande como meio de educação moral e religiosa” (p. 4).

<sup>18</sup> Apesar de este jornal ter sido editado em Campos dos Goitacazes, resolvemos trazer essa fonte, pois traz informações complementares sobre a reação da Igreja católica às sessões cinematográficas.

Por sua vez, alguns conflitos entre o cinematógrafo e a igreja no Recife eram noticiados pela imprensa, como o caso de um cinematógrafo ironicamente intitulado *Cinema Alegre*. Localizado no Bairro de São José, seria frequentado apenas por homens e gerido por uma pequena sociedade composta por dois homens e uma mulher (“O Caso do Cinema Alegre, 1915, p. 3). Essa última viraria o principal alvo da imprensa após ter tido seu nome divulgado, por ter aberto esse espaço para exibições de conteúdo adulto. Mesmo conseguindo as licenças necessárias para a abertura, as exibições nesse cinematógrafo foram suspensas, por ordem judicial. Esse episódio nos possibilitou inferir alguns indícios sobre o papel da igreja em Recife, sobretudo a partir de sua influência nos setores médios desta cidade, a partir do texto escrito pelo padre Heliodoro Pires.

Sendo esse padre uma figura importante no círculo católico recifense, colaborador do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco (IAHGP), professor de diversos colégios, responsável, no II Congresso Católico de Pernambuco (“2º Congresso Catholico de Pernambuco”), pela elaboração de um ensaio sobre a luta contra a pornografia, intitulado “Um Flagello Nacional” (1914)<sup>19</sup>. Alguns meses após a divulgação desse material, escreveu uma carta intitulada “O Meu Protesto Vehemente e um Grito da Alma Católica” (Pires, 1915), publicada no jornal *A Província*, em que relata a existência de um cinematógrafo para exibições de filmes “alegres ou livres”<sup>20</sup>. Segundo ele, “os cinemas pornographicos constituem o agente mais terrivel, mais furioso, mais pavorosamente funesto de dissolução social de desfibramento de raça e de enervamento de caracteres” (Pires, 1915, p. 1).

A carta do padre enuncia diversos pontos sobre o que considera ser o papel dos poderes públicos de manterem a ordem moral e de projetarem dados que julga como “authenticos e insofismáveis” (Pires, 1915, p. 1) contra esse desvio de uma cidade que “crê civilisar-se” (Pires, 1915, p. 1). Nessa linha, destaca um projeto civilizador liberal em curso no Brasil por meio da construção de um imaginário social, mas toma certo cuidado para não ferir os valores individuais, em prol de uma nação forte e soberana, ao afirmar que:

O estado não póde permittir a liberdade particular, individual, quando della resulta prejuizo collectivo social, nacional. O estado não póde dar a liberdade para o crime, para a apotheose do mal Expôr uma téla pronographica, fomentando a libidinagem, é certamente um crime. A fé, a raça, as tradições, a nobreza de sentimento, o character, o futuro do paiz, a grandeza nacional-estão acima de tudo. (Pires, 1915, p. 1)

Ao solicitar mecanismos de controle, por parte de autoridades competentes, observamos a defesa de uma censura que poderia estabelecer uma ordem moral,

<sup>19</sup> Não encontramos esse texto. Segundo a nota no jornal *A Província* (“Um Flagello Nacional”, 1914, p. 1), foram impressos em torno de 200 exemplares. Teria 22 páginas e seria escrito por Philon, pseudônimo do padre Heliodoro Pires e divulgado no II Congresso Católico de Pernambuco, em 1914 (“Um Flagello Nacional”, 1914, p. 1).

<sup>20</sup> Segundo Lopera (2019), os termos *alegre* e *livre* são eufemismos para pornografia nesse período.

base discursiva citada em diversos momentos de seu texto. O apelo pela moralidade é direcionado às “Mães de família pernambucanas”, para que elas não escondam a “indignação de leões feridas!” (Pires, 1915, p. 1), que cuidem dos seus filhos para não verem tais cenas obscenas nas telas, pois isso irá afetá-los quando se tornarem homens e futuros maridos. Pois, para o autor, o “cinema estimulará a infidelidade e o deboche e quando o pai de família é um desgraçado, um tipo sem elevação moral, para o qual as leis do matrimônio nada valem, a família já começou a desagregar-se! Duvidem, se é possível!” (Pires, 1915, p. 1).

Para o padre, o simples fato de os homens frequentarem o cinematógrafo não fazia sentido, pois “se o cinema é para homens, os nossos jovens e rapazes, de 13 e 14 anos, poderiam reclamar o direito de se incluírem nesta categoria. E ninguém, debaixo do céu, lhes dirá que eles não são homens” (Pires, 1915, p. 1). Ao questionar a fiscalização por parte da polícia em relação aos jovens, o autor da carta verifica o cinema como lugar de aprendizagem de libidinagem e depravação, já que esses jovens não “estarão suficientemente preparados, física e psicologicamente, para resistirem a estas sugestões terríveis, a estas cenas baixas, imundas, cruas a estas nudezes excitantes, a esta embriaguez mortal?!” (Pires, 1915, p. 1).

Logo, o pedido do padre às mulheres para que barrem o avanço da destruição de um ideal de família brasileira estaria atrelado às diversas associações criadas no intuito de cumprirem “um papel de cimentação social, de conservação da unidade ideológica das camadas sociais, especificamente da elite” (Marques & Amaral, 2013, p. 299). Assim, os conceitos e preceitos de moralidade e honra sexual estabelecidos pela igreja católica poderiam ser assegurados.

Na carta, o autor descreve leis protetivas contra a pornografia em diversos países como forma de evidenciar que países “civilizados” estariam tomando medidas no intuito de impedir que o circuito exibidor virasse uma escola da imoralidade. Por fim, conclui a carta agradecendo a imprensa e escritores que “se acham tão nobre e formosamente irmanados nesta campanha contra este flagelo nacional: a pornografia” (Pires, 1915, p. 1). Ao buscarmos um fio condutor sobre esse cinematógrafo, averiguamos diversos textos em jornais do Recife – entre janeiro e abril de 1915, com críticas embasadas em leis municipais e estaduais, bem como prerrogativas de estabelecer a conservação do ordenamento social, baseado nos preceitos católicos, que serviriam para o fechamento desse cinematógrafo.

