



ISSN 2237-1508

Niterói / RJ, Ano 10, n. 19, set. 2020

[www.periodicos.uff.br/pragmatizes](http://www.periodicos.uff.br/pragmatizes)

## DOSSIÊ / DOSSIER

### CULTURA, TECNOLOGIA E SOCIEDADE

editores: ELIANE COSTA e SERGIO BRANCO

**Espaços de fazer como geradores de uma cultura pautada pela antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva**  
Makerspaces as a generators of a culture guided by antidisciplinarity, tolerance for failure, and diversity

GABRIELA DA COSTA AGUIAR AGUSTINI

JORGE ROBERTO LOPES DOS SANTOS

### Redes de Arte e Cultura nas universidades públicas em tempos de pandemia

Art & Culture Networks in Public Universities in Times of Pandemic

MICHELE DACAS

### Da representação da favela à autorrepresentação: as narrativas de si nos perfis dos correspondentes multimídia do portal Viva Favela 2.0

From the representation of slums to the self-representation: the self-narratives in the profiles of multimedia correspondents from the Viva Favela 2.0 website

DANIELLA GUEDES ROCHA

MAYRA COELHO JUCÁ DOS SANTOS

### Cidadania cultural, tecnologia assistiva e pessoa com deficiência

Cultural citizenship, assistive technology and people with disabilities

PATRICIA SILVA DORNELES

CLAUDIA REINOSO ARAUJO DE CARVALHO

EDUARDO CARDOSO

JEFFERSON FERNANDES ALVES

MIRYAM BONADIU PELOSI

### Videogames e cultura colaborativa: A audiência como produtora de conteúdo em Beyond Good and Evil 2

Videogames and collaborative culture: The audience as content producer in Beyond Good and Evil 2

CAIO TÚLIO OLÍMPIO PEREIRA DA COSTA

BRUNA MARIA DE MENESES

EDUARDO DUARTE GOMES DA SILVA

### Music consumption in Brazil: an analysis of streaming reproductions

Consumo de música no Brasil: uma análise de reproduções de streaming

GABRIEL BORGES VAZ DE MELO

ANA FLAVIA MACHADO

LUCAS RESENDE DE CARVALHO

### O Social Credit System na Era dos Dados

The Social Credit System in the Data Age

FERNANDA PAES LEME PEYNEAU RITO

PEDRO TEIXEIRA GUEIROS

### O conceito de privacidade diferencial em relação à reidentificação de dados pessoais

The concept of differential privacy in relation to the reidentification of personal data

AGENOR ALEXSANDER C. COSTA

MAURÍCIO C. SAVINO FILO

### Minority Report e o governo da distopia algorítmica

Minority Report and the rule of the algorithmic dystopia

MARCELO CIZAURRE GUIRAU

ANA ELISA SOBRAL CAETANO DA SILVA FERREIRA

### Inteligência artificial e direitos autorais: desafios e possibilidades no cenário jurídico brasileiro e internacional

Artificial intelligence and copyright law: challenges and possibilities in the Brazilian and international legal scenario

RAQUEL VON HOHENDORFF

FERNANDA BORGHETTI CANTALI

FERNANDA FELITTI DA SILVA D'ÁVILA

## ARTIGOS EM FLUXO CONTÍNUO

### Hibridación, intermedialidad y performance en el cortometraje latinoamericano moderno

Hybridization, intermediality and performance in the modern Latin American short film

JAVIER COSSALTER

### Uma viagem aos meandros do *inferno verde*: planos discursivos da campanha publicitária do Hotel Amazonas na revista "O Cruzeiro" 1950-1951

A travel to the meanderings of *green hell*: discursive plans of Hotel Amazonas advertising campaign in the magazine "O Cruzeiro" 1950-1951

CATARINA VITORINO

### Economia e cultura: um estudo aplicado no município de Goiás

Economy and culture: a study applied in Goiás

ALINE TEREZA BORGHI LEITE

JULIANO DE CASTRO SILVESTRE

### Sistema Nacional de Cultura: um estado da arte da produção acadêmica com foco nos estudos de caso de municípios

National System of Culture: a state of art in academic production with focus on municipalities study of cases

CLARISSA ALEXANDRA GUAJARDO SEMENSATO

ALEXANDRE DE ALMEIDA BARBALHO

### Publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia: explorações bibliométricas

Cultural policies publications at Federal University of Bahia: a bibliometric exploration

RENATA ROCHA, LEONARDO COSTA, NAYANNA MATTOS,

GUSTAVO BRANDÃO

## ENSAIO

### Afeto e método em Havana

"Filin" and method in Havana

MARCELO NEDER CERQUEIRA

# PragMATIZES

Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura

Ano 10 nº 19 - setembro/2020

## EDITORES EXECUTIVOS

Luiz Augusto F. Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil

Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil

João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil

## CONSELHO EDITORIAL

Adair Rocha, Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Adriana Facina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Ahtziri Molina Roldán, Universidad Veracruzana, México

Alberto Fesser, Socio Director de La Fabrica em Ingenieria Cultural / Director de La Fundación Contemporánea, Espanha

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Allan Rocha de Souza, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil

Ana Enne, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Angel Mestres Vila, Universitat de Barcelona, Espanha

Antônio Albino Canela Rubin, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Carlos Henrique Marcondes, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Christina Vital, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Daniel Mato, Universidade Nacional Tres de Febrero, Argentina

Danielle Brasiliense, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Durval Muniz de Albuquerque Jr., Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Eduardo Paiva, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Edwin Juno-Delgado, Université de Bourgogne / ESC Dijon, campus de Paris, França

Elloisa Porto C. Allevato Braem, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Fonseca de Castro, Universidade Federal do Pará, Brasil

Fernando Arias, Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina

Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Brasil

George Yúdice, Universidad de Miami, Estados Unidos da América

Gizlene Neder, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Guilherme Werlang, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Hugo Achugar, Universidad de la Republica, Uruguai

Idemburgo Pereira Frazão, Unigranrio, Brasil

Isabel Babo, Universidade Lusófona do Porto, Portugal

João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Brasil

José Luís Mariscal Orozco, Universidad de Guadalajara, México

José Márcio Barros, Universidade Estadual de Minas Gerais / PUC Minas, Brasil

Julio Seoane Pinilla, Universidad de Alcalá, Espanha

Lia Calabre, Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil

Lilian Fessler Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Lívia de Tommasi, Universidade Federal do ABC, Brasil

Lívia Reis, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Luís Edmundo de Souza Moraes, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil

Luiz Augusto Fernandes Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Luiz Guilherme Vergara, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Manoel Marcondes Machado Neto, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcela A. Pais Andrade, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Márcia Ferran, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Maria Adelaida Jaramillo Gonzalez, Universidad de Antioquia, Colômbia

Maria Manoel Baptista, Universidade de Aveiro, Portugal

Marialva Barbosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Marildo Nercolini, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Marina Bay Frydberg, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Mário Pragmácio Telles, Faculdades Integradas Hélio Alonso, Brasil

Marisa Schincariol de Mello, Universidade Cândido Mendes, Brasil

Marta Elena Bravo, Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín, Colombia

Martín A. Becerra, Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

Mónica Bernabé, Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Muniz Sodré, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Orlando Alves dos Santos Jr., Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Pâmella Passos, Instituto Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Patricio Rivas, Universidad de Chile, Chile

Paulo Carrano, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Paulo César Silva de Oliveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Paulo Miguez, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Ricardo Gomes Lima, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Rossi Alves Gonçalves, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Simonne Teixeira, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Stefano Cristante, Università del Salento, Italia

Tamara Quírico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Teresa Muñoz Gutiérrez, Universidad de La Habana, Cuba

Tunico Amâncio, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Valmor Rhoden, Universidade Federal do Pampa, Brasil

Vladimir Sibylla Pires, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Victor Miguel Vich Flórez, Pontifícia Universidad Católica del Perú, Peru

Zandra Pedraza Gomez, Universidad de Los Andes, Colômbia

## CONSELHO EDITORIAL ASSOCIADO JUNIOR:

Deborah Rebello Lima, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Priscilla Oliveira Xavier, doutora em Planejamento Urbano e Regional pelo IPPUR-UFRJ, Brasil

## CONSELHO DE ÉTICA

Luiz Augusto F. Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Marina Bay Frydberg, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Rossi Alves Gonçalves, Universidade Federal Fluminense, Brasil

## EQUIPE DE SUPORTE:

Ubirajara Leal, suporte técnico - IACS/UFF

Dulce Maria Terra Guimarães, Revisão - IACS/UFF

## REALIZAÇÃO:



## PARCEIROS e INDEXADORES:



PragMATIZES participa do compromisso de São Francisco (Pacto de DORA)

Signatory of



PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura.

Ano X nº 19, (SET/2020). – Niterói, RJ: [s. N.], 2020. (Universidade Federal Fluminense / Laboratório de Ações Culturais - LABAC e Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades - PPCULT)

Semestral

ISSN 2237-1508 (versão on line)

1. Estudos culturais. 2. Planejamento e gestão cultural.  
3. Teorias da Arte e da Cultura. 4. Linguagens e expressões artísticas. I. Título.

CDD 306

Universidade Federal Fluminense - UFF

Instituto de Artes e Comunicação Social - IACS | Laboratório de Ações Culturais - LABAC  
Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades - PPCULT  
Rua Lara Vilela, 126 - São Domingos - Niterói / RJ - Brasil - CEP: 24210-590  
+55 21 2629-9755 / 2629-9756 | pragmatizes@gmail.com

## Sumário / Summary

---

p. 10 - 23

**COLABORADORES DA EDIÇÃO / ISSUE'S CONTRIBUTORS**

p. 24 - 29

**EDITORIAL / EDITORIAL**

**DOSSIÊ / DOSSIER**

**CULTURA, TECNOLOGIA E SOCIEDADE**

editores: Eliane Costa e Sergio Branco

p. 30 - 50

**Espaços de fazer como geradores de uma cultura pautada pela antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva**

Makerspaces as a generators of a culture guided by antidisciplinarity, toleranceforfailure, and diversity

**GABRIELA DA COSTA AGUIAR AGUSTINI**

**JORGE ROBERTO LOPES DOS SANTOS**

p. 51- 68

**Redes de Arte e Cultura nas universidades públicas em tempos de pandemia**

Art & Culture Networks in Public Universities in Times of Pandemic

**MICHELE DACAS**

p. 69- 90

**Da representação da favela à autorrepresentação: as narrativas de si nos perfis dos correspondentes multimídia do portal Viva Favela 2.0**

From the representation of slums to the self-representation: the self-narratives in the profiles of multimedia correspondents from the Viva Favela 2.0 website

**DANIELLA GUEDES ROCHA**

**MAYRA COELHO JUCÁ DOS SANTOS**

p. 91- 117

**Cidadania cultural, tecnologia assistiva e pessoa com deficiência**

Cultural citizenship, assistive technology and people with disabilities

**PATRICIA SILVA DORNELES**

**CLAUDIA REINOSO ARAUJO DE CARVALHO**

**EDUARDO CARDOSO**

**JEFFERSON FERNANDES ALVES**

**MIRYAM BONADIU PELOSI**

p. 118- 140

**Videogames e cultura colaborativa: A audiência como produtora de conteúdo em Beyond Good and Evil 2**

Videogames and collaborative culture: The audience as content producer in Beyond Good and Evil 2

**CAIO TÚLIO OLÍMPIO PEREIRA DA COSTA**

**BRUNA MARIA DE MENESES**

**EDUARDO DUARTE GOMES DA SILVA**

p. 141- 169

**Music consumption in Brazil: an analysis of streaming reproductions**

Consumo de música no Brasil: uma análise de reproduções de streaming

**GABRIEL BORGES VAZ DE MELO**

**ANA FLAVIA MACHADO**

**LUCAS RESENDE DE CARVALHO**

p. 170 - 213

**O Social Credit System na Era dos Dados**

The Social Credit System in the Data Age

**FERNANDA PAES LEME PEYNEAU RITO**

**PEDRO TEIXEIRA GUEIROS**

p. 214- 231

**O conceito de privacidade diferencial em relação à reidentificação de dados pessoais**

The concept of differential privacy in relation to the reidentification of personal data

**AGENOR ALEXSANDER C. COSTA**

**MAURÍCIO C. SAVINO FILÓ**

p. 232 - 248

**Minority Report e o governo da distopia algorítmica**

Minority Report and the rule of the algorithmic dystopia

**MARCELO CIZAUURRE GUIRAU**

**ANA ELISA SOBRAL CAETANO DA SILVA FERREIRA**

p. 249 - 273

**Inteligência artificial e direitos autorais: desafios e possibilidades no cenário jurídico brasileiro e internacional**

Artificial intelligence and copyright law: challenges and possibilities in the Brazilian and international legal scenario

**RAQUEL VON HOHENDORFF**

**FERNANDA BORGHETTI CANTALI**

**FERNANDA FELITTI DA SILVA D'ÁVILA**

**ARTIGOS / ARTICLES**

p. 274 - 297

**Hibridación, intermedialidad y performance en el cortometraje latinoamericano moderno**

Hybridization, intermediality and performance in the modern Latin American short film

**JAVIER COSSALTER**

p. 298 - 323

**Uma viagem aos meandros do *inferno verde*: planos discursivos da campanha publicitária do Hotel Amazonas na revista “O Cruzeiro” 1950-1951**

A travel to the meanderings of *green hell*: discursive plans of Hotel Amazonas advertising campaign in the magazine “O Cruzeiro” 1950-1951

**CATARINA VITORINO**

p. 324 - 349

**Economia e cultura: um estudo aplicado no município de Goiás**

Economy and culture: a study applied in Goiás

**ALINE TEREZA BORGHI LEITE**  
**JULIANO DE CASTRO SILVESTRE**

p. 350 - 379

**Sistema Nacional de Cultura: um estado da arte da produção acadêmica com foco nos estudos de caso de municípios**

National System of Culture: a state of art in academic production with focus on municipalities study of cases

**CLARISSA ALEXANDRA GUAJARDO SEMENSATO**  
**ALEXANDRE DE ALMEIDA BARBALHO**

p. 380 - 406

**Publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia: explorações bibliométricas**

Cultural policies publications at Federal University of Bahia: a bibliometric exploration