Segundo Ginzburg e Poni (1989, p. 172), pode-se encontrar dados seriais, com os quais é possível reconstruir o entrelaçado de diversas conjunturas. Assim, através de testemunhos dispersos e fragmentários, podemos observar um tecido social em que o nome do padre Heliodoro, bem como as citações ao cinematógrafo

*alegre* por parte de figuras de setores médios, como Olympio Galvão e Mário Sette, vão se distinguindo por meio de um fio condutor, se cruzando e se entrelaçando em um sistema de negociações entre a igreja e esses setores sociais, para a manutenção de uma ordem moral. Logo, como ressalta Laperla (2019), “a perseguição política, administrativa, judicial e policial à pornografia estava na agenda dos idealizadores e dos mantenedores da ordem na primeira república” (p. 14).

Comparando as duas cidades, é possível afirmar que, tanto no Rio de Janeiro quanto no Recife, o público retratado pelos observadores participantes privilegiados em nossa análise (jornalistas, literatos, redatores dos anúncios) mostra-se heterogêneo em sua composição, em sua expectativa quanto ao cinema e à presença na cena pública.

Mesmo assim, algumas considerações são possíveis quanto a esse público. A presença de sujeitos no interior e em zonas rurais explorando a tecnologia do cinematógrafo e se valendo disso nas práticas religiosas ligadas ao catolicismo é algo digno de nota. Além disso, nas duas cidades, alguns sujeitos relacionados aos estratos sociais superiores e médios parecem explorar uma visibilidade na cena pública durante a Semana Santa.

Os donos de cinematógrafos também se mostraram sujeitos ativos nessa negociação em torno da laicidade pragmática (Aquino, 2012). Embora tenhamos percebido projeções de filmes sacros ao longo de todos os anos de modo difuso, a exibição mostra-se concentrada ao longo do período próximo à Semana Santa e a outras festividades ligadas à Igreja.

Ademais, a estratégia dos exibidores no Rio de Janeiro e no Recife em colocar na programação filmes sacros majoritariamente na quinta e na sexta-feira da Semana Santa pode ser vista como um vestígio da negociação operada entre exibidores e Igreja católica, para que os primeiros não fossem alvos de campanhas tão severas por parte de uma instituição que, embora não fosse mais oficial, ainda detinha um forte capital político e social acumulado (Bourdieu, 2006). Por sua vez, parece-nos que também não interessava à Igreja voltar-se ostensivamente contra um meio que vinha chamando a atenção e ganhando popularidade entre seus fiéis.

No caso do Recife, os filmes sacros exibidos na cidade eram oriundos de produtoras estrangeiras que, por meio de sucursais instaladas pelo país, com destaque para as que existiam no Rio de Janeiro, desembarcavam no porto, seguindo para as casas exibidoras, imbuídas de estratégias para atrair o público, ligando os repertórios às festividades da Semana Santa.

Também é possível apontar uma maior especialização do mercado de entretenimento carioca em comparação ao recifense no tocante à exploração comercial dos filmes sacros durante a Semana Santa. Não apenas foram

encontrados no Rio de Janeiro mais cinematógrafos, mas iniciativas por parte da Igreja e de outros meios como o teatro para concorrer com eles (as iluminações e ornamentações das igrejas relatadas em uma fonte e o fenômeno das peças sacras aludido em outra). Dentro dessa lógica de competição, a relação de concorrência entre cinematógrafos e Igreja mostrou-se mais evidente no caso do Rio de Janeiro que no Recife, onde a coexistência era mais pacífica.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que algumas fontes tenham sido consultadas a respeito de algumas transgressões aos limites da moralidade religiosa católica, não encontramos em nenhum texto pedido de fechamento de cinematógrafos durante a Semana Santa ou outro feriado religioso nem de punição aos donos por explorarem os filmes sacros, o que indica que a própria instituição tentava negociar com esses novos repertórios e com esses sujeitos que ocupavam a cena pública.

Sobre as fontes, é preciso ressaltar que constatamos uma grande assimetria no número de periódicos disponíveis nos acervos físico e digital da Biblioteca Nacional. Na base de dados da instituição, há 614 periódicos no acervo físico, microfilmados e/ou em formato digital editados na cidade do Rio de Janeiro entre 1900 e 1919 e apenas 47 editados no Recife no mesmo período. Tomamos por base o acervo da Biblioteca Nacional por conta de sua missão legal de receber os periódicos editados no Brasil. Embora existam acervos como os da Fundação Joaquim Nabuco e do Arquivo Público do Estado de Pernambuco, não acreditamos que essa lacuna seja preenchida.

Tal fato implicou uma diferença de ordem quantitativa e qualitativa nas fontes coletadas entre as cidades e, por conseguinte, no peso dessas para nossa análise. Sobre o Rio de Janeiro, artigos e crônicas foram encontrados em maior quantidade e, desse modo, os anúncios ficaram em segundo plano; ao passo que, no caso recifense, esses anúncios, em conjunto com alguns *fait divers*, acabaram ocupando um papel central em nossa abordagem.

Finalmente, destacamos que, em razão da quarentena decretada por conta da covid-19, não tivemos oportunidade de continuar nossa pesquisa de fontes nos acervos mencionados, uma vez que esses encontram-se fechados. Desse modo, selecionamos fontes que já havíamos coletado ao lado de outras disponíveis on-line. ■

### REFERÊNCIAS

A Semana Santa nos theatros. (1915, 30 de março). *Gazeta de Notícias*, (89), 2.  
<https://bit.ly/3pZikwe>

- A vida do Martyr do Golgotha. (1914, 7 de abril). [Anúncio de cinema]. *Jornal do Recife*, (95), 4. <https://bit.ly/36b2jvU>
- Aquino, M. (2012). Modernidade republicana e diocênização do catolicismo no Brasil: As relações entre Estado e Igreja na Primeira República. *Revista Brasileira de História*, 32(63), 143-170. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882012000100007>
- Araújo, V. P. (1985) *A Bela Época do cinema brasileiro*. Perspectiva.
- Arrais, R. (1998). *Recife, culturas e confrontos: As camadas urbanas na campanha salvacionista de 1911*. EDUFRN.
- As tradições que não morrem – Impressões da Semana Santa. (1920, 3 de abril). *Jornal Pequeno*, (76), 3. <https://bit.ly/3i2C6CE>
- Barreto, P. [João do Rio]. (1909, 10 de abril). A revolução dos films. *Gazeta de Notícias*, (100), 1. <https://bit.ly/3J79xj3>
- Bellissimos. (1900, 28 de abril). *Jornal Pequeno*, 2. <https://bit.ly/3Ji3XdJ>
- Benchimol, J. (1992). *Pereira Passos: Um Haussmann tropical*. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.
- Bernardes, D. (1996). *Recife: O caranguejo e o viaduto*. Ed. UFPE.
- Bourdieu, P. (2006). *A distinção: Crítica social do julgamento*. Zouk.
- Butcher, P. (2019). *Hollywood e o mercado de cinema brasileiro: Princípio(s) de uma hegemonia* [Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense]. Repositório Institucional do PPGCine UFF. <https://bit.ly/3vbhgZe>
- Carvalho, J. M. (1990). *A formação das almas: O imaginário da república no Brasil*. Companhia das Letras.
- Carvalho, M. A. R. (2012). *Irineu Marinho: Imprensa e cidade*. Globo.
- Caulfield, S. (2000). *Em defesa da honra: Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro*. Ed. Unicamp.
- Cinema na Igreja. (1912, 14 de julho). [Coluna]. *Brizas do Campo*, 4.
- Como os tempos mudam! Os usos e costumes catholicos nos dias de hoje – A concorrência dos cinemas ao culto das igrejas... (1916, 21 de abril). *A Época*, (1380), 1. <https://bit.ly/3i8Wulf>
- Costa, F. C. (2005). *O primeiro cinema: Espetáculo, narração, domesticação*. Azougue.
- Crary, J. (2013). *Suspensões da percepção: Atenção, espetáculo e cultura moderna*. Cosac Naify.
- Diversões. (1911, 1º de março). *Jornal Pequeno*, (48), 2. <https://bit.ly/3J9FVS6>
- Douglas, M. (1976). *Pureza e perigo*. Perspectiva.
- Douglas, M., & Isherwood, B. (2004). *O mundo dos bens: Para uma antropologia do consumo*. Ed. UFRJ.
- Esteves, M. A. (1989). *Meninas perdidas: Os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Paz e Terra.
- Films. (1909, 13 de abril). *A Imprensa*, (490), 2. <https://bit.ly/35QE6uW>

- Foster, H. (Org.). (1988). *Vision and visuality: Discussions in contemporary culture*. Dia Art Foundation.
- Gay, P. (2002). *O século de Schnitzler: A formação da cultura da classe média (1815-1914)*. Companhia das Letras.
- Gazeta de Notícias. (1910, 25 de março). [Crônica]. (84), 2. <https://bit.ly/3I0yU4Q>
- Giacomo, C. A. (2019). *Espectadores em trânsito: Identificação, imersão e distinção no Rio de Janeiro do início do século XX* [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/D.27.2020.tde-08012020-165920>
- Ginzburg, C. (2007). *Mitos, emblemas, sinais*. Companhia das Letras.
- Ginzburg, C., & Poni, C. (1989). O nome e o como: Troca desigual e mercado historiográfico. In C. Ginzburg, E. Castelnuovo & C. A. Poni, *A micro-história e outros ensaios* (pp. 169-178). Difel.
- Gomes, R. C. (2010). Progresso, velocidade, máquina e mídia: Um futurismo periférico e a crônica jornalística de João do Rio. *Rumores*, 4(8). <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2010.51206>
- Helvetica. (1914, 9 de abril). [Anúncio de cinema]. *Diário de Pernambuco*, (69), 6. <https://bit.ly/3hYxTj0>
- Kessel, C. (2001). *A vitrine e o espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- Knauss, P. (2006). O desafio de fazer História com imagens: Arte e cultural visual. *Artcultura*, 8(12), 97-11. <https://bit.ly/3saVhzH>
- Lapera, P. (2019). Entre “alegres” e “livres”: Prazer e repressão à pornografia nos cinemas do Rio de Janeiro (1907-1916). *E-Compós*, 22(1), Artigo ID1623. <https://doi.org/10.30962/ec.1623>
- Lapera, P. (2020). De “bom exemplo” em “bom exemplo”: Consumo cinematográfico e presença das mulheres no espaço urbano da Belle Époque Carioca. *Cadernos Pagu*, (60), e206011. <https://doi.org/10.1590/18094449202000600011>
- Lapera, P., & Souza, B. T. (2010). Cinematógrafo e espetáculos de massa no acervo da Biblioteca Nacional: Algumas notas metodológicas. In J. L. Braga, M. I. V. Lopes & L. C. Martino (Orgs.), *Pesquisa empírica em comunicação* (pp. 381-401). Paulus.
- Luca, T. R., & Martins, A. L. (2006). *Imprensa e cidade*. Unesp.
- Mais um conto do vigário. (1911, 16 de abril). *Jornal do Recife*, (103), 2. <https://bit.ly/3i0Bltt>
- Maître, M. A. (Diretor). (1913). *La vie de notre seigneur Jésus Christ* [A vida do martyr de Golgotha] [Filme]. Pathé.
- Marques, L. C. L., & Amaral, W. V. (2013). Modernas... mas conservadoras: Associações Católicas e o papel do laicato na Igreja Católica no Recife