**RENATA ROCHA**  
**LEONARDO COSTA**  
**NAYANNA MATTOS**  
**GUSTAVO BRANDÃO**

p. 407 - 453

*ENSAIO / ESSAY*

**Afeto e método em Havana**

"Filin" and method in Havana

**MARCELO NEDER CERQUEIRA**

## Colaboradores da edição Issue's contributors

**Agenor Alexsander C. Costa:** Pós-graduando em Advocacia no Direito Digital e Proteção de Dados pela UNA/EBRADI, Pós-graduado em Direito e Processo do Trabalho pela Escola ESA-OAB/FUMEC. Advogado, pesquisador em Direito e Tecnologia do ITS Rio, presidente da Comissão de Tecnologia e Segurança da Informação da OAB-MG, 2ª Subseção. Técnico em Informática pela UNA/FIT - Faculdade Infórium de Tecnologia. Advogado. E-mail: alexsander.carvalho@itsrio.org - <https://orcid.org/0000-0003-1440-0016>

**Alexandre Almeida Barbalho:** Possui licenciatura em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), bacharelado em Ciências Sociais e mestrado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estágio pós-doutoral em Comunicação na Universidade Nova de Lisboa. É professor adjunto do curso de História e professor permanente dos PPGs em Sociologia e em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC e colaborador do PPG em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. Tem experiências nas áreas de Política, Cultura e Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: política cultural, política de comunicação, mídia e cidadania, mídia e minorias, mídia e política, elites. É autor, entre outros, de: *Relações entre Estado e cultura no Brasil* (1998); *Cultura e imprensa alternativa* (2000); *A modernização da cultura* (2005); *A criação está no ar: Juventudes, política, cultura e mídia* (2013 - edição em espanhol: *La creación está en el aire: juventudes, política, cultura y comunicación* (2014.); *Democracia radical e pluralismo cultural. Para ler Chantal Mouffe* (2015); *Política cultural e desentendimento* (2016); *Cultura e democracia* (2017); e *Sistema Nacional de Cultura. Campo, saber e poder* (2019). É organizador de *Brasil, brasis: Identidades, cultura e mídia* (2008) e co-organizador, entre outros, de: *Comunicação e cultura das minorias* (com Raquel Paiva, 2005 edição em espanhol: *Comunicación y cultura de las minorías*, 2012); *Políticas Culturais no Brasil* (com Albino Rubim, 2007); *Comunicação e cidadania: Questões contemporâneas* (com Bruno Fuser e Denise Cogo, 2011); *Cultura e desenvolvimento: Perspectivas políticas e econômicas* (com Lia Calabre, Paulo Miguez e Renata Rocha, 2011); *Federalismo e políticas culturais no Brasil* (com Lia Calabre e José Márcio Barros, 2013); *Infância, juventude e mídia. Olhares luso-brasileiros* (com Lídia Maropo, 2015) e *Políticas culturais no governo Dilma* (com Albino Rubim e Lia Calabre, 2015). E-mail.: alexandrealmeidabarbalho@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-4612-6162>

**Aline Tereza Borghi Leite:** Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (2015). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (2007). Graduada em Ciências Sociais pela UFG e também em Relações Internacionais pela PUC Goiás. Atualmente, é Coordenadora do curso de Relações Internacionais da PUC Goiás. É docente permanente do Mestrado em Desenvolvimento e Planejamento Territorial da PUC Goiás. Foi membro do Programa de Direitos Humanos (PDH), ligado à Coordenação de Extensão da PUC Goiás. Entre 2017 e 2018, atuou como Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Goiás. Atua como pesquisadora

do grupo de pesquisa de Sociologia das Profissões da UFSCar. É pesquisadora líder do grupo de pesquisa de Desenvolvimento, Direitos Humanos e Relações Internacionais do Núcleo de Pesquisa e Estudos em Relações Internacionais (NUPERI) da PUC Goiás, coordenando o projeto Desenvolvimento, Direitos Humanos e Relações Internacionais: análise de regimes internacionais, políticas públicas e produção de discursos no contexto de reformas e reformulações do papel do Estado. Tem experiência como pesquisadora nos seguintes temas: Relações Internacionais, Desenvolvimento Regional, Desenvolvimento Humano, Políticas Públicas para o Desenvolvimento, Organizações Internacionais, Gestão Pública Contemporânea, Economia Política Internacional, Sociologia do Trabalho e Sociologia das Profissões. E-mail: [alineborghi1@gmail.com](mailto:alineborghi1@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-5702-747X>

**Ana Elisa Sobral Caetano da Silva Ferreira:** Visitor Scholar (2018-2019) na Universidade de Berkeley, Califórnia com a supervisão de Richard Kern. Cursando Doutorado em Linguística na Universidade Federal de São Carlos. Mestre em Educação - Ufscar. Formada em Letras e Especialista em Psicopedagogia pela Universidade Católica de Santos (2006 e 2010). Trabalha desde 2003 com ensino de língua inglesa, para crianças, jovens e adultos. Em 2007, implementou e coordenou o centro de avaliação internacional TOEFL IBT na unidade do CNA em Santos. Trabalhou a bordo, em 2008, como Crew Crew Lecturer, na empresa Costa Cruceire, onde ministrava aulas de português e inglês para estrangeiros, principalmente para tripulantes asiáticos. Em 2009 iniciou a carreira de professora de Ensino Médio, lecionando língua inglesa, redação e literatura brasileira. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas. Atualmente trabalha como professora efetiva no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia São Paulo (IFSP), no campus Cubatão, onde ministra aulas para Ensino Médio Integrado de Informática e no curso de Licenciatura em Letras. No mestrado em Educação (UFSCAR), pesquisou o uso das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação com ênfase em Redes Sociais e Educação. Entre janeiro e março de 2016 participou da primeira turma de capacitação SETEC/NOVA na San Francisco Community College (CAPES como agência de fomento), onde foram estudadas metodologias de ensino de inglês como língua estrangeira. Atua nos grupos de pesquisa: Discursos na Rede (UFSCAR) e Grupo de Pesquisa em Educação, Linguagens, Tecnologia e Inovação (IFSP). E-mail: [anaelisaferreira@ifsp.edu.br](mailto:anaelisaferreira@ifsp.edu.br) - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4633-632X>

**Ana Flavia Machado:** Graduada em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG (1985), mestrado em Economia pela UFMG (1993) e doutorado em Economia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000). Atualmente é professora associada IV da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Economia, com ênfase em Economia da Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: economia criativa, consumo cultural, mercado de trabalho de artistas e economia de museus. Entre 2010 e 2014, ocupou o cargo de Editora do periódico Nova Economia do Departamento de Ciências Econômicas da UFMG. No período de agosto de 2015 a março de 2017, ocupou o cargo de Diretora Científico-Cultural do Espaço do Conhecimento UFMG. Atualmente, ocupa o cargo de Diretora de Cooperação Institucional da UFMG. Pesquisadora no CNPq em produtividade desde 2004 e membro eleita do Comitê Executivo da Association

for Cultural Economics International (ACEI) a partir de 2019. E-mail:  
afmachad@codeplar.ufmg.br - <https://orcid.org/0000-0001-8573-7906>

**Bruna Maria de Meneses:** Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: 221bbruna@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-9395-4652>

**Bruno Alves Catão Silva:** Possui graduação em Marketing pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo / EACH-USP (2016). Tem experiência na área de Administração, com ênfase em Mercadologia, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, estereótipo, histórias em quadrinhos, mídia de massa e tirinhas. E-mail: bruno.catao@gmail.com

**Caio Túlio Olímpio Pereira da Costa:** Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Especialista em Comunicação Organizacional pela Universidade Estácio de Sá (2018). Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Faculdade Sete de Setembro (2016). Realizou intercâmbio facilitado pelo English Language Center da Brigham Young University, no estado de Utah, EUA (2013-2014), no curso de English Language and Linguistics. É integrante do Gamux - Grupo de Pesquisa e Desenvolvimento de Jogos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); do Grupo de Pesquisa Narrativas Contemporâneas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); membro da ASPAS - Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial e da SBC - Sociedade Brasileira de Computação. Possui interesse nas áreas de Cibercultura, Comunicação Digital, Videogames, Imagem e Imaginário, Narrativas, Linguagem, Educação, Cinema, Ficção Seriada e Cultura Pop. E-mail: caiotulicosta3@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7201-7157>

**Catarina Vitorino:** Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (2004) e Doutora em Arquitetura pela Universidade de Tóquio (2015), com especialização em Arquitetura Bioclimática pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (2009). Sua tese de doutorado - Interpretation Patterns on the Design Integration of Local Ecosystem Services in Architectural Projects - aborda as relações estabelecidas entre o desempenho de projeto de arquitetura e as funções ecológicas locais, seguindo uma abordagem multicritério com foco em edifícios contemporâneos. Com artigos publicados em periódicos internacionais revisados por pares e em conferências, é autora de um capítulo no livro "Patterns and Layering. Japanese Spatial Culture, Nature and Architecture". Seu trabalho acadêmico foi distinguido com um prêmio de melhor artigo e duas bolsas internacionais, incluindo MEXT (2010-2014). Foi convidada para palestrar em seminários na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2019), na Universidade de Lisboa, no Instituto Superior Técnico (2016) e no Departamento de Arquitetura da Universidade de Tóquio (2012). Catarina trabalhou na Universidade Nova de Lisboa como pesquisadora no GEOTPU - Grupo de Investigação em Ordenamento do Território e Urbanismo (2006-2010) e como tutora no Departamento de Engenharia Civil (2009-2010). Participou de painéis de revisão acadêmica e desenvolveu e ministrou atividades de capacitação profissional no tema de arquitetura sustentável e projeto de construção bioclimática na Arqcoop (2017-2018) e na S + A Saraiva + Associados (2018).

Trabalhou com a KKA Kengo Kuma & Associates (2010) e com a Nikken Sekkei (2014-2015) no Japão, e como consultora de sustentabilidade para a S + A Green Lab (2017-2018), em Portugal. Participou em projetos financiados internacionalmente enquanto pesquisadora e bolsista de doutorado, e contribuiu para a organização de conferências e exposições, entre as quais a 15ª Conferência Internacional da Associação Européia de Estudos Japoneses (2017) e a Exposição do Catálogo de Terras de 2050 do 24º Congresso Mundial de Arquitetura da UIA (2011). Trabalha principalmente na área de Ciências Sociais e Humanidades, com ênfase em Arquitetura e Urbanismo. Seus interesses de pesquisa estão localizados na intersecção entre história e teoria arquitetônica, estudos urbanos e sustentabilidade ambiental, enfocando principalmente os seguintes tópicos: trajetórias de arquitetura ecológica, discurso arquitetônico, arquitetura contemporânea, metodologias de avaliação de sustentabilidade e processos urbanos participativos.

**Clarissa Alexandra Guajardo Semensato:** Doutoranda em Políticas Públicas, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestre em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). Possui graduação em Ciências Sociais pela UENF e Licenciatura em Geografia pelo Instituto Federal Fluminense (IFF). Cursa Administração Pública pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atua em pesquisas nos seguintes temas: Política Cultural, Economia Criativa, Patrimônio Cultural, Gestão Pública, Federalismo, Estado e instrumentos de participação social, como Conselhos e Conferências. É membro da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão. Foi professora do curso de Produção Cultural (UFF e CBM) e pesquisadora bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Trabalhou na Coordenação de Políticas Culturais da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, com a implantação do Sistema Estadual de Cultura. E-mail: clarissaalexandra@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-4278-0757>

**Claudia Reinoso Araujo de Carvalho:** Terapeuta Ocupacional. Professora Adjunta, Chefe do Departamento de Terapia Ocupacional e Vice-coordenadora do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ. Doutora e mestre em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz (ENSP/FIOCRUZ). Realizou pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Especialista em Saúde Mental e Atenção Psicossocial (ENSP/FIOCRUZ). Especialista em Acessibilidade Cultural (UFRJ). Especialista em Saúde do Idoso e Gerontologia (UNIBF). Líder do grupo de pesquisa Envelhecimento humano: saúde, cultura e sociedade. Desenvolve atividades de ensino, pesquisa e extensão tendo como ênfase a Terapia Ocupacional, o processo de envelhecimento humano e suas interfaces com a Cultura e Ciências Sociais. Adicionalmente mantém interesse de pesquisa em temáticas referentes à formação profissional, metodologia de ensino e pesquisa e extensão universitária. E-mail: claudiareinoso@ufrj.br - <https://orcid.org/0000-0003-4105-9191>

**Claudia Rosa Acevedo:** Graduada em Economia pela Universidade de São Paulo (1989) e doutorado em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas - SP (1998). Cursou um ano do doutorado com bolsa Sanduíche CAPES na Georgia State University (1996-1997) e foi Associate Professor na Quinnipiac University no Departamento de

Marketing de 2001 a 2002. Atualmente é professora (regime RDIDP - tempo integral) no curso de Marketing da EACH-USP. Suas pesquisas relacionam-se a área de Marketing e sociedade. Seus projetos investigam se as trocas com os consumidores são: justas, seguras, equitativas (não discriminatórias) e se contribuem para melhorar o bem estar da sociedade. Alguns dos temas estudados são: (1) práticas de marketing discriminatórias com consumidores ditos vulneráveis, como por exemplo, as representações de minorias raciais e de gênero na mídia; (2) consumo de produtos prejudiciais a saúde, como cigarros, drogas ou alimentos que levam à obesidade; (3) marketing social; (4) práticas de marketing em relação às crianças e (5) aculturação de imigrantes por meio do consume. Durante a graduação recebeu bolsa de IC FAPESP (1988-1989). Foi agraciada com dois projetos CNPQ (2009 a 2012 e 2012 a 2013) de editais universais. Teve 16 orientações de mestrado concluídas e 6 de Iniciação científica (com 2 bolsas PIBIC, 2 FAPIC e 2 USP). Teve 76 trabalhos de conclusão de curso de graduação orientados. Participou de 25 bancas de defesa de mestrado e 4 bancas de defesa de doutorado (3 na defesa final e uma na qualificação). Participou de 98 congressos no Brasil e no exterior. Recebeu premiação de melhor pôster apresentado no I Latin American Conference of the Association for Consumer Research em 2006, melhor artigo indicado ao prêmio Raimar Richers (ANPAD) em 2008 e Prêmio Excelência em varejo do PROVAR em 2012. Participou de banca de comissão julgadora em concurso público de professor para programa de mestrado da Universidade Metodista de Piracicaba em 2007. Foi editora da revista Remark de 2011 a 2012. É revisora de várias revistas e congressos nacionais e internacionais, como o AMA Marketing and Public Policy Conference. É membro editorial do EMAC Chronicle e da Revista de Administração da Unimep. Tem relações internacionais com a Quinnipiac University, com a Georgia State University, Xavier University, com a Université du Droit et de la Santé, Universidade da Madeira e Universidade da Beira Interior. E-mail: acevedocampanario@usp.br