- durante a Primeira República. *Revista de Teologia e Ciência da Religião da Unicap*, 3(1), 283-305. <https://bit.ly/3H7Xdxh>
- Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. Basil Blackwell.
- Mirzoeff, N. (2006). On visibility. *Journal of Visual Culture*, 5(1), 53-79. <https://doi.org/10.1177/1470412906062285>
- Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: A critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 165-181. <https://doi.org/10.1177/147041290200100202>
- Moreira, F. D. (1994). *A construção de uma cidade moderna: Recife (1909-1926)* [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade Federal de Pernambuco.
- Nascimento, L. (1966). *História da imprensa de Pernambuco*. Ed. UFPE.
- Needell, J. D. (1993). *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Companhia das Letras.
- O caso do cinema alegre. (1915, 6 de abril). *Jornal do Recife*, (92), 3. <https://bit.ly/3I3qsSr>
- O cinema conquista a igreja. (1912, 29 de maio). *A Noite*, (270), 1. <https://bit.ly/3i1XkAw>
- Paschoa rubra. (1914, 9 de abril). [Anúncio de cinema]. *Gazeta de Notícias*, (98), 5. <https://bit.ly/3MFI9en>
- Pires, H. (1915, 20 de janeiro). O meu protesto vehemente e um grito da alma católica. *A Província*, (19), 1. <https://bit.ly/3CDfimi>
- Polytheama. (1914, 9 de abril). [Anúncio de cinema]. *Diário de Pernambuco*, (69), 6. <https://bit.ly/3hYxTj0>
- Saraiva, K. (2013). *Cinemas do Recife*. Funcultura.
- Semana Santa actos do dia de hoje. (1915, 29 de março). *Jornal Pequeno*, (71), 4. <https://bit.ly/36h7hrb>
- Semana Santa: As igrejas cheias, os cinemas repletos. (1914, 10 de abril). *A Noite*, (834), 1. <https://bit.ly/3KAfgOQ>
- Sérvio, P. (2014). O que estudam os estudos de cultura visual? *Revista Digital do LAV*, 7(2), 196-215. <https://doi.org/10.5902/1983734812393>
- Sevcenko, N. (1983). *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Brasiliense.
- Silva, F. D. P. (2018). *Novidade, imaginário e sedentarização: O espetáculo cinematográfico no Recife (1896-1909)* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal Rural de Pernambuco]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UFRPE. <https://bit.ly/365j23A>
- Süssekind, F. (2006). *Cinematógrafo de letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil*. Companhia das Letras.

- Tavares, A. (1909, 29 de julho). Esparsos... *Jornal Pequeno*, (168), 1. <https://bit.ly/34BAMDq>
- Theatro Moderno. (1914, 9 de abril). [Anúncio de cinema]. *Diário de Pernambuco*, (69), 6. <https://bit.ly/3hYxTj0>
- Theatro S. Izabel. (1914, 9 de abril). [Anúncio de cinema]. *Diário de Pernambuco*, (69), 6. <https://bit.ly/3hYxTj0>
- Theatro-Cinema Helvetica. (1911, 11 de abril). [Anúncio de cinema]. *Jornal do Recife*, (99), 2. <https://bit.ly/37s6tjD>
- Theatros e Cinemas. (1915, 29 de março). *Jornal Pequeno*, (71), 4. <https://bit.ly/36h7hrb>
- Um flagello nacional. (1914, 11 de dezembro). *A Província*, (340), 1. <https://bit.ly/3u0XIVw>
- Vadico, L. (2006). Os filmes de Cristo no Brasil: A recepção como fator de influência estilística. *Galáxia*, (11), 87-103. <https://bit.ly/3vbfxDj>
- Williams, R. (1979). *Marxismo e literatura*. Jorge Zahar.

---

Artigo recebido em 22 de fevereiro de 2021 e aprovado em 22 de fevereiro de 2022.



# RESENHAS



# Barbarismo e Mdiatização Segundo Muniz Sodré: A Culpa é do Neoliberalismo?

## *Barbarism and Mediatization According to Muniz Sodré: Is Neoliberalism to Blame?*

FRANCISCO RÜDIGER<sup>a</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Porto Alegre – RS, Brasil

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Filosofia. Porto Alegre – RS, Brasil

Sodré, M. (2021).

*A sociedade incivil: Mídia, iliberalismo e finanças.*  
Vozes.

### RESUMO

*A Sociedade Incivil* prossegue o trabalho de reflexão sobre a cultura, a mídia e o jornalismo iniciado por Muniz Sodré ainda no início dos anos 1970. Discute-se no artigo as principais teses desenvolvidas na obra, salientando a originalidade das suas premissas e abordagens. O argumento nem por isso a livra de crítica, acusando a falta de dialética presente na sua hermenêutica da mídia e o aprisionamento de suas análises à visão do neoliberalismo que se converteu em estereótipo.

**Palavras-chave:** Muniz Sodré, teoria da comunicação, midiatização, neoliberalismo, discurso de ódio

### ABSTRACT

*A Sociedade Incivil* continues the reflection on culture, media, and journalism started by Muniz Sodré in the early 1970s. This article discusses the main theses developed in the book, highlighting the originality of its premises and approaches. The discussion does not, however, free the book from criticism, accusing the lack of dialectics in its hermeneutics of the media and the imprisonment of its analyzes to a vision of neoliberalism that has become stereotypical.

**Keywords:** Muniz Sodré, communication theory, mediatization, neoliberalism, hate speech

<sup>a</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador do Conselho Nacional de Pesquisa Científica (CNPq). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1859-5394>. E-mail: [frudiger33@gmail.com](mailto:frudiger33@gmail.com)

**P**ERSONALIDADE DE PRIMEIRA grandeza nos estudos de comunicação no Brasil, Muniz Sodré confirma esta condição em *A Sociedade Incivil*, ao projetar em novos patamares temáticos reflexão sobre a cultura, a mídia e o jornalismo que iniciou nos anos 1970. Enganar-se-á quanto à matéria quem se fiar pelo título: a obra não tem cunho monográfico, falta, verá o leitor atento, a elaboração em conceito da expressão estampada na capa, por mais que se trate no texto do grau de civilidade que o universo da comunicação comporta atualmente.