**Daniella Guedes Rocha:** Doutora em História, Política e Bens Culturais no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) pela Fundação Getúlio Vargas e Mestra em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais (2010) pela Escola Nacional de Ciências Estatísticas (ENCE/IBGE), com graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2006). E-mail: guedes.dani@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-6676-5725>

**Eduardo Cardoso:** Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2003), Especialista em Tecnologia Computacional Aplicada ao Projeto pela UFRGS (2007), Mestre e Doutor em Design - UFRGS (2009/2016). Especialista em Tradução Audiovisual Acessível - Audiodescrição - UECE (2019). Pesquisa na área de Acessibilidade na Comunicação nos contextos de: educação inclusiva; mediação cultural acessível; e divulgação institucional acessível. É Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Design e Professor Adjunto do Departamento de Design e Expressão Gráfica nos Cursos de Graduação em Design Visual e Design de Produto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Coordena o Grupo de Pesquisa COM Acesso - Comunicação Acessível e o Núcleo Interdisciplinar Pró-Cultural Acessível da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. E-mail: eduardo.cardoso@ufrgs.br - <https://orcid.org/0000-0002-1202-1779>

**Eduardo Duarte Gomes da Silva:** Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002). Professor Associado do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco. Pós-doutor pela École des Hautes Études en Science Sociale. Areas de atuação: Antropologia, com ênfase em Epistemologia. Comunicação e Experiências Estéticas. Atuando principalmente nos seguintes temas: Cultura visual e imaginário. E-mail: edwartte@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7272-0088>

**Eliane Sarmento Costa:** Consultora nos campos da Gestão Cultural, Cultura Digital, Políticas Públicas e Políticas de Patrocínio. Foi, de 2003 a 2012, Gerente de Patrocínios da Petrobras, responsável pela concepção, implantação e gestão do Programa Petrobras Cultural. Coordena o MBA em Bens Culturais: Cultura, Economia e Gestão da FGV-Rio. Doutora em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia (HCTE/UFRJ), Mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais (CPDOC/FGV), com MBA Executivo em Comunicação (ESPM/2003) e Pós-Graduação Stricto Sensu em Engenharia de Sistemas (COPPE-RJ, 1984). Graduada em Física (PUC-RJ, 1974), com extensão em Análise de Sistemas (Petrobras, 1975). E-mail: elianecosta.cult@gmail.com

**Fernanda Borghetti Cantali:** Doutoranda em Direito pelo programa de pós-graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. Mestra em Direito pelo programa de pós-graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. LLM em Direito Empresarial pelo CEU Law School. Professora da UNISINOS e da ESMAFE. Advogada. Doutoranda em Direito pelo programa de pós graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. Mestre em Direito pelo programa de pós graduação em direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (2008). Graduada em Ciências Jurídicas e Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004). Professora de Direito Empresarial e de Direito da Propriedade Intelectual na Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos. Professora titular de Direito Empresarial da Faculdade de Direito do Centro Universitário Metodista do IPA. Professora de Direito Empresarial e de Direito das Coisas na Universidade Feevale (2013-2014). Professora substituta de Direito Comercial da UFRGS (2008-2010). Pesquisa principalmente os seguintes temas: direito societário, direito da propriedade intelectual e direito contratual. Atuou como advogada na área de contencioso cível de 2004 a 2009. Atua como advogada especializada em direito societário, contratos mercantis e propriedade intelectual. E-mail: fernandaborghetti@hotmail.com - ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1889-9881>

**Fernanda Felitti da Silva D'ávila:** Graduada em Direito na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Rio Grande do Sul. E-mail: fernandafelitti@gmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6969-2664>

**Fernanda Paes Leme Peyneau Rito:** Coordenadora da graduação em Direito do Ibmec/RJ. Professora Titular de Direito Civil do Ibmec/RJ. Doutora em Direito Civil - UERJ (2016). Mestra em Direito Civil - UERJ (2011). Especialista em Direito Civil pela Veiga de Almeida (2009). Advogada OAB-RJ 151918. Graduada em Direito pela Universidade Cândido

Mendes - UCAM (2007). Professora de Direito Civil do IBMEC. Professora convidada nos cursos de especialização da PUC/RJ, da EMERJ e da CEPED/UERJ. Pesquisadora. IBMEC-RJ. E-mail: fernanda.rito@ibmec.edu.br - <https://orcid.org/0000-0001-6909-2204>

**Gabriel Borges Vaz de Melo:** Mestre em Economia pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (CEDEPLAR) da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG (2017). Bacharel em Ciências Econômicas pela UFMG (2013). Possui interesse na área de Economia da Cultura, Regional e Urbana. É gerente de Estudos Sociodemográficos e Econômicos na Subsecretaria de Planejamento Urbano da Prefeitura de Belo Horizonte. E-mail: gabrielvazdemelo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3323-8635>

**Gabriela da Costa Aguiar Agustini:** Fundadora e diretora executiva do Olabi, uma organização social dedicada à diversidade na produção de novas tecnologias. O espaço é parte da rede de fablabs, criada na universidade dos Estados Unidos MIT, tem sede no Rio de Janeiro e trabalha globalmente interligando projetos e pessoas ligadas à inovação social. Como palestrante e consultora, viajou mais de 20 países nos cinco continentes, apresentando projetos e participando de eventos e conferências ligadas à área. É professora do MBA de gestão cultural da Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, curadora do Colaboramérica (evento sobre economia colaborativa). É membro dos conselhos consultivos das seguintes organizações da sociedade civil: Instituto Tecnologia Sociedade (ITS Rio), Coding Rights, Global Innovation Gathering. Foi consultora da UNESCO na área e economia criativa e empreendedorismo, co-organizadora e co-autora do "De Baixo para Cima" (Aeroplano, 2014), livro coletânea que reúne artigos e experiências sobre economia colaborativa e cultura digital. Graduada em comunicação social pela Universidade de São Paulo (ECA-USP) e mestre em Design, Tecnologia e Sociedade pelo Departamento de Artes & Design da PUC Rio. E-mail: gabiagustini@gmail.com - <http://orcid.org/0000-0002-4170-1992>

Gustavo de Oliveira Brandão: Graduando em Comunicação com habilitação em produção em cultura e comunicação (FACOM/UFBA). Técnico em Informática (IFBA-Seabra). Bolsista de Iniciação Científica do CULT (Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura) no projeto Mapeamento de Políticas Culturais na Bahia. Tem interesse nas áreas: Cinema e audiovisual, políticas culturais, produção cultural e videogames. E-mail: gustavodeoliveirabrandao@gmail.com

**Javier Cossalter:** Doctor de la Universidad de Buenos Aires, área Historia y Teoría de las Artes. Tesis titulada "El cortometraje en Argentina y su relación con la modernidad cinematográfica (1950-1976)". Becario postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Egresado de la carrera de Artes, orientación en Artes Combinadas, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Graduado con diploma de honor. Es docente de la cátedra de Introducción al lenguaje de las Artes Combinadas en la carrera de Artes, FFyL, UBA. Forma parte del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA, donde cumple el rol de investigador formado participando en diferentes proyectos colectivos financiados. Desempeña el rol de Secretario general de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICiLa) y es miembro activo de la Asociación Argentina de Estudios sobre

Cine y Audiovisual (AsAECA). Es coautor de los libros Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región (Imago Mundi, 2014) y Pantallas transnacionales. Intercambios y relaciones identitarias entre el cine argentino y mexicano del período clásico (Imago Mundi, 2017). E-mail: javiercossalter@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5660-6704>

**Jefferson Fernandes Alves:** Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1991), mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1997) e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2004). Professor Associado do Departamento de Práticas Educativas e Currículo, do Centro de Educação/UFRN. É membro dos Programas de Pós-Graduação em Educação e em Artes Cênicas da UFRN. Orienta e pesquisa na interface Arte, Deficiência e Acessibilidade, com ênfase na relação Teatro e Deficiência Visual. E-mail: jeffersonfernandes248@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0808-7115>

**Jorge Roberto Lopes dos Santos:** Pós-Doutorado em Manufatura Aditiva - (Manufacturing engineering and technology - Deakin University Australia). Pós Doutorado em Tecnologias 3D para Museus - Museu Nacional - UFRJ. PhD em Design Products (Royal College of Art - UK). MSc em Engenharia de Produção (COPPE/UFRJ). Bacharelado em Desenho Industrial - UFRJ. Tecnologista do Instituto Nacional de Tecnologia - MCTIC - Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. Pesquisador Conveniado - Departamento de Artes e Design - PUC-Rio. Professor da Pós Graduação - Departamento de Artes e Design - PUC Rio. Coordenador do Núcleo de Experimentação Tridimensional - DAD - PUC Rio. Pesquisador do Núcleo de Inovação da Escola de Pós-Graduação em Medicina da PUC Rio. Pesquisador Colaborador do Museu Nacional da UFRJ (Laboratório de Processamento de Imagem Digital). Pesquisador Colaborador do Museu do Amanhã. E-mail: jorge.lobes@puc-rio.br - <https://orcid.org/0000-0002-8162-8291>

**Juliano Castro Silvestre:** Professor do Instituto Tecnológico do Estado de Goiás (ITEGO) em Artes Basileu França desde 2013 ministrando aulas no Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica. Foi supervisor de Eixo Tecnológico de Gestão e Negócios no curso técnico EAD em Administração pelo Pronatec (2016-2018). Professor da Faculdade Noroeste nos cursos de Administração e Ciências Contábeis (2016). Professor Formador da Rede E-Tec Brasil da UAB (2015-2016). Tem experiência na elaboração de material didático para cursos de EAD. Presidente do Conselho Técnico-Científico do Curso Superior em Produção Cênica. Trabalha na elaboração e revisão de Projetos Políticos Pedagógicos de Cursos Técnicos e Tecnológico do ITEGO. Formado em Administração de Empresas pela PUC-GO (2000). É especialista em Marketing pela UFRJ (2002) e em Docência do Ensino Superior pelo SENAC-SP (2018). Mestre em Desenvolvimento e Planejamento Territorial pela PUC-GO na linha de pesquisa Economia regional. Consultor e Elaborador de Projetos Culturais. Colaborador da SBPC/GO. Pesquisador na área da Economia da Cultura nos pequenos e médios municípios goianos e sua relação com o desenvolvimento regional. Estudioso do Mercado de Trabalho Profissional em Goiás. Palestrante Educacional. E-mail: ju.castrosilvestre@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-3059-1852>

**Leonardo Figueiredo Costa:** Atualmente é Professor Associado I da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Vice-diretor da Faculdade de Comunicação (Facom), Participante do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT/UFBA), da Rede de Pesquisadores de Políticas Culturais (REDEPCULT), do Observatório de Economia Criativa (OBEC-BA) e da Cátedra UNESCO de Políticas Culturais e Gestão. Já coordenou o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT/UFBA), no período de 2017 a 2018, e o Colegiado da Graduação (Facom/UFBA), no período de 2013 a 2015. Visiting Scholar (CNPq) na University of Miami (2016-2017). Doutor em Cultura e Desenvolvimento pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA), com período sanduíche na Université Paris III (Sorbonne Nouvelle). Mestre em Cibercultura pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). Graduado em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura (UFBA). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Organização da Cultura e Cibercultura. E-mail: leocosta@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-6095-2642>.

**Lucas Resende de Carvalho:** Atualmente é aluno de doutorado do Programa de pós-graduação em economia do CEDEPLAR da UFMG e bolsista da CAPES. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Economia da Saúde e Criminalidade (GEESC) da mesma instituição. Possui graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014), mestrado em Economia pelo CEDEPLAR/UFMG (2017). Tem experiência na área de economia, com ênfase em economia da saúde, atuando principalmente nos seguintes temas: distribuição espacial de serviços de saúde, equidade em saúde, estratégia saúde da família, valoração de estados de saúde, EQ-5D. E-mail: lucasrc@codeplar.ufmg.br - <https://orcid.org/0000-0002-3618-3967>

**Marcelo Cizaurre Guirau:** Doutor em Letras (Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) pela Universidade de São Paulo (USP), professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia São Paulo (IFSP). Pós-doutorando na Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Letras (Português / Inglês) pela Universidade de São Paulo -USP (2004); especialização em Estudos de museus de arte pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo-MAC-USP (2006); mestrado em Letras (Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) pela Universidade de São Paulo-USP (2007); e especialização em Linguagens da arte pelo Centro Universitário Maria Antônia da Universidade de São Paulo (2008). E-mail: cizaurre@ifsp.edu.br - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3148-7910>

**Marcelo Neder Cequeira:** Sociólogo, Cientista Político e Historiador. Professor credenciado ao Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT/UFF) e pós-doutorando pela FAPERJ Nota 10 no mesmo programa. Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2016). Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2010). Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, 2006). Graduado em Licenciatura Plena em Ciências Sociais pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, 2010). Pesquisador assistente do Laboratório Cidade e Poder (LCP/UFF) desde 2004. Membro do corpo editorial de Passagens: revista internacional de história política e cultura jurídica. Tem experiência na área de Ciência

Política, Sociologia e História, com ênfase em Teoria Política Contemporânea, Teoria da História e Pensamento Social no Brasil e na América Latina. Desenvolveu pesquisa de mestrado sobre a modernidade vienense na virada para o século XX a partir da obra do dramaturgo Arthur Schnitzler (2010). A pesquisa foi publicada pela Editora Prismas com o título "O Homem Desconfortável: poder e modernidade em Arthur Schnitzler" (2015). Defendeu tese de doutorado "Relações de força na passagem à modernidade: cultura, poder e subjetividade" em História Social pesquisando as obras de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier (UFF, 2016). A pesquisa foi contemplada com a Bolsa FAPERJ Nota-10. Atuou como assistente editorial de "Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica" (2010-2014). Músico e poeta, Marcelo participou da Oficina de Música Universal do maestro Itiberê Zwarg, no Rio de Janeiro, entre 2001 e 2014, performando como violonista na gravação de dois discos: "No Caminho da Paz" (2006) e "Que nem o mundo (2011)", ambos projetos fonográficos desenvolvidos com composições e arranjos de Itiberê Zwarg. Desde 2006, Marcelo atua regularmente como violonista e compositor em diversos projetos artísticos e culturais. Em 2011, publicou a coletânea de poemas "Versos que me fizeram", pela Editora Multifoco. Temas principais: poder, modernidade e estética; teoria política, literatura, epistemologia da história, sociologia da cultura, pensamento social e político na América Latina. E-mail: marcelonedercerqueira@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4502-1644>

**Maria Victória Navarro:** Bacharela em Marketing pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo / EACH-USP. E-mail: [mvictorianavarro@usp.br](mailto:mvictorianavarro@usp.br) - <https://orcid.org/0000-0002-4346-9592>

**Maurício C. Savino Filó:** Doutor em Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Possui Mestrado em Direito pela Universidade Presidente Antônio Carlos - PPGD - UNIPAC (2010), possui Graduação (2004) e Pós-Graduação lato sensu em Direito Processual pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (IEC, 2004). Lecionou na Universidade Presidente Antônio Carlos de 2009 até 2011/1. Leciona desde agosto de 2011, na Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Atualmente é Membro do Núcleo Docente Estruturante, sendo que leciona Teoria Geral do Processo e Prática Processual Administrativa. Possui certificado de conhecimento da língua italiana, emitido pela Università per Stranieri Perugia (2006). Advogado. E-mail: [mauriciosavino@hotmail.com](mailto:mauriciosavino@hotmail.com) - <http://orcid.org/0000-0002-7436-1664>

**Mayra Coelho Jucá dos Santos:** Doutoranda e mestre pelo Programa de Pós Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC / Fundação Getúlio Vargas. Bacharel em Comunicação Social com habilitações em Rádio e TV (UFRJ) e Jornalismo (FACHA). Possui experiência profissional em Jornalismo online, plataformas colaborativas e produção audiovisual (roteiro e direção). É coautora do livro "Maria Muniz, a Sherazade do Rádio" (2007) e autora da monografia homônima que o originou (1997). Dirigiu os curtas metragens Túnel (1994) e Carne de Carnaval (2004) e o documentário Pelos Cantos do Planeta Olinda (2008). É realizadora do documentário interativo Periferas Musicais (2019). Ministra cursos e palestras sobre narrativas interativas. Áreas de interesse de pesquisa: narrativas interativas, mídias colaborativas, jornalismo cidadão, jornalismo digital, audiovisual hipernarrativo,

documentário interativo, cinema experimental, cinema e cidade, cinema e resistência política. E-mail: mayrajuca@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-8331-1618>

**Michele Dacas:** Possui graduação em Comunicação Social - habilitação relações públicas (2008) e mestrado em Ciências Sociais (2010) pela Universidade Federal de Santa Maria. Em 2015, concluiu doutorado em Comunicação Social no PPGCOM da Universidade Federal de Minas Gerais, investigando a representação da cultura latino-americana em novos modelos de exibição, produção e circulação televisual em rede, como a TAL (Televisión América Latina). Na UFMG participou ainda do grupo de pesquisa em Comunicação e Cultura em televisualidades, coordenado pela prof. Simone Rocha. Foi professora, em 2018, no curso de jornalismo da União Dinâmica de Faculdades Cataratas (UDC). Desde 2011 é relações públicas da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), onde coordenou o Núcleo de Integração e Cultura do Instituto Mercosul de Estudos Avançados (IMEA). Atualmente atua no departamento de comunicação e culturas da Pró-Reitoria de Extensão (PROEX/UNILA). Seu interesse acadêmico concentra-se na área de políticas e gestão cultural, paisagem e territórios urbanos. Atuou também na construção de políticas de fomento à cultura na UNILA como a elaboração do edital de cultura e território de 2018/2019 e colabora na construção de uma política de cultura institucional, processo que ainda está em andamento. Organiza eventos de cultura como o II Festival Cultural da Integração; o I festival gastronômico cultural latino-americano na Vila C e o Festival de cinema latino-americano Três Margens, todos realizados em 2019. Em 2018 organizou o Círculo de ArteTerapia do IMEA e o evento Cram em Cores, com sarau de música e oficinas de grafite no Centro municipal de Referência à Mulher Vítima de violência. Também produziu e fez a curadoria e produção de exposições visuais como a mostra Expresiones. E também a mostra Retinas de la Frontera Trinacional, que trouxe o olhar fotográfico da comunidade universitária sobre o território regional da fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, mostra que circulou no Instituto Social do Mercosul (ISM), em Asunción, Paraguai e na Universidad Autonoma de Aguascalientes, no México. Até final de 2019 foi co-produtora do projeto CineLatino. Com foco na criação e desenvolvimento de projetos em arte e cultura, e na formação de redes de cooperação no campo da cultura latino-americana concebeu e produziu ações em diferentes linguagens como o projeto Muralismo na Ocupação Bubas: histórias de vida e território, no qual coordenou a criação de 30 murais de grafite na maior ocupação urbana do Oeste do Paraná. E o projeto Acervo Digital da memória cultural da fronteira trinacional que articula com três instituições educativas e culturais de Foz do Iguaçu (BR), Ciudad Del Este (PY) e Puerto Iguazu (AR) a criação de um acervo virtual. No campo da publicação é coordenadora e editora há oito anos da Revista Peabiru, uma publicação sobre cultura latino-americana. É também editora adjunta da publicação acadêmica Revista Sures, do Instituto de Arte, Cultura e História da UNILA. E-mail: michele.dacas@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-6330-7454>

**Miryam Bonadiu Pelosi:** Professora Associada do Departamento de Terapia Ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro possui Graduação em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de São Carlos, Especialização em Psicopedagogia pelo Centro de Estudos Psicopedagógicos do Rio de Janeiro, Mestrado e Doutorado em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Certificação em Tecnologia Assistiva / ATACP pela California State University. Pesquisadora da área de Tecnologia Assistiva e Inclusão

Escolar coordenada o LabAssistiva, é líder do Grupo de Pesquisa do CNPq intitulado "Terapia Ocupacional e Tecnologia Assistiva em diferentes contextos", e desenvolve estudos, produtos e serviços no Núcleo de Pesquisa em Tecnologia Assistiva da UFRJ. E-mail: miryampelosi@ufrj.br - <http://orcid.org/0000-0002-6109-4296>

**Nayanna de Mattos Kuchenbecker:** Graduanda em Comunicação Social, com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura na Universidade Federal da Bahia. Foi bolsista do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) na pesquisa "Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal", foi bolsista pelo PIBIC, em parceria com o Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC), na pesquisa "Economia criativa e formação em organização da cultura". Profissionalmente atuou, entre outras experiências, como produtora do Programa de Formação e Qualificação de Agentes Culturais e coordenadora de produção dos XIV e XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT). Atualmente integra, como bolsista PIBIC, a pesquisa "Mapeamento dos estudos em políticas culturais na Bahia", desenvolvida em parceria entre o CULT, a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão. E-mail: mattos.nayanna@gmail.com

**Patricia Silva Dorneles:** Possui graduação em Terapia Ocupacional pela Federação das Faculdades Metodistas do Sul Instituto Porto Alegre (1995). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2001) na linha de pesquisa Educação Popular e movimentos sociais e Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011) na linha ambiente, ensino e território. É pós doutora em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. Atua há 20 anos no campo das políticas públicas culturais. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em política cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: ação cultural, política cultural, ação coletiva, educação popular e saúde e direitos humanos. Trabalhou no Ministério da Cultura entre os anos de 2005 à 2009, implementando o Programa Cultura Viva na Região Sul e as ações de Cultura e Saúde deste órgão. Atualmente é Professora Adjunta IV do Curso de Terapia Ocupacional da UFRJ, sendo docente das disciplinas Laboratório A, Laboratório B e Educação Popular e Saúde. Foi Coordenadora substituta de Extensão da Faculdade de Medicina - UFRJ, de outubro de 2010 à agosto de 2012. É coordenadora do I Curso de Pós-Graduação em Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência com o apoio do Ministério da Cultura. Foi Superintendente de Difusão Cultural do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ de 2015 a 2019. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Terapia Ocupacional e Cultura - CNPq. E-mail: patricia.dorneles.ufrj@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-3440-7549>

**Pedro Teixeira Gueiros:** Estudante de Direito do Ibmec-RJ, cursando o 10º período. Foi estagiário na Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro com atuação no Núcleo do Sistema Penitenciário. Foi estagiário no escritório de advocacia criminal Carlos Eduardo Machado Advogados. Estagia, atualmente, no Tribunal Regional Federal da 2ª Região, junto ao gabinete do Desembargador Federal Aluisio Mendes, no âmbito do Direito Administrativo e Processual Civil. Membro do Grupo Brasileiro da Associação Internacional de Direito Penal. Monitor de Teoria Geral do Processo e de Direito Empresarial I no Ibmec-RJ.

Professor voluntário de inglês no Projeto Só Cria - Pré-vestibular Popular da Rocinha..  
IBMEC-RJ. E-mail: pedrogueiros@uol.com.br - <https://orcid.org/0000-0001-5885-420X>

**Pietro Henrico Vidal Dignani:** Bacharel em Marketing pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo / EACH-USP. E-mail: [pietro.dignani@usp.br](mailto:pietro.dignani@usp.br) - <https://orcid.org/0000-0002-1873-5529>

**Raquel von Hohendorff:** Doutora em Direito Público pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos / UNISINOS (bolsista CAPES). Mestre em Direito Público pela UNISINOS (Conceito CAPES 6, bolsista CAPES). Professora do Programa de Pós Graduação em Direito - Mestrado e Doutorado da UNISINOS, ministrando a disciplina Educação, Transdisciplinaridade e Transformação Social. Participante do grupo de pesquisa JUSNANO (CNPq/Unisinos). Conselheira Municipal do Meio Ambiente, pela Seccional São Leopoldo da Ordem dos Advogados do Brasil. Conselheira titular da Seccional São Leopoldo da Ordem dos Advogados do Brasil. Possui especialização em direito do trabalho pela UNISINOS, com atuação na área trabalhista preventiva, especialmente voltada para a saúde, segurança e meio ambiente do trabalho. Possui graduação em Medicina Veterinária pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1998), graduação em Bacharelado em Ciências Jurídicas pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2009) e mestrado em Ciências Veterinárias pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003). Atualmente é advogada - Escritório de advocacia Dr Arminio Joao von Hohendorff e técnico superior medicina veterinária da Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Zoologia, com ênfase em Comportamento Animal, atuando principalmente nos seguintes temas: animais silvestres, manejo, patologia, cativeiro e doenças infecciosas. E-mail: [vetraq@gmail.com](mailto:vetraq@gmail.com) - ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7543-2412>

**Renata Rocha:** Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), também da UFBA. Membro da comissão editorial da Coleção CULT (EDUFBA) e do corpo editorial do periódico Políticas Culturais em Revista. Atuou como coordenadora do Colegiado de Graduação em Comunicação (2018) e como vice-coordenadora do CULT (2014-2018). Realizou pós-doutorado com financiamento do Programa Nacional de Pós-Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/Capes) em Políticas Culturais no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. Doutora em Cultura e Sociedade (2014) pela UFBA, com período sanduíche, financiado pelo Programa de Doutorado-sanduíche no Exterior (PDSE), também da CAPES, na Universidade Autónoma Metropolitana - Unidad Iztapalapa (México), e mestra em Cultura e Sociedade (2009) pela mesma instituição. Graduada em Comunicação - Jornalismo (2006). Tem experiência nas áreas de Cultura e Comunicação atuando principalmente nos seguintes temas: políticas culturais, políticas de comunicação, audiovisual, estudos da cultura na América Latina, TV pública. E-mail: [renatatrocha@ufba.br](mailto:renatatrocha@ufba.br) - <https://orcid.org/0000-0001-9968-012X>

**Sergio Vieira Branco Junior:** Doutor e Mestre em Direito Civil pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ. Diretor do Instituto de Tecnologia e Sociedade do Rio de Janeiro. Professor do doutorado em Direito da Universidade de Montreal. Professor da Faculdade de

Ciências Sociais Aplicadas Ibmec. Professor de direito civil e de propriedade intelectual da graduação e da pós-graduação da FGV Direito Rio (2006-2013). Procurador-Chefe do ITI-Instituto Nacional de Tecnologia da Informação (2005-2006). Coordenador de desenvolvimento acadêmico do programa de pós-graduação da FGV Direito Rio (2005). Advogado associado ao escritório Barbosa, Müssnich & Aragão (1999-2005). Autor dos livros "Memória e Esquecimento na Internet"; "Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias", "O Domínio Público no Direito Autoral Brasileiro - Uma Obra em Domínio Público" e "O que é Creative Commons - Novos Modelos de Direito Autoral em um Mundo Mais Criativo", entre outras obras. Especialista em propriedade intelectual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / PUC-Rio. Pós-graduado em cinema documentário pela FGV. Graduado em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ. Advogado no Rio de Janeiro. E-mail: sergiobj@gmail.com

## EDITORIAL

*PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura* segue trilhando os rumos da interdisciplinaridade e traz junto à presente edição cinco artigos selecionados para a seção de Fluxo Contínuo, e 10 artigos avaliados e indicados segundo a chamada pública para o dossiê *Cultura, Tecnologia e Sociedade* que teve editoria dos pesquisadores Eliane Costa e Sergio Branco, a quem reiteramos os agradecimentos pela valiosa contribuição ao nosso periódico. A edição traz também um ensaio inovador ao mesclar intuição e rigor científico como recurso metodológico.

Esta edição (Ano 10, nº 19) abarcou 38 autores, oriundos da Argentina, e de quase todas as regiões brasileiras (só não estamos publicando nenhum autor da região Norte nesta edição). Tivemos pesquisadores da Bahia, Ceará, Goiás, Minas Gerais, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo.