*A Sociedade Incivil* é uma reunião de ensaios relativamente desconexos, em que, partindo da recapitulação das proposições norteadoras de sua teoria da comunicação (pp. 9-39; 77-88; 91-138), o autor, por um lado, envereda por novos territórios, como a filosofia política da economia (pp. 43-77) e a teoria dos autômatos (pp. 203-228), e, de outro, renova ou aprofunda assuntos abordados em trabalhos anteriores, como o sentimento de ódio na mídia (pp. 229-265) e as tendências do jornalismo (pp. 139-200).

Ponto de partida para apreciação da obra constitui, para nós, a recapitulação, nela feita, dos fundamentos de sua teorização sobre o comum e a comunicação, que se apresentara de maneira sistemática em obra anterior (Sodré, 2015). Sodré procura escapar, com sua teoria, à identificação da comunicação com a mídia, observando que o espectro prático e reflexivo do primeiro conceito é mais amplo do que o indicado pelo segundo. A comunicação deriva em todos os tempos do que o pensador chama de *comum*, a ordem simbólica sem a qual não há vinculação entre os seres humanos. A mídia, por sua vez, corresponde à sua definição moderna, remete ao seu sequestro ou codificação em conjunto por parte do poder econômico e tecnológico capitalista.

Referindo-se ao surgimento de uma forma de vida (*bios*) promovida pelo capital e a tecnologia (p. 45), Sodré hesita ou não deixa totalmente claro se a mídia representa uma ruptura com o comum ou, ainda que radicalmente nova, é apenas uma etapa em seu desenvolvimento. Por um lado, ele sublinha que característica sua é a falta de conexões orgânicas com o comum, mas, por outro, solicita que, a exemplo dele, a entendamos como “um campo geral dos processos de organização e reverberação de influências no âmbito da coesão social” (p. 26). No final, fica-nos a impressão de que, em seu ver, a comunicação tem relação, mas não se confunde com a mídia, na medida em que, embora sejam distintas, as partilhas e trocas vitais características da primeira, assim como as trocas virais e simuladas, típicas da segunda, se definem a partir de um a priori histórico-ontológico, da tal organização simbólica inerente ao comum (p. 82).

Prosseguindo, reitera o autor sua ideia de que o campo acadêmico da comunicação deve muitos de seus prejuízos ao fato de ter surgido e, em parte,

continuar sendo prisioneiro dos esquemas teóricos e modelos de pesquisa norte-americanos. O formidável desenvolvimento econômico e tecnológico impulsionado pelo capitalismo no país do norte se encontra na base desta área de conhecimento, para o bem e para o mal. O fato ensejou com o tempo o surgimento de sua autonomia relativa, mas, por outro lado, ainda hoje contribui para a supressão ou recalçamento de reflexão mais aprofundada sobre seus pressupostos fundamentais (p. 31; cf. Queré, 1984).

A redução da comunicação à mídia e o entendimento desta como variável determinada essencialmente pela tecnologia encobre o fato de que ela, a mídia, precisa ser entendida em bloco com o capital, não se confunde analiticamente com a comunicação, e que tanto uma quanto a outra devem ser pensadas, conjuntamente, sob o pano de fundo ou solo instituinte designado pelo *comum*.

De acordo com o autor, a *ordem simbólica* ou o *comum* seria algo *inerente à condição humana*, que institui comunicativamente a linguagem, o sujeito, a política, a família e todas as demais figuras da história, na medida em que, permitindo o contato e a troca, concatena ou relaciona, em graus crescentes de complexidade, partindo do indivíduo, formas que, sem se apelar a tanto, só seriam pensáveis separadamente. Por isso, comunicação é, em última instância, “o mesmo que partilha simbólica, operada por mediações (o com), de um ser-em-comum ou de uma comunidade concebida [imaginariamente?] como identidade original” (p. 81).

Significa que o comum, enquanto tal, não passa de abstração; isto é, ainda precisa ser entendido concretamente, como algo que se, por um lado, permite, por outro, é gerado no movimento histórico da agregação humana, em meio à qual surgem as instituições, mas também a classe de instituições tipicamente moderna, que o autor chama genericamente de “organização” (pp. 107-118) e na qual se incluiria a mídia. Dispositivo sociotécnico de apropriação econômica e tecnológica da ordem simbólica, a mídia não se limita, portanto, a veicular a experiência, vindo a ser, antes, uma nova forma de vida. A comunicação aciona “modalidades de existência em comum em que [na era da mídia] esse espaço [o comum] é redefinido tecnologicamente de maneira a que signos, imagens e dígitos criem um mundo próprio e que o deslocamento se perfaça numa esfera virtual (eletrônica)” (p. 45).

Recorrendo ao termo midiatização para designar teoricamente este processo, o autor deixa claro que não está tratando de algo dado à experiência, mas de uma construção conceitual (p. 122), que “descreve[ria] sinteticamente o funcionamento articulado das tradicionais instituições sociais e dos indivíduos, com as organizações de mídia responsáveis pelo mar eletrônico onde já estamos nadando” (p. 118). Vale dizer, consiste em um conceito crítico-hermenêutico, visto que não é passível de

indexação empírica, cuja serventia residiria sobretudo numa pretendida capacidade de pensar os processos em curso na atualidade (pp. 118-119).

Luhmann (2017) entendera o dinheiro como forma generalizada simbolicamente de comunicação, instituição capaz de permitir o contato e as trocas entre os agentes sociais em contextos de alta diferenciação funcional e complexidade sistêmica. Sodré de certo modo retoma essa tese, propondo uma teoria crítica de seu estado avançado, marcado pelo que chama de financeirização, todavia apoiando-se mais em Baudrillard (1973) do que em Simmel (1900/1990), pioneiro da teoria social do dinheiro.