Seguindo nossos compromissos com a difusão e circulação da informação e pesquisa científica, atualizamos continuamente nosso site, sempre buscando melhorar a indexação de seus dados. Um ano atrás, junto à edição 17 apresentamos um conjunto de quantificações referentes aos nove primeiros anos da revista, que agora atualizamos. Atingimos, com a presente edição, 191 artigos, dos quais 16 em espanhol e 4 na língua inglesa, o que nos mostra parte da abrangência que a revista vem conquistando, especialmente na latino-américa. Ao todo, foram 296 autores (sendo 31 de fora do Brasil), sendo que 20 procuraram a revista mais de uma vez nesses dez anos, resultando em diferentes pesquisadores das cinco regiões brasileiras e de 3 continentes (Europa, África e a América - do Norte, Central e do Sul). Consideramos que a abrangência de *PragMATIZES* tem sido bem desconcentrada; sendo um periódico radicado no RJ.

Junto à edição 17 (setembro de 2019) publicamos um Índice geral (inserido no final da revista), com título, autoria, DOI e resumo, de todos os artigos publicados da 1ª à 16ª edição. Agora atualizamos, na plataforma, os metadados de cada artigo das edições 17 em diante, com título, resumo e palavras-chave nas três línguas: português, espanhol e inglês. Passamos a incluir na página principal da revista o link

para acesso aos Mapeamentos e Estatísticas e também um link de acesso a um índice geral das edições. Cremos, com isso, garantir melhor acesso temático aos nossos textos e ampliar suas indexações.

Cumpramos reforçar que os artigos de fluxo contínuo, resenhas e ensaios submetidos são encaminhados para avaliadores *ad hoc* (num mínimo de duas avaliações por texto), no sistema duplo-cego, integrantes sobretudo do Conselho Editorial da revista. Os artigos submetidos para os dossiês temáticos são avaliados também pelos editores do dossiê.

Quanto aos prazos e considerando a semestralidade da revista, os artigos seguem fluxo contínuo de avaliação pelos pares sempre envidando esforços para que os prazos girem em torno de 30 dias ou menos entre o recebimento e o aceite. Mantemos a semestralidade da revista, mas passamos a indicar apenas o mês em que a mesma é publicada, isto é: MARÇO e SETEMBRO. A tabela a seguir nos apresenta dados sobre o fluxo de artigos, suas avaliações e também os quantitativos de cadastrados no site de *PragMATIZES*.

Estatísticas gerais por ano:

Ano	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Edições publicadas	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Artigos publicados	6	12	12	25	19	19	25	23	24	31
Artigos avaliados pelos pares	7	19	15	27	20	22	40	9	29	41
Artigos rejeitados	1	1	2	2	2	2	9	0	4	10
Tempo médio de avaliação (dias)	30	26	25	50	41	149	100	33	46	14 (*)
Tempo médio de publicação (dias)	90	126	94	77	106	103	172	132	111	31 (*)
Usuários cadastrados	16	82	122	181	259	305	394	569	628	702 (*)

(\*): quantitativos extraídos do sistema em maio de 2020.

Obs.: a) Ano 2011: houve apenas a edição inicial, no segundo semestre do ano, e o tempo médio de avaliação e publicação foi estimado, pois não consta da plataforma OJS do periódico.

b) No ano de 2017 houve um conjunto maior de artigos avaliados, sendo que parte deles foi publicada só no ano seguinte.

c) Observa-se um movimento constante e crescente de usuários que se cadastram no site da revista.

d) No ano de 2020 conseguiu-se reduzir bastante o tempo médio de avaliação, assim como o tempo médio de espera para a publicação do artigo.

## O conteúdo da edição

A edição 19 traz o dossiê *Cultura, Tecnologia e Sociedade*, integrado por 10 artigos e editorado por Eliane Costa e Sergio Branco - que passaremos a tratar um pouco mais a frente - e, como de costume, os textos apresentados em fluxo contínuo. Nesta edição temos 5 artigos em fluxo contínuo e um ensaio.

O artigo *Hibridación, intermedialidad y performance en el cortometraje latinoamericano moderno*, do argentino Javier Cossalter, aborda o curta-metragem latino-americano produzido, entre meados da década do cinquenta e meados dos anos setenta, praticamente fora da indústria cinematográfica e seu papel fundamental na renovação do cinema em um contexto geral de dinamismo e modernização do campo cultural regional.

O texto de Catarina Vitorino intitulado *Uma viagem aos meandros do inferno verde: planos discursivos da campanha publicitária do Hotel Amazonas na revista "O Cruzeiro" 1950-1951* tem como objetivo desenvolver uma reflexão crítica sobre a temática ambiental reproduzida na esfera do discurso da arquitetura e construção, a partir da expressão "Inferno Verde", uma designação da floresta da Amazônia proveniente do discurso literário.

*Economia e cultura: um estudo aplicado no município de Goiás*, de Aline Tereza Borghi Leite e Juliano de Castro Silvestre, aborda as relações econômicas e culturais numa perspectiva de desenvolvimento local e regional aplicado no município de Goiás, com o objetivo de discutir como se relacionam as dinâmicas da economia e do trabalho local com a cultura advinda do município.

A temática do SNC é tratada no artigo *Sistema Nacional de Cultura: um estado da arte da produção acadêmica com foco nos estudos de caso de municípios*, de Clarissa Semensato e Alexandre Barbalho. Os autores apontam que o objetivo deste artigo é tecer um estado da arte das monografias realizadas em cursos de pós-graduação *stricto sensu* que tenham como temáticas o SNC e os Sistemas Municipais de Cultura.

Um grupo de pesquisadores da UFBA integrado por Renata Rocha, Leonardo Costa, Nayanna Mattos e Gustavo Brandão assinam o artigo *Publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia: explorações bibliométricas*. A

pesquisa utiliza a bibliometria como ferramenta para mensurar a produção e disseminação do conhecimento científico a partir das publicações especificadas.

O ensaio de Marcelo Neder Cerqueira - *Afeto e método em Havana* - transita do rigor científico aos *insights* "desorganizados" da memória, numa narrativa por vezes quase ficcional. Trata-se de um texto relatando a experiência de pesquisa de campo, realizada em Havana, sobre a obra do escritor cubano Alejo Carpentier. O ensaio articula a reflexão autobiográfica e hipóteses desenvolvidas ao longo da pesquisa. Com apresentado, através de "uma narrativa fácil e envolvente, pretende-se trazer uma imagem realista da pesquisa científica no campo das humanidades, despertando o interesse pela aventura da imaginação sociológica".

Temos convicção que nossos esforços encontrarão ressonância entre os pesquisadores nacionais e estrangeiros que nos lêem, e conosco publicam.

Niterói/RJ, Primavera de 2020

Os editores

## APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ

No momento em que esta edição da PragMATIZES está sendo elaborada, o mundo se encontra em uma situação inédita. Após seis meses de circulação do vírus Covid-19, países inteiros se encerraram em suas fronteiras, com enormes grupos populacionais trancados em casa. As atividades econômicas foram reduzidas ao essencial, o *home office* se tornou – tanto quanto possível – normal, o mundo migrou para a internet. Estamos todos em uma encruzilhada pragmática: o que fazer e como agir? Como nos preparamos para um futuro (ainda mais) desconhecido?

As dúvidas não são poucas nem devem ser simples suas respostas. Espera-se para os próximos meses uma recessão que se abaterá em todos os continentes. Precisaremos de um longo tempo para nos recuperarmos economicamente e o caminho será tortuoso.

Um dos aspectos mais desafiadores é o impacto da atual situação na cultura. Afinal, um setor que necessita da presença física de público se tornou desde o início da pandemia uma grande ameaça à saúde pública. Assim, museus, cinemas, teatros, casas de show e de espetáculos estavam entre os primeiros estabelecimentos a serem fechados. E, pelas mesmas razões, estarão entre os últimos a reabrir. Afinal, ao contrário de supermercados e de farmácias, ninguém depende de cultura para seguir vivendo. Será?

Um dos ensinamentos do momento atual é justamente a importância da cultura em nosso cotidiano. É graças a livros, filmes, música e outras manifestações artísticas que muitos dentre nós estão mantendo o equilíbrio necessário para seguir fazendo o que tem que ser feito, dia após dia, sem saber ainda aonde esta estranha situação vai nos levar.

Nesse ponto, a tecnologia é uma grande aliada. Pense na mesma pandemia se estivéssemos ainda nos anos 1980, diante de 6 canais de televisão, com os livros e LPs que tínhamos em casa. Seria bem mais difícil. Volte outros 50 anos e perceba que o desafio seria ainda maior. E mesmo que a tecnologia pareça por vezes uma ameaça (violação de direitos autorais na internet, por exemplo), ela vai viabilizar novos modelos de negócio e novos arranjos sociais. O *streaming* não vai substituir o cinema, mas é o melhor que a gente tem em tempos de carestia. Que cinema virá depois que voltarmos ao normal (qualquer que ele seja) ainda não sabemos. Mas o mais provável é que as tecnologias não se substituam, mas se somem. Foi assim com o cinema e a televisão e depois com o videocassete. Agora o *streaming* vem se agregar à família. O mesmo se dará com o teatro e com essas novas modalidades de performance online. Não se sabe ainda se elas merecem ser chamadas de teatro. Questão semântica importante por alguns motivos, mas irrelevante para a expressão artística. Mesmo de quarentena, a arte encontra um caminho.

A tecnologia também mudou para sempre a feição do direito. Já disse Gustavo Tepedino, um dos maiores nomes brasileiros do direito civil, que “o saudoso professor Stefano Rodotà observou, em síntese tornada célebre, que a tecnologia

salvou o Direito Civil assim como a ética salvara, no passado, a filosofia”<sup>1</sup>. É por meio da tecnologia que algumas das questões mais urgentes do direito civil têm sido apresentadas à sociedade contemporânea.

Se a privacidade, valor construído ao longo dos séculos XVIII e XIX, encontra seu primeiro respaldo acadêmico como “o direito de estar só”, hoje, passados mais de cem anos, o conceito está intrinsecamente conectado ao controle de informações pessoais de um indivíduo. Na sociedade da vigilância, obras de ficção distópica se assemelham cada vez mais a nosso cotidiano. Até George Orwell, em seu canônico “1984”, ficaria espantado de ver o quanto nós contribuímos com o vigilantismo alheio fornecendo, de boa vontade, nossos próprios dados. O mundo se converteu em um episódio de “Black Mirror” ou um Big Brother perpétuo, em que o Direito precisa encontrar os limites da regulação.

Demandas jurídicas vêm cada vez mais acompanhadas de elementos técnicos, de modo que os saberes se tornaram irremediavelmente multidisciplinares. É possível o Poder Judiciário se valer de softwares que predizem qual a probabilidade de alguém que cometeu um ato criminoso voltar a delinquir? Em que medida programas de computador são capazes de criar obras de arte passíveis de proteção por direitos autorais? Um programa de inteligência artificial pode modelar nosso gosto musical ou cinematográfico? Em última análise, todas essas perguntas nos remetem aos contornos da liberdade, valor tão caro às ciências jurídicas e tão indissociável de nossa ideia de humanidade.

Trabalhar na interseção de cultura, tecnologia e direito - no meio de uma pandemia - é trabalhar na incerteza. O que os textos aqui reunidos procuram fazer é ofertar suas próprias perguntas para quem esteja disposto a dialogar.

Niterói, setembro de 2020

Eliane Costa e Sergio Branco

---

<sup>1</sup><https://www.oabRJ.org.br/colunistas/gustavo-tepedino/as-tecnologias-renovacao-direito-civil>

## Espaços de fazer como geradores de uma cultura pautada pela antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42522>

Gabriela da Costa Aguiar Agustini<sup>1</sup>

Jorge Roberto Lopes dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe que três valores assumem um papel importante no estímulo à geração de novas ideias e ampliação do acesso ao conhecimento, quando incorporados às práticas dos espaços de aprendizagem tecnológica (os espaços de fazer, chamados aqui de labs). São eles: antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva. O trabalho se insere no contexto marcado pela democratização de tecnologias que permitem a cidadãos fora de grandes centros de pesquisa e da indústria materializar suas ideias, expressar sua visão de mundo, sua criatividade e construir conhecimento a partir da interação com artefatos. E busca contribuir para reflexões sobre a sociedade digital e a necessidade de entendermos os fazeres tecnológicos a partir de seus aspectos culturais.

**Palavras-chave:** experimental; design; criatividade; cultura digital; makerspaces.

### Espacios de hacer como generadores de una cultura guiada por la antidisciplinarietà, la tolerancia al error y la diversidad cognitiva.

**Resumen:** Este artículo propone que tres valores tienen un papel importante en estimular la generación de nuevas ideas y expandir el acceso al conocimiento, cuando se incorporan a las prácticas de los espacios de aprendizaje tecnológico (los espacios para hacer, aquí llamados laboratorios). Ellos son: antidisciplinarietà, tolerancia al error y diversidad cognitiva. El trabajo se inserta en el contexto marcado por la democratización de las tecnologías que permiten a los ciudadanos fuera de los principales centros de investigación y la industria materializar sus ideas, expresar su visión del mundo, su creatividad y generar conocimiento a partir de la interacción con los

---

<sup>1</sup>Gabriela da Costa Aguiar Agustini. Mestre em Design, Tecnologia e Sociedade pelo Departamento de Artes & Design da PUC Rio. Professora do MBA de Gestão cultural da Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [gabiagustini@gmail.com](mailto:gabiagustini@gmail.com)- <http://orcid.org/0000-0002-4170-1992>

<sup>2</sup>Jorge Roberto Lopes dos Santos. Doutor em Design Products pelo Royal College of Art, Reino Unido. Professor Departamento de Artes & Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [jorge.lopez@puc-rio.br](mailto:jorge.lopez@puc-rio.br) - <https://orcid.org/0000-0002-8162-8291>

Recebido em 04/05/2020, aceito para publicação em 11/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

artefactos. Y busca contribuir a reflexiones sobre la sociedad digital y la necesidad de comprender las prácticas tecnológicas basadas en sus aspectos culturales.

**Palabras clave:** experimental; design; creatividad; cultura digital; espacios de hacer.

### **Makerspaces as a generators of a culture guided by antidisciplinarity, tolerance for failure, and diversity.**

**Abstract:** This article proposes that three values assume an important role in stimulating the generation of new ideas and expanding access to knowledge, when guiding practices of technological learning spaces (makerspaces). They are: antidisciplinarity, tolerance for failure and diversity. The work is inserted in the context marked by the democratization of technologies that allow citizens outside major research centers and industry to materialize their ideas, express their worldview, their creativity and build knowledge from the interaction with artifacts. And it seeks to contribute to reflections on the digital society and the need to understand technological practices based on their cultural aspects.

**Keywords:** experimental; design; creativity; digital culture; makerspaces.

## **Espaços de fazer como geradores de uma cultura pautada pela antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva**

### **1. Introdução**

Este artigo traz uma reflexão a respeito do fazer como prática de aprendizagem, ressaltando o seu potencial de irradiar valores que contribuem para a geração de novas ideias e ampliação do acesso ao conhecimento. O ponto de partida é a observação do uso que os cidadãos, neste início do século XXI, fazem das ferramentas de criação experimental e de desenvolvimento disponíveis em espaços de criatividade conhecidos por nomes diversos, tais como *makerspaces*, *fablabs*, *hackerspaces*, laboratórios cidadãos ou simplesmente

laboratórios (os chamamos de *labs* neste artigo).

Busca-se entender como o ato de produzir artefatos pode se constituir em uma ferramenta importante de geração e de expressão de novos pensamentos, colaborar para um processo de aprendizagem e no desenho de futuros desejáveis. E, para que isso ocorra, entende-se ser necessária a presença de três valores: antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva – explicados neste artigo.

Esta proposição parte dos repertórios dos autores somados à leitura crítica de trabalhos recentes conceituados globalmente e busca estimular a reflexão

sobre o importante papel que a experimentação pode desempenhar na construção de futuros desejáveis.

## **2.1 Construindo conhecimento a partir da produção de artefatos**

Os objetos não são mera execução de um pensamento pré-concebido, mas sim o resultado de um diálogo entre criador e materiais – o que enfatiza o protagonismo dos cidadãos na construção de artefatos.

Tim Ingold defende o desenhar como “um processo de pensamento, e não a projeção de um pensamento” e explica que “a tarefa do produtor consiste em trazer as peças para um engajamento, de maneira que cheguem a uma correspondência mútua” (INGOLD, 2013, p. 128 e 69, respectivamente).

Para Ingold, o processo de produção não é fruto da dominação do produtor sobre os materiais com que trabalha, mas sim da convergência entre ambos. Dessa convergência resulta um processo que o autor chama de “crescimento”, e não de produção, termo usualmente atribuído a produtos. Ingold, assim, compara os artefatos a organismos vivos e afirma que, tal como estes, os produtos crescem e são moldados. A visão do britânico resgata um pensamento pré-moderno defendido por gregos clássicos, que considera o trabalho do artesão na manipulação de materiais não

como fruto de um pensamento racional e sim como uma “inscrição na ordem da natureza”, como percebido por Pedro Pereira Leite (2002).

Entender esse diálogo entre materiais e pessoas na construção de objetos ajuda a explicar a importância de se explorarem as atividades manuais enquanto ferramentas de aprendizagem. E, nesse sentido, diversos pesquisadores apontam que usar as mãos para criar, explorar e comunicar é natural para os humanos. Como escreve Dale Dougherty (2016, p. XVI-XVII):

Fazer é um tipo de ‘e se’, explorando questões sobre como algo funciona e se ele poderia funcionar de maneira diferente. [...]

Fazer é uma liberdade criativa que aprendemos a apreciar através da prática. Podemos melhorar e, como resultado, há mais ainda que podemos fazer. Nós não sabemos se temos algum talento especial para isso até sujarmos as mãos e tentarmos. Através da prática de fazer, desenvolvemos o que chamamos de mentalidade de ‘poder fazer’ que nos encoraja a agir, assumir o controle de nossas vidas e desenvolver nossas próprias capacidades. Fazer nos envolve plena e profundamente como seres humanos e satisfaz nossas almas criativas.

Também valiosa a contribuição de Trevor H. J. Marchand, para quem “dominar uma ferramenta modifica e expande nossas capacidades cognitivas e físicas integradas. Ferramentas são

artefatos culturais que possuem sua própria história de uso e significado compartilhado e, através da prática, somos, por assim dizer, 'socializados na ferramenta'" (MARCHAND, 2012, p. 209).

E esse fazer não se restringe ao desenvolvimento de produtos físicos a partir do zero: ele também se manifesta no conserto de produtos avariados e até mesmo na construção de artefatos digitais. A esse respeito, é essencial a leitura de *Eterna vigilância: como montei e desvendei o maior sistema de espionagem do mundo*, de Edward Snowden.

Na obra, Snowden (2019) descreve sua trajetória pela Agência Central de Inteligência (CIA – em inglês) e pela Agência de Segurança Nacional (SNA – em inglês). Ele começa por resgatar suas primeiras memórias de interação com computadores e reforça o quanto de sua curiosidade sobre o funcionamento de máquinas foi formada enquanto manuseava equipamentos eletrônicos, às vezes até para consertá-los:

Um dia, meu surrado cartucho do Super Mario Bros. não carregava, por mais que eu soprasse dentro dele. Era o que tínhamos de fazer naquela época – ou o que achávamos que tínhamos de fazer: soprar na parte aberta do cartucho para tirar a poeira, detritos e pelos dos animais que tendiam a se acumular ali. [...]

E o pior de tudo é que meu pai havia acabado de viajar [...]. Por isso resolvi consertar o troço sozinho. Se eu conseguisse, sabia que meu pai ficaria impressionado. [...]

Concluí que, para descobrir o que havia de errado com aquela coisa, eu primeiro teria que desmontá-la. Basicamente, eu estava só copiando – ou tentando copiar – os mesmos movimentos que meu pai repetia toda vez que se sentava à mesa da cozinha para consertar o videocassete ou o aparelho de som [...]. Demorei cerca de uma hora para desmontar o console. [...] mas, por fim, não consegui. [...]

Meu pai não ficaria orgulhoso de mim [...]. Para os seus colegas, meu pai era um engenheiro de sistemas eletrônicos especializado em aviônica. Para mim, ele era um cientista louco que tentava consertar tudo sozinho [...]. Eu era seu ajudante sempre que ele deixava, e ia conhecendo tanto os prazeres físicos do trabalho manual quanto os prazeres intelectuais da mecânica básica, além dos princípios fundamentais da eletrônica [...]. Todos os trabalhos que realizamos juntos acabavam em um conserto bem-sucedido ou em um palavrão [...]. Eu nunca o julgava por esses fracassos; sempre ficava impressionado demais com o fato de ele ser ousado e se arriscar a tentar. Quando ele voltou para casa e descobriu o que eu havia feito com o NES [...]. Ele me explicou que entender como e por que não havia dado certo era tão importante quanto entender qual componente estava com defeito; descobrir o como e o porquê permitiria evitar que acontecesse o mesmo defeito no futuro. (SNOWDEN, 2019, p. 27-29).

O relato de Snowden revela: 1) o potencial que a curiosidade tem para mover o aprendizado humano; 2) como é possível trabalhar com conceitos teóricos a partir da prática, estimulando conexões entre ambos; 3) o quanto as áreas do conhecimento começam a se dissolver quando olhamos para o cotidiano; 4) como a lógica de “tentativa e erro” pode ajudar na aprendizagem de uma série de conhecimentos técnicos; e 5) que entender o próprio erro é uma excelente forma de guiar o processo de aprendizagem.

A memória de infância de Snowden também possui serventia para que se reflita a respeito de um aspecto importante do chamado universo *maker*<sup>3</sup>, essencial para se compreender o escopo

<sup>3</sup>O anglicismo “*maker*” é o nome dado pelas comunidades de design, tecnologia e inovação às pessoas que produzem artefatos, tendo elas formação técnica para tanto ou não. Está associado ao crescimento da cultura mão-na-massa, à possibilidade de criação, ao design e à inovação (DOUGHERTY, 2012):

Uma marca registrada do movimento *maker* é a mentalidade faça você mesmo (do inglês *Do It Yourself*), que reúne indivíduos em torno de atividades diversas, incluindo artesanato têxtil, robótica, culinária, artesanato em madeira, eletrônica, fabricação digital, reparo mecânico, ou criação e produção de quase tudo. Apesar de sua diversidade, o movimento é unificado por um compromisso em torno de atividades diversas, incluindo artesanato têxtil, robótica, culinária, artesanato em madeira, eletrônica, compartilhado de exploração aberta, interesse intrínseco e ideias criativas (Bravi; Santos; Murmura, 2018, p. 1339).

do presente artigo: a educação por meio da “mão na massa”.

Um dos grandes defensores do “aprender fazendo”, Seymour Papert, citado por Dougherty (2016, p. 185), afirma, inclusive, que as crianças constroem mais facilmente novos conhecimentos quando estão, de fato, construindo algo real. Na análise de Edith Ackermann (2015, p. 8), ele chama atenção para o que considera meios poderosos de alcançar compreensão a respeito de algo: “mergulhar” nas situações em vez de olhar para elas a distância, estar conectado, e não separado, do objeto de análise.

Papert, um dos maiores visionários no uso de tecnologias digitais na educação, compartilha do mesmo entusiasmo de Paulo Freire ao entender o aluno como protagonista em seu processo de aprendizagem. Tanto o sul-africano quanto o brasileiro acreditam na importância de se abrir espaço para que os interesses e paixões do aluno prosperem.

Entre 1967 e 1968, Papert desenvolveu uma linguagem de programação de computadores totalmente voltada para a educação, a Logo, e suas teorias embasam boa parte dos estudos que pensam os computadores como instrumento de aprendizagem. Como lembra Paulo Blikstein (2018, p. 420-421):

Depois de trabalhar com Jean Piaget em Genebra por vários anos, Papert acrescentou à teoria construtivista a ideia de que as interações e experiências dos alunos aconteceriam com mais vigor se os alunos se engajassem na construção de artefatos públicos e compartilháveis, como robôs, invenções, castelos de areia ou programas de computador. Papert elevou o status cognitivo de construção e fabricação e reavaliou a relação hierárquica entre abstrato e concreto.

Outro entusiasta do “aprender fazendo”, o filósofo John Dewey enunciou, no início do século XX, as vantagens comparativas do fazer para a construção do conhecimento. Para ele, conforme relata Nils Gore (2004, p. 8), essa é uma forma de estimular o aluno a pensar sobre os assuntos de maneiras mais complexas do que com a “artificialidade peculiar (que) atribui a muito do que é ensinado nas escolas”. Ainda segundo Gore, o pensamento de Dewey defende que a exploração com projetos de base material, criados à mão, promove o desenvolvimento de um discurso crítico entre criador e objeto e entre criador e seus críticos ou colegas.

## 2.2 Aprender fazendo

As visões de Dewey, Piaget, Freire, Papert, dentre outros, fornecem a base conceitual, neste século XXI, a muitos dos pensamentos por trás de

ações ligadas ao ensino de tecnologia nas escolas, em especial às que se valem de metodologias ligadas aos fazeres manuais.

Eles nos lembram que aprender, especialmente hoje, é muito menos adquirir informações ou submeter-se a ideias ou valores de outras pessoas do que colocar as próprias palavras ao mundo ou encontrar a própria voz e trocar ideias com outras pessoas (ACKERMANN, 2015, p. 2).

A primeira e mais óbvia impressão a respeito desses espaços e políticas educacionais é a de que eles servem como suporte para o ensino de habilidades técnicas conectadas ao universo digital e computacional, preparando crianças, adolescentes e jovens adultos para as profissões e empregos do futuro. No entanto, como defende Papert, a tecnologia nas escolas pode ter um papel mais importante e funcionar como ferramenta emancipatória que coloca os materiais de construção mais poderosos nas mãos das crianças. “As máquinas e ferramentas disponibilizadas pela revolução *maker* já comprovaram permitir aos alunos projetar e construir objetos e invenções inimagináveis e atender muitas formas de trabalhar, expressar e construir”, conforme aponta Blikstein (2018, p. 434-435).

Blikstein continua por destacar as potencialidades do movimento *maker* no ambiente escolar:

Existem duas maneiras pelas quais o movimento *maker* pode ser radicalmente inovador. Primeiro, indo além das visões estereotipadas da educação técnica e rompendo a dicotomia entre trabalho prático e intelectual. Segundo, quando, operando nas escolas, o movimento *maker* puder prestar atenção especial às ideias da psicologia do desenvolvimento, do design de interação, do construcionismo e da educação progressiva (BLIKSTEIN, 2018, p. 434).

À luz da realidade brasileira, e na busca por soluções nacionais que contribuam para equidade e diversidade na educação *maker*, Rodrigo Barbosa e Silva e Luiz Ernesto Merkle elencam três aspectos importantes que devem guiar o trabalho em escolas: “primeiro, reconhecer as aspirações e práticas dos alunos, segundo, pensar e promover práticas de aprendizado pelo fazer, e terceiro, o relacionamento entre estudantes e suas próprias necessidades enquanto participantes cidadãos da sociedade” (SOLVA; MERKLE, 2016, p. 7).

O diálogo dos espaços de fazer com os problemas sociais que rodeiam as escolas e permeiam a vida dos estudantes é defendido por Blikstein, cujo trabalho

teórico promove a aproximação do pensamento de Papert com o de Paulo Freire:

Freire defende uma ideia aparentemente simples: o aluno não é um receptáculo de informações, uma cabeça vazia onde ‘depositamos’ conteúdos – o que Freire chamou de “educação bancária”. O aluno é um intelectual ativo que tem suas próprias ideias, teorias e sonhos; além disso, ele está imerso em práticas sociais e culturais muito particulares. Freire criou uma teoria educacional baseada na ideia de que, em primeiro lugar, o currículo escolar como o conhecemos já nasceu errado; não se pode ensinar uma criança na Vila Madalena em São Paulo e no Sertão nordestino com o mesmo livro. Em segundo lugar, educação não deve adestrar a criança, mas prepará-la para o que Freire chama de “emancipação”, ou seja, usar o conhecimento para encontrar seu lugar no mundo e transformá-lo (BLIKSTEIN, sem data, p. 8).