Para o brasileiro, a comunicação moderna tende a se reduzir à mídia, na medida em que o comum se metamorfoseia ou dá lugar ao que, tomando a expressão de empréstimo ao pensador francês, ele chama de código (p. 47). Isto é, à articulação formadora de “uma nova ordem sociotécnica, movida a informação em todos os níveis, que se pode definir como uma formalização generalidade da existência por meio de finanças e tecnologia” (p. 47). Originalmente econômica, a lei do valor, regulada monetariamente, está passando a abranger os demais setores da vida, através da progressiva informatização da totalidade das relações sociais (p. 71).

Aparecendo o capitalismo, se impõe a economia política, cujas trocas são mercantis e, portanto, o código é inevitavelmente o dinheiro, não havendo outra maneira de manter os cálculos. Quando aquele passa a ser o principal mercado, porque tudo estaria girando a sua volta, e se desenvolve a tecnologia da informação, todavia quem começa a definir o respectivo código é a comunicação digital. O estágio a que se chega é o do “financismo neoliberal” (p. 63), pois a verdade do que foi chamado, há quase meio século, de código, em vez do signo, é, conforme mais ou menos previsto, o algoritmo (cf. Baudrillard, 1973, p. 110, nota 3).

Apesar de observar que a mídiatização associada a tanto, à totalização da vida no plano da virtualidade (p. 62), carece de um único centro de comando (p. 119), Sodré via de regra fala da mídia como sujeito e, assim, não surpreende que, numa das seções mais estimulantes da obra, possa acusá-la de “grande operadora dos discursos de ódio [da atualidade]” (p. 245). Decerto, o problema não é novo: surgido em correspondência estrutural com o amor, o ódio é um sentimento ao mesmo tempo originário e ambivalente (p. 258), que existe desde, pelo menos, o cristianismo, como diria Nietzsche (1887/1998). Isto é, mais do que uma afecção individual, isolada, o ódio é, para Sodré, uma “forma social” que, embora possa ser transacionada, revelar-se-ia virtualmente insuperável (p. 256). Condição da diferença de um indivíduo para outro, o ódio, como outras tantas afecções e afetos, é possibilidade inscrita em todo convívio social (cf. Sodré, 2006).

O fato a considerar conforme o texto, no entanto, seria que, com nossa entrega à midiaticização, ele, em vez de ser mitigado, se exacerbaria (p. 251); pressionada pelo neoliberalismo, verificar-se-ia uma afirmação perversa da referida forma, através da qual os sujeitos passariam a precisar de outros para vomitar seu ódio, o ódio estaria se tornando “uma emoção unânime” (p. 254).

Para Sodré, a procura de um alguém para pôr a culpa e odiar, no extremo, perseguir, passou a ter relação analítica, intrínseca, com a midiaticização e, portanto, com o neoliberalismo (p. 247). Todavia, será que isso se sustenta? De acordo com o autor, as empresas exploram as paixões odiosas que, supostamente, nascem da inserção ou exclusão das massas das relações de produção e troca vigentes – mas há que lembrar que a mídia não joga apenas com os medos e desejos que incrementam o terror. “O contato sem medições, veloz, alucinatório”, que reduz as relações humanas “a toscas opções binárias” (p. 259) é fato – mas não deve nos fazer esquecer das campanhas e ações humanitárias que, agenciadas midiaticamente, muitas vezes despertam a consciência e ajudam o sujeito banal a prevenir o pior entre seus semelhantes.

A perspectiva de entendimento da mídia como mediação nos parece mais vantajosa em comparação com sua hermenêutica como realidade paralela, forma de vida própria e relativamente autônoma perante os demais processos instituídos e contraditoriamente transformados através da práxis social. As abominações estéticas e morais que, à luz da consciência ilustrada, pululam com a mídia não devem nos fazer esquecer o papel desta última na formação de uma atitude crítica e no incentivo a ações filantrópicas que, não obstante sua ligeireza e superficialidade, fomentam a cidadania e os sentimentos humanitários entre massas que, de outro modo, provavelmente seriam mais, e não menos bárbaras.

A afirmação sodreriana de que o ódio se revela “forma bruta de hegemonia” (p. 252), válida em situações de capitalismo pouco desenvolvido e regimes despóticos, não se aplica às sociedades livres e abertas, oriundas do progresso econômico e mantidas com ideário esclarecido. A associação da “classe mídia” branca com a aversão narcísica ao próximo enquanto outro que poderia perturbar ou dividir o respectivo lugar de fala ou ocupar seu espaço (p. 262) soa estereotipada por um esquerdismo primário. A proposição pode, com matizes, valer para uma parte desse segmento: essencialmente, só serve, porém, para catarse, não dá conta acadêmica e criticamente da conduta e da consciência moral na era da mídia nas sociedades avançadas (cf. Bauman, 1993).

“A falência do vínculo fiduciário com a sociedade”, que, sem dúvida, “pode alimentar o ódio como paixão fundamental” (p. 254), é fenômeno relativo, não devendo ser posto na conta da midiaticização, salvo se a entendermos de modo mais aberto e dialético, como processo de mediação que, pelo menos até onde

se pode ver, não importa como um todo e necessariamente no cancelamento da práxis social recíproca em situações mutáveis e contraditórias.

Aparentemente convincente, a reflexão sodreriana sobre o discurso de ódio, em essência, é apenas sedutora, até porque, se o pensador ensina que a comunicação é *phamarkon*, isto é, veneno e cura, não é isso que se vê na sua análise do discurso de ódio na internet. Sodré passa por alto o papel do capitalismo na civilização dos costumes e das formas muito mais brutais com que ele se expressava no passado, acusada até mesmo por Marx. A ressalva de que o fenômeno antecede o aparecimento da mídia e de que esta apenas o radicaliza parece ignorar que, anteriormente, ele era muito mais cotidiano e, também, que aquela, a mídia, é ambivalente, ao mal ou bem contribuir para a civilização dos costumes e o avanço da moral humanitária (Lipovestky, 1994, pp. 147-180; 243-320).

Tomado por justa indignação contra a persistência da estupidez no meio de nós, Sodré só consegue ver no mercado as forças rebaixadoras dos costumes, como se esses, antes de sua expansão, fossem sempre nobres ou mesmo tivessem sido melhores. O tema exige apreensão histórica e dialética. Surpreende sem dúvida que, em meio a era ciosa de sua civilização, a humanidade se entregue às paixões persecutórias e fantasias destrutivas, sonhe estar em cenários em que tudo seria permitido, via as comunicações (p. 247).

Todavia conviria lembrar que, em situações em que vigora o império da lei e as pessoas têm alguma proteção social e econômica, porque houve geração e distribuição da riqueza, isso cada vez menos passa a atos. Considerar a civilização em sua ambiguidade (Elias, 1993), hoje, passa necessariamente pela aceitação de seu inevitável entrelaçamento com a barbárie, sua provocação recíproca e talvez interminável, ainda que passível de mitigação pela política e o pensamento, não se admitindo mais como suposto da análise o endosso acrítico da crença historicista no estabelecimento da paz perpétua e da felicidade universal.

Outro sinal da queda da reflexão do autor em dialética negativa prisioneira de filosofia da história se encontra, ainda que muito mais matizado e sem o prejuízo do acento metafísico, no esboço de corroboração da ideia de que está surgindo, talvez não uma sociedade, mas por certo um novo barbarismo via internet, apresentado no capítulo sobre o jornalismo. Apesar de subscrever a tese de que pode haver “um sistema informativo capaz de ampliar racionalmente a transparência dos grandes problemas sociais, abrir caminho para uma democracia deliberativa” (p. 169), Sodré pende para o juízo apocalítico, retomando os estudos de Dewey (1927) e Habermas (1984), para argumentar que as transformações na informação pública estão destruindo esta possibilidade (pp. 139-200).

De acordo com ele, notaremos aprovando, a visão idealizada da imprensa e da democracia da opinião deve ser contrabalançada pelo entendimento da primeira como intelectual coletivo das classes dirigentes – não necessariamente como seu instrumento, mas instituição inscrita em uma forma de hegemonia, já que, apesar de servir aos interesses políticos, o jornalismo inevitavelmente dá margem à revelação de suas oposições (p. 169). Sempre que a esfera pública se mantém aberta e há pluralidade nas fontes de informação, o consenso democrático se expõe à diversidade argumentativa, sem perder seu potencial transformador, pois o texto jornalístico articula várias possibilidades de apreensão do real, sem se ver despojada do “pano de fundo [representado pela] verdade consensual” (p. 168).

O jornalismo propriamente dito não apenas está sempre amarrado à *lógica do fato*, mas seria formação discursiva de cunho potencialmente argumentativo aberta a outras (p. 157) e, portanto, “às transformações e passagens inerentes ao trabalho dialógico do real-histórico” (p. 142). A política parlamentar e o exercício da cidadania, com suas lutas e disputas, consensos e questionamentos, são fenômenos impensáveis sem a mediação da imprensa livre (pp. 151-152). O jornalismo não tem como ser pensado se o desvincularmos do dever de dizer a verdade, no sentido de respeitar o senso comum, não ignorar os fatos, tais como os estipula a ordem social-histórica (p. 144).

Apesar de tudo, a instituição é fundamental no aperfeiçoamento da discussão pública e do convencimento argumentativo que a democratização da opinião e o desenvolvimento da cidadania ensejam. Jamais se reduziu a instrumento de trapaça e nunca teve como única função informar, carregando em seu âmago o incentivo à conversação pública (p. 143).

Hoje, entretanto, a organização estaria se sobrepondo à hegemonia. As corporações acabam impondo sua vontade aos jogos e lutas pela opinião. O espaço público foi colonizado pelo dispositivo midiático, fazendo a “retórica paraliterária do jornalismo” recuar perante a “exposição cenográfica das imagens” (p. 156). A racionalidade discursiva está saindo de cena, sobrando apenas as afecções como meio de aprender os fatos (p. 176).

O pressuposto representado por uma sociedade civil intersubjetivamente compreensiva, movida por argumentos ideológicos, retrocedeu diante de uma massa atomizada em bolhas, sedenta por emoções, pronta para fazer descargas afetivas em meras imagens (p. 171). O poder civil que representou a imprensa do passado cedeu lugar à lógica dos algoritmos e do mercado financeiro subjacente à economia informatizada. A oferta e procura de excitação de que fala Elias (1986) prepondera sobre a observância da distinção entre verdadeiro e falso, tomou o espaço do respeito aos mecanismos de verificação da informação (p. 158).

Os acontecimentos perderam as condições de elaborações discursivas negociadas politicamente para se tornarem função de mecanismos algorítmicos em fóruns virtuais, após a etapa de sua espetacularização. O cunho mais ou menos coeso e coerente que possuía a noção de público foi substituído pela noção de “seguidores individualizados de um publicador emocionalmente escolhido como guia na rede eletrônica” (p. 149). O poder de agendar os fatos que seria da imprensa se tornou muito mais fragmentado e variável, em meio a cenário dominado “por sensações e emoções esvaziadas de qualquer lastro argumentativo” (p. 181).

Os sujeitos sociais tendem a saber cada vez menos do que estão falando, ao se deixarem tomar pelo “êxtase do contato”, à medida que os fatos se convertem em estímulos passíveis de adesão irracional ou adequados aos seus desejos, por obra de “lógica segmentada pelo mercado e distante de um paradigma politicamente referido a ideias de soberania popular [comum]” (p. 156). A velha mídia transformara a verdade obtida por consenso da era liberal em produto reiterado pela mecânica da produção em massa de imagens (pp. 154-155). A nova se apoia nessa base, essencialmente sensível e afetiva, para promover “um jogo cênico de fatos que os torna indecidíveis”, sob o ângulo da verdade acessível ao senso comum, ao deixar seu sentido “à livre escolha dos receptores” (p. 156).