Citando o trabalho de Edward Deci e Richard Ryan, Blikstein (s. d., p. 9) aponta a importância de se repensar os conteúdos e as ferramentas utilizados em sala de aula, permitindo que “os alunos criem modelos e explorem a ciência [tal] como se faz ciência hoje em dia”. A dupla de autores apresenta a noção de como a motivação dos alunos é fator chave de sucesso em qualquer projeto educacional e elenca alguns componentes fundamentais para que isso ocorra. São

eles: a autonomia (a noção de estar em controle das próprias ações), a competência (ser capaz de ter um efeito socialmente valorizado no ambiente em que se vive) e o relacionamento interpessoal (sentir-se conectado a outras pessoas).

Blikstein avança na questão da autonomia, recorrendo aos estudos de Alfred Bandura e Carol Dweck, nos seguintes termos:

Quando pais e professores veem um aluno desinteressado e desmotivado, não é mera coincidência ou vagabundagem. Por que ele está desmotivado? Em primeiro lugar, o princípio da autonomia é diariamente violentado na escola. Os alunos se sentem parte de um grande rebanho humano, todos fazendo a mesma coisa, todos aprendendo o que já é sabido há séculos, e todos seguindo a mesma trajetória, independentemente de seus interesses e aspirações pessoais. Em segundo lugar, o princípio da competência é também violentado: quanto do que se faz na escola tem alguma importância para o mundo? (BLIKSTEIN, s. d., p. 9-10).

Para ilustrar, Blikstein conta no mesmo artigo a história de um estudante da rede pública da Zona Leste de São Paulo que, aos doze anos, participou de um desafio em sua escola. O objetivo era estimular os alunos a olhar para o seu entorno e propor soluções criativas que fizessem sentido no contexto local. "Eles pesquisavam problemas na cidade que os

preocupavam, como poluição, violência, qualidade da água, transporte público, conservação de energia ou saneamento básico, coletavam dados, refletiam sobre possíveis alternativas e criavam protótipos para solucioná-los", explica (BLIKSTEIN, s. d., p. 1).

O aluno descrito por Blikstein resolveu trabalhar na geração de energia e propôs o uso de lombadas que capturassem a energia da rotação dos pneus e do peso do carro. Em três semanas, conseguiu fazer um protótipo com uma placa de robótica programável conectada a diversos componentes eletrônicos (materiais com os quais ele entrava em contato pela primeira vez). Criar o protótipo exigiu que o aluno aprendesse robótica, programação de computadores e elementos de engenharia mecânica e elétrica.

Segundo Blikstein, sete anos mais tarde, uma grande empresa nos Estados Unidos havia começado a instalar lombadas que geravam energia, seguindo exatamente o projeto do aluno – que, a propósito, havia ingressado na faculdade de engenharia.

O objetivo deste trabalho não é se aprofundar nos diferentes formatos da inclusão do movimento *maker* em escolas e universidades. No entanto, convém reconhecer sua existência e algumas de suas bases teóricas. Com base nisso, é possível levantar um questionamento feito

por Blikstein a respeito da capacidade das escolas de transformarem suas culturas e, assim, permitir que o movimento maker sobreviva em ambientes escolares:

Uma preocupação fundamental é garantir que esse movimento não se junte a laptops, tablets e aprendizado baseado em vídeo na longa lista de modismos educacionais exagerados das últimas décadas. Uma segunda questão é que, na própria história da educação tecnológica, é comum as atividades práticas serem consideradas tarefas de segunda classe nas escolas, inferiores ao trabalho escolar e associadas apenas à educação técnica e profissional (Bennett, 1937). (BLIKSTEIN, 2018, p. 421).

Apesar de experiências de níveis e impactos muito diferentes, este estudo parte da ideia de que um indivíduo estimulado desde a infância a “pôr a mão na massa”, montando e desmontando aparatos, terá a possibilidade de desenvolver ou aprimorar habilidades que influenciarão sua forma de se relacionar com os objetos, com as pessoas e também com o universo ao seu redor.

### **2.3 Cultura: antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva como valores**

O movimento *maker* e a cultura dos laboratórios tecnológicos experimentais tensionam a forma tradicional de transmissão de conhecimento, baseada em uma

autoridade central (o professor), que ensina os conteúdos aos alunos a partir de uma posição hierarquicamente superior. Em contraposição a isso, esses espaços, chamados aqui de *labs*, apresentam uma forma de educação guiada pelo interesse dos participantes, que são ativos nessa construção do conhecimento e dispõem de um conjunto amplo de ferramentas e materiais para trilhar o seu processo de aprendizado.

Como afirmam Ito e Howe, “educação é o que outras pessoas fazem por você. Aprender é o que você faz por você mesmo” (2016, p. 167). Esses laboratórios são sobre o aprender. E não apenas porque atendem a recortes de população que extrapolam o público habitual das instituições de ensino, mas porque promovem uma nova cultura, que estimula o cidadão, independentemente de sua formação ou contexto cultural, a se entender como um agente em constante processo de aprendizagem.

É por isso que Erica Halverson e Kimberly Sheridan defendem que o movimento *maker* pode “transformar como entendemos o que conta como aprendizado, como aprendiz e como ambiente de aprendizagem” (2014, p. 496). Citados por Halverson e Sheridan, Kafai, Fields e Searle, por sua vez, propõem que “os estudantes passem a ser vistos como solucionadores de problemas e questionadores e os

professores como mentores, guias, produtores” (HALVERSON; SHERIDAN, 2014, p. 496).

Elizabeth Garber, Lisa Hochtritt e Manisha Sharma resumem bem laboratórios focados no fazer: “a ideia de mexer com materiais, compartilhar e aprender fazendo em um ambiente que apoia e incentiva a curiosidade está no centro do movimento *maker*” (2019, p. 9). Os autores reforçam que esses espaços foram desenhados para serem colaborativos, flexíveis e terem áreas em diálogo. Ou seja, é justamente na capacidade experimental que reside sua maior potência.

À luz do que foi dito, o presente artigo entende que esses espaços têm o potencial de representar impacto na transformação cultural do seu entorno (seja ele uma escola, uma empresa, um museu, um centro de pesquisa, uma universidade ou mesmo um bairro) e estimular reflexão e produção crítica. Para isso, no entanto, é necessário que eles sejam pautados por alguns valores, dos quais ressaltamos aqui: antidisciplinaridade, tolerância ao erro e diversidade cognitiva. Tais valores são analisados nos subtópicos abaixo.

### 2.3.1 Antidisciplinaridade

Ito acredita que a forma como a educação tradicional ainda funciona nestas primeiras décadas do século XXI

contribui “para uma hiperespecialização, na qual pessoas em diferentes áreas têm dificuldade em colaborar – ou mesmo se comunicar – com pessoas em diferentes campos” (2016)<sup>4</sup>.

Pensando a integração das áreas do conhecimento e a aproximação das artes com as ciências, a pesquisadora Neri Oxman, do Medialab MIT, propôs em 2016 o Ciclo de Kreb da Criatividade (KCC), um modelo conceitual que é uma tentativa de representar a hipótese antidisciplinar: que o conhecimento não pode mais ser atribuído a disciplinas específicas, ou produzido dentro de limites disciplinares, mas que está totalmente enredado.

O objetivo é estabelecer uma cartografia experimental, ainda holística, da inter-relação entre esses domínios, em que um domínio pode incitar a (r)evolução dentro de outro; e onde um único indivíduo ou projeto pode residir em vários domínios (OXMAN, 2016).

A proposta de Oxman explica como as modalidades da criatividade humana (definidas por ela como ciência, engenharia, design e arte) se relacionam, uma alimentando a outra:

O papel da ciência é explicar e prever o mundo ao nosso redor; ‘converte’ informações em conhecimento. O papel da engenharia é aplicar o conhecimento

<sup>4</sup><https://jods.mitpress.mit.edu/pub/designandscience>.

científico ao desenvolvimento de soluções para problemas empíricos; 'converte' o conhecimento em utilidade. O papel do design é produzir modalidades de soluções que maximizem a função e aumentem a experiência humana; 'converte' a utilidade em comportamento. O papel da arte é questionar o comportamento humano e criar consciência do mundo à nossa volta; 'converte' o comportamento em novas percepções de informações, apresentando novamente os dados que iniciaram o KCC na Ciência (Oxman, 2016).

A ciência produz conhecimento que é usado pelos engenheiros. A engenharia produz utilidade usada por designers. Os designers produzem mudanças no comportamento que são percebidas pelos artistas. A arte produz novas percepções do mundo, concedendo acesso a novas informações de dentro, sobre ele e inspirando novas investigações científicas (OXMAN, 2016).

Ito diferencia o trabalho interdisciplinar, resultado do trabalho conjunto de pessoas de diferentes disciplinas, do antidisciplinar, que consiste em "trabalhar em espaços que simplesmente não se encaixam em nenhuma disciplina acadêmica existente – um campo de estudo específico com suas próprias palavras, estruturas e métodos" (ITO, 2016<sup>5</sup>).

A abordagem antidisciplinar é uma resposta à dificuldade de se encaixarem determinados problemas nas disciplinas tradicionais. Um exemplo citado por Ito no mesmo artigo é o do corpo humano, perfeito em desafiar a interdisciplinaridade porque as diferentes disciplinas parecem trançar um mosaico complexo que frequentemente dificulta a compreensão do objeto "porque nossa linguagem é muito diferente e nossos microscópios são definidos de maneira tão diferente". Para Ito, a melhor chance de desvendar as complexidades do corpo humano viria por meio de uma "One Science" colaborativa.

Outro exemplo da antidisciplinaridade apontado pelo autor no artigo é o movimento que formou a cibernética nas décadas de 1940 e 1950, reunindo engenheiros, designers, cientistas, matemáticos, sociólogos, filósofos, linguistas, psicólogos e pensadores de outros campos. Atraídos pelo entendimento de como os sistemas biológicos regulavam o movimento e até as aplicações do controle de mísseis balísticos, eles se reuniram para investigar os sistemas e os ciclos de feedback como uma maneira de compreender e projetar sistemas complexos.

Ao criar espaços para projetos e ideias que estejam entre ou além das disciplinas, os laboratórios experimentais contribuem para que essa noção de antidisciplinaridade seja vivenciada e

<sup>5</sup><https://jods.mitpress.mit.edu/pub/designandscience>.

estimula, assim, tanto um melhor diálogo entre as disciplinas e áreas do saber quanto permite que ideias não previsíveis surjam. Ou seja, o que se verifica é uma possibilidade de os laboratórios atuarem como transformadores da cultura que compartimenta o conhecimento em áreas para uma cultura que tem uma linguagem comum entre as diferentes disciplinas.

### 2.3.2 Tolerância ao erro

Outro valor importante na cultura desses espaços é a aceitação do erro como parte importante na aprendizagem e na experimentação.

Os processos ligados a manusear ferramentas e equipamentos pela primeira vez, a entender como funcionam novas tecnologias e plataformas, bem como a pensar de forma aplicada ao construir protótipos e artefatos físicos trazem uma série de novidades e tiram os participantes da sua zona de conforto. Naturalmente, erros e tentativas frustradas são corriqueiros, e ajudam a construir uma cultura de maior liberdade experimental e menor necessidade de respostas rápidas e prontas.

Isso é importante quando se tem em mente que diversos pesquisadores já afirmaram que “algumas das melhores ideias vêm de nossas falhas” (STAPPERS; GIACCARDI, s/d) ou que “o erro promove outras formas de fazer as coisas” (Chris Hay, 2016, p. 76). E apesar

dos potenciais ganhos que o erro ensina, a sua valorização ainda é pouco presente em nossas organizações (incluindo os espaços educacionais). Como escreve Amy C. Edmondson (2011):

Fracassos e culpa são praticamente inseparáveis na maioria das famílias, organizações e culturas. Toda criança aprende em algum momento que admitir o fracasso significa assumir a culpa. É por isso que tão poucas organizações mudaram para uma cultura de segurança psicológica na qual as recompensas do aprendizado do fracasso podem ser plenamente realizadas.

Em *O presente do erro* (de 2015), analisado por Megan Egbert, Jessica Lahey descreve por que esses pequenos erros que acompanham o fazer importam, e ressalta que o erro é essencial para o processo de aprendizagem. A autora explica que, quanto mais fácil é recuperar uma informação, mais o nosso cérebro tende a esquecer-la. E ao se promoverem desafios que o estimula, mais o aprendizado ficará na nossa parte do cérebro que lida com o longo prazo (EGBERT, 2016, p. 29). Elizabeth e Robert Bjork chamaram esses desafios de “dificuldades desejáveis” e Egbert afirma que o fazer tem um potencial grande de promovê-los, pois “possui resultados desconhecidos e requer tentativa e erro de design para criar um produto final” (2016, p. 29).

Matthew Sanders, em *Becoming a Learner* (2012), aponta a diferença entre um estudante e um aprendiz e reforça que é justamente o medo de errar do primeiro que o distancia do segundo.

Egbert propõe que o aprendiz de Sanders seja substituído pela figura do *maker*. O autor constata como os frequentadores dos espaços de fazer entendem o aprendizado – isto é, de uma maneira mais ativa e auto direcionada – e associa isso diretamente à cultura do erro que existe nesses espaços:

No processo de fazer, porque o produto geralmente é funcional – ou se destina a existir – há muito espaço para falhas. Os robôs não se movem, a solda não fica presa, o trabalho de impressão é interrompido, as estruturas quebram, os circuitos não são concluídos e o gravador de vídeo nunca é ligado para começar. Tudo oferece uma ampla oportunidade de comprometer o aprendizado à memória de longo prazo. O fazer é feito de dificuldade desejável em cima da dificuldade desejável. Seu desafio é encontrar uma maneira de manter os alunos em movimento, pensando neles, para que possam obter os benefícios duradouros de criar (EGBERT, 2016, p. 30).

No vídeo *Por que você deveria fazer coisas inúteis*<sup>6</sup>, feito para a plataforma TED e visualizado mais de

<sup>6</sup> Disponível em:  
[https://www.ted.com/talks/simone\\_giertz\\_why\\_you\\_should\\_make\\_useless\\_things](https://www.ted.com/talks/simone_giertz_why_you_should_make_useless_things). Acesso: 10 fev. 2020.

3,48 milhões de vezes, Simone Gierzt conta como construir robôs propositalmente inúteis substituiu as pressões e expectativas por entusiasmo e lhe permitiu experimentar mais e, assim, aprender uma série de conteúdos.