Em nosso ver, tudo isso soa bastante plausível como diagnóstico geral de época na história da esfera pública, embora não se deva acreditar que a informação tenha pura e simplesmente perdido seu enraizamento na facticidade mais ampla, porque estaria sendo sublimada no bios virtual engendrado pela ação combinada da tecnologia e do capital financeiro. O aparecimento de uma “realidade paralela”, capaz de prender os sujeitos no “círculo vicioso” de um “bios midiático” (p. 174), via de regra, objetaremos, é um momento ou aspecto, não a essência ou substância da práxis social, mesmo nas sociedades mais avançadas do planeta. A sensação de que os processos de formação da cidadania e integração moral e política nas instituições tradicionais de forma liberal e democrática estão em crise ou se esgotando, todavia, nos parece inegável, se por eles entendermos a disposição em defender o jogo agonístico das diferenças e tensões entre seus sujeitos, as regras socialmente instituídas para mantê-lo livre e aberto (p. 185).

Sodré defende a tese de que a sociedade está se barbarizando, à medida que o neoliberalismo, convertido em origem de todos os males, sujeito espectral da história, suscita um *protofascismo*, ao incitar distintos grupos sociais a propagar o medo e expressar o ódio, em meio à financeirização da vida e sua sublimação em uma forma de existência essencialmente virtual, no “bios midiático” (p. 167). A sustentação, todavia, não nos parece convincente: a sugestão de que, *ativismo do capital*, o neoliberalismo teria transformado a sociedade civil em

seu contrário, isto é, em um terreno selvagem, é essencialmente impressionista. A financeirização da vida e a tecnologização da existência, salvo prova empírica em contrário, não parecem ter, em teoria, conexão direta e linear com as reações à corrupção política, os surtos nacionalistas e a confusão mental que, entre muitos, provoca, concordaremos, “a transformação acelerada dos costumes e pela efemeridade dos acontecimentos” (p. 165).

Ninguém negará que a destruição dos empregos e o conseqüente rebaixamento dos padrões gerais de vida provocados pelo desenvolvimento econômico e tecnológico do capitalismo, ainda que desigualmente, impactam com prejuízo na consciência de inúmeros grupos sociais. Todavia, não seguiria daí, observaremos, que a expansão do sistema beneficie apenas “o polo das classes dirigentes” (p. 77), bastando consultar, para se convencer, a evolução dos indicadores sobre pobreza, saúde, educação, moradia e democracia nos últimos 40 anos, constante nos gráficos e estudos do site Our World in Data (<https://ourworldindata.org/>). Quem se propuser a explorar o tema necessita examinar sem preconceito o papel do Estado na acumulação do capital, na apropriação burocrática da riqueza, na geração política de desigualdades e no oferecimento de serviços públicos – o que, na obra em foco, não é considerado por Sodré.

De resto, seria preciso notar que o profascismo subjacente ao discurso de ódio contemporâneo, isto é, a atitude “ambígua e mutante, refratária à tolerância e à racionalidade das opiniões”, que, abrigando-se nas redes, se alimenta de emoções brutas e serve a processos politicamente degenerados (p. 166), não é mais fenômeno exclusivamente de direita, verificando-se igualmente entre os movimentos coletivos de esquerda que, mais recentemente, vieram a se valer das bandeiras particularistas da reação para articular projetos de poder que nada têm de democráticos e importam em perda para as liberdades.

A reabilitação idealizada e nostálgica da religião, da pátria e da família não é essencialmente distinta da promoção sectária e patrulheira da raça, do gênero e do excepcionalismo cultural: tanto uma quanto a outra são exasperações sinistras de pendor autoritário, fenômenos capazes de ensejar “projeções fantasiosas” infensas ao outro, senão fantasias delirantes de uma “discursividade amorfa, mais emocional do que argumentativa” (p. 167), que, como diz o autor, suscitam processos regressivos, “facilitadores da ação de lideranças politicamente perversas” (p. 167).

Muniz Sodré sustenta com sutileza e rara elegância a tese da comunicação como forma de dominação, acusando a neutralização política da cognição e sensibilidade que a primeira promoveria, ao se projetar na forma de vida artificial que, há décadas, ele identifica na telerrealidade, nos simulacros e na midiatização. O relato de leitura resumido acima pretende ser contribuição à

análise deste trabalho, sugerindo questões com que, cremos, se pode retomar criticamente sua obra e, apoiando-se nela, seguir mantendo vivo o espaço da discussão teórica no campo acadêmico da comunicação. ■

### REFERÊNCIAS

- Baudrillard, J. (1973). *Le miroir de la production*. Casterman.
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern ethics*. Blackwell.
- Dewey, J. (1927). *The public and its problems*. Holt.
- Elias, N. (1986). *Quest for excitement*. Blackwell.
- Elias, N. (1993). *O processo civilizador* (2 vols.). Zahar.
- Habermas, J. (1984). *Mudança estrutural da esfera pública*. Tempo Brasileiro.
- Lipovestky, G. (1994). *O crepúsculo do dever*. Dom Quixote.
- Luhmann, N. (2017). *La economía de la sociedad*. Herder.
- Nietzsche, F. (1998). *A genealogia da moral*. Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1887)
- Queré, L. (1984). *Des miroirs equivoques*. Albier.
- Simmel, G. (1990). *Philosophy of money*. Routledge. (Obra original publicada em 1900)
- Sodré, M. (2006). *As estratégias sensíveis*. Vozes.
- Sodré, M. (2015). *A ciência do comum*. Vozes.

---

Artigo recebido em 8 de julho e aprovado em 5 de outubro de 2021.



**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.

ISSN 1982-2073



9 771982 207008

Vol. 16 – n. 1 jan./abr. 2022