A verdadeira beleza de fazer coisas inúteis é esse reconhecimento de que nem sempre você sabe qual é a melhor resposta. (...) Isso desliga a voz em sua mente que diz que você sabe exatamente como o mundo funciona. Talvez um capacete de escova de dentes não seja a resposta, mas pelo menos você está fazendo a pergunta (GIERTZ, 2018).

Além de “robôs inúteis”, Gierzt também produz objetos que funcionam, como a Truckla<sup>7</sup>, uma versão caminhonete de um carro Tesla feita por ela mesma. O processo de transformação do carro foi assistido mais de 11 milhões de vezes em um ano e foi matéria de capa da revista Wired. Na entrevista, Gierzt conta como construir pequenos objetos criativos e sem sentido, ou seja, com permissão para errar, a levou ao estágio de buscar desenvolver ambiciosos projetos de design e engenharia (GOODE, 2019).

Em conversa entre Gierzt e Kevin Kelly<sup>8</sup>, fundador da Revista Wired<sup>9</sup>, Kelly

<sup>7</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=jKv\\_N0ID52A&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=jKv_N0ID52A&feature=youtu.be).

<sup>8</sup> Disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=zzF3n-cr\\_n\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=zzF3n-cr_n_w). Acesso: 10 fev. 2020.

<sup>9</sup><https://www.wired.com/>.

afirma que o erro precisa ser aceito e bem-vindo. “Faça coisas que falhem”, recomenda.

Podemos aprender quase tanto com um experimento que não funciona quanto com um que funciona. O fracasso não é algo a ser evitado, mas algo a ser cultivado. Essa é uma lição da ciência que beneficia não apenas a pesquisa de laboratório, mas o design, o esporte, a engenharia, a arte, o empreendedorismo e até a própria vida cotidiana. Todas as vias criativas produzem o máximo quando as falhas são adotadas. Um ótimo designer gráfico gerará muitas ideias, sabendo que a maioria será abortada. Um grande dançarino percebe que a maioria dos novos movimentos não terá sucesso. O mesmo vale para qualquer arquiteto, engenheiro elétrico, escultor, maratonista, amador ou microbiologista. Afinal, o que é ciência, senão uma maneira de aprender com as coisas que não funcionam e não apenas com as que funcionam? O que esta ferramenta sugere é que você busque o sucesso enquanto está preparado para aprender com uma série de fracassos. Além disso, você deve, com cuidado, mas deliberadamente, pressionar suas investigações ou realizações bem-sucedidas a ponto de quebrar, fracassar, parar, travar ou falhar (KELLY, 2011).

Promover uma maior abertura para o erro, entendendo os resultados negativos como parte importante do processo de aprendizagem, é um dos maiores valores dos laboratórios. E esse valor se incorpora não apenas no

processo de tentativa e erro, próprio das construções de artefatos, mas também no estímulo a quebrar sistemas em funcionamento, como forma de entender os seus limites e impulsioná-los em direção a melhorias.

### 2.3.3 Diversidade cognitiva

Outro ponto importante para garantir que os espaços experimentais contribuam para a transformação cultural do seu entorno e estimulem reflexão e produção crítica é a capacidade de gerar diversidade de pensamentos, já que diversidade de “raça, gênero, situação socioeconômica, área do conhecimento são importantes, mas somente na medida em que são elementos para os tipos de experiências que produzem diversidade cognitiva” (ITO, 2016, p. 184).

Diversidade cognitiva, por sua vez, é definida como a extensão em que o grupo reflete diferenças de conhecimento, incluindo crenças, preferências e perspectivas (MILLER *et al*, 1998) e vem cada vez mais sendo apontada como fator importante para a construção de conhecimento nas organizações, como escrevem Rebecca Mitchell e Stephen Nicholas (2006, p. 67-74).

Ito afirma que, como é impossível saber antecipadamente quais dos diversos fatores, experiências educacionais ou tendências intelectuais podem produzir grandes avanços,

“devemos pensar em nossas diferenças como forma de talento”.

Para Mitchell e Nicholas, “a integração de diversas perspectivas e conhecimentos previamente desconectados sustenta a geração de novos conhecimentos”. Eles explicam que os grupos se comportam de modo mais eficaz na criação de conhecimento “quando [seus] membros individuais acreditam na liberdade de expressão e valorizam a compreensão e a utilização de pontos de vista divergentes” (MITCHELL; NICHOLAS, 2006, p. 71)<sup>10</sup>.

A democratização da internet permitiu que organizações pudessem aderir a novas formas de trabalho, ampliando assim a diversidade de suas equipes (e, por consequência, a geração de conhecimento organizacional).

Cite-se o exemplo de Matt Mullenweg, analisado em artigo de Romain Dilliet. O empresário da indústria de tecnologia fundou, no início dos anos 2000, uma empresa de software que, em 2019, valia mais de US\$ 3 bilhões. Ela opera em um modelo descentralizado, ou seja, não possui uma sede central e contrata colaboradores em vários países do mundo (DILLIET, 2019). Mullenweg é o CEO da Automattic, empresa por trás do WordPress.com, Jetpack e Woo

<sup>10</sup>Embora alertem para o fato de que essa mesma diferença de pensamentos é, muitas vezes, geradora de conflitos interpessoais.

Commerce, que juntas somam novecentos funcionários. Para ele, a distribuição geográfica dos funcionários gera uma grande força para a empresa, já que acredita, conforme relata para a plataforma TED, que:

Talento e inteligência estão igualmente distribuídos pelo mundo. Mas a oportunidade não está. No Vale do Silício, as grandes empresas de tecnologia basicamente pescam na mesma pequena lagoa ou baía. Uma empresa distribuída pode pescar em todo o oceano. Em vez de contratar alguém no Japão, que mora na Califórnia, você pode contratar alguém que acorda e vai dormir onde quer que esteja no mundo. Eles trazem uma compreensão diferente dessa cultura e experiência de vida diferente<sup>11</sup>.

Essa noção de inteligência distribuída cooperando com as organizações sustenta as ações de *crowdsourcing*, “um modelo on-line distribuído de solução de problemas e produção que aproveita a inteligência coletiva das comunidades on-line para atender a objetivos organizacionais específicos”, conforme explica Daren C. Brabham (2013, p. XIX).

Por meio do *crowdsourcing*<sup>12</sup>, pessoas com experiências muito variadas,

<sup>11</sup>[https://www.ted.com/talks/matt\\_mullenweg\\_w\\_hy\\_working\\_from\\_home\\_is\\_good\\_for\\_business?language=pt-br#t-94932](https://www.ted.com/talks/matt_mullenweg_w_hy_working_from_home_is_good_for_business?language=pt-br#t-94932).

<sup>12</sup>Exemplos comuns: o aplicativo de trânsito Waze, que se baseia na informação coletada do celular de cada usuário; desafios lançados

de contextos distintos, podem trazer um olhar diferente para um determinado problema e ajudar a resolvê-lo ou tornar ainda mais complexos os questionamentos propostos pelo problema. Ito cita um estudo<sup>13</sup> da escola de administração de Harvard, que constata uma relação entre soluções bem-sucedidas e o que o pesquisador Karim Lakhani chamou de “distância do campo”: “numa linguagem simples, quanto menos um determinado solucionador estiver exposto à disciplina em que o problema reside, mais propenso ele está de resolvê-lo” (ITO, 2016, p. 182, citando Lakhani, Jeppesen, Lohse & Panetta, 2006).

Nesse sentido, criar uma cultura convidativa à diversidade de pensamentos, atraindo pessoas com perfis variados em relação a gênero, raça, idade, orientação sexual, condição social, naturalidade, grau de instrução, área de conhecimento, religião, gostos, interesses, entre outros, é uma forma de garantir que os laboratórios sejam berços de novas ideias e questionamentos, abraçando, inclusive, pontos de vista não óbvios.

---

por empresas para fazer pesquisa e desenvolvimento ou melhorar algum outro processo interno, como os realizados pela marca Adidas nos últimos anos (PERRY, 2018).

<sup>13</sup>[https://www.hbs.edu/faculty/Publication%20Files/07-050\\_1b57659d-78f0-4686-a764-925531f05a7b.pdf](https://www.hbs.edu/faculty/Publication%20Files/07-050_1b57659d-78f0-4686-a764-925531f05a7b.pdf).

### 3. Conclusão

A noção de que os artefatos resultam do diálogo entre os materiais e os seus criadores, e não necessariamente da materialização de ideias pré-planejadas, mostra como as atividades manuais podem estimular o surgimento de novas questões e formas de pensamento. E, por isso, essa noção embasa atividades e metodologias focadas no desenvolvimento da criatividade, inclusive dentro de instituições formais.

Com a evolução da computação, criar e testar sistemas tecnológicos avançados de forma simples e acessível não está mais restrito ao desenvolvimento de códigos na camada do software, e pode ocorrer, por exemplo, na junção dos códigos com circuitos eletrônicos e com o design da estrutura física feita por meio de técnicas muito variadas (incluindo uso de impressoras 3D ou até mesmo sucata).

Essas junções e linguagens têm guiado o trabalho em escolas e universidades, misturando inclusive atividades manuais tradicionais com sistemas computacionais. Isso tem sido feito tanto para estimular o aprendizado de habilidades técnicas (em conceitos ligados a ciências, tecnologia, engenharia, artes e matemática, o assim chamado STEAM, do acrônimo em inglês), quanto para estimular habilidades socioemocionais, tais como trabalho em equipe, criatividade, solução de problemas

e pensamento crítico. As políticas de incentivo ao ensino de STEAM impulsionaram a criação de laboratórios, usualmente chamado de *makerspaces*, em escolas, universidades e museus em diversos países.

Este trabalho mostra que os *labs*, sejam independentes ou institucionalizados, podem atuar para: (1) estimular a conexão entre as diversas áreas do saber; (2) conectar questões teóricas com as questões práticas, colaborando para soluções ligadas a problemas macro e do cotidiano; (3) dar visibilidade à diversidade de pensamentos, ideias e visões de mundo; e (4) permitir que ideias, aparatos, produtos e processos novos surjam como resultado da exploração guiada por tentativa e erro. Ou seja, é justamente o caráter de experimentação que deve estar no cerne desses espaços para que eles consigam estimular a curiosidade e promover reflexão crítica – evitando se converter em um mero ambiente de infraestrutura nova, mas que segue velhas práticas – ou ainda um espaço vazio, sem engajamento de participantes.

O presente artigo parte da perspectiva de que esses espaços podem ter um impacto efetivo na cultura do seu entorno (seja ele uma escola, uma empresa, um museu, um centro de pesquisa, uma universidade ou mesmo um bairro) quando são convertidos em

lugar real de experimentação e assim dão vazão à investigação proveniente da aguçada curiosidade humana. Para que, então, os *labs* estimulem questionamentos e produção crítica, convido a reflexão a respeito de um grupo de valores que acredito serem importantes nesse tipo de experiência:

- **Antidisciplinaridad**

**e:** é fundamental que esses espaços permitam pensamentos não óbvios e que não se encaixem facilmente nas disciplinas consolidadas, entendendo a relação entre o conhecimento e o exercício do aprendizado como uma troca fluida. Nesse sentido, vale resgatar o conceito de antidisciplinaridade apresentado por Neri Oxman, que remete à ideia de que existem projetos e pensamentos que não se encaixam em nenhuma disciplina acadêmica tradicional, “porque trabalham no espaço em branco que está entre – ou simplesmente além – das disciplinas”, como resume Ito. Em modelo conceitual criado por ela, a hipótese antidisciplinar indica que o conhecimento não pode mais ser atribuído a, ou produzido dentro de limites disciplinares, pois está totalmente enredado. Esse olhar integrador é importante não para

eliminar as disciplinas já existentes, mas para que os espaços colaborem no necessário diálogo entre especialistas das diversas áreas do conhecimento com foco na construção conjunta, e não apenas na colaboração entre as disciplinas (a qual remete ao conceito de interdisciplinaridade).

- **Tolerância ao erro:** encarar os insucessos como parte de uma jornada de aprendizagem é fundamental para a geração de ideias e a exploração de novas linguagens. Na manipulação de materiais e tecnologias que ocorrem nos *labs*, erros e tentativas frustradas são comuns e criam uma cultura de mais liberdade experimental e menor necessidade de produzir respostas prontas. E é justamente esse o papel dos *labs*: estimular o “aprender a aprender”, de uma maneira ativa e auto direcionada; e não mais o aprender como uma capacidade de absorção de conteúdos para a sua reprodução ou imediata aplicação. Aceitar o erro é indispensável para que os espaços de fazer não virem um lugar de reprodução e “cópia” de conteúdos previamente elaborados e, com isso, percam a sua

capacidade de estimular pensamento crítico.

- **Diversidade**

**cognitiva:** estimular que os *labs* sejam frequentados por grupos heterogêneos e diversos, do ponto de vista de gênero, raça, situação socioeconômica, área de atuação, idade e religião, permite uma ampliação de visões tanto no processo de aprendizagem quanto no desenvolvimento de artefatos. Entender nossas diferenças como talentos é uma forma importante para estimular uma cultura que convida olhares diferentes e, a partir delas, gera questionamentos e ideias. Um espaço que reúne artistas e engenheiros tende a estar mais próximo de atender os quatro objetivos listados acima do que um que reúne apenas estudantes de engenharia, por exemplo.

Esses valores, longe de representar uma conclusão pronta e acabada, são apenas um ponto de partida para que outros olhares sejam somados na busca de entender como esses

ambientes podem ser mais bem aproveitados para estimular que as inovações do século XXI reflitam as preocupações de um conjunto mais amplo de agentes da sociedade.

Nesse sentido, cabe lembrar que as tecnologias e novas ferramentas podem contribuir de imediato com questões sociais urgentes (como a erradicação da pobreza, a justa distribuição de alimentos pela população mundial, a mitigação das mudanças climáticas, a redução das desigualdades sociais), ao escalar soluções, otimizar fluxos e processos, por exemplo. E elas podem também contribuir para materializar ideias que especulem sobre futuros desejáveis, permitindo, inclusive, maior entendimento dos desafios que moldam o presente.

Imaginar como o futuro pode ser passa por redefinir a nossa relação com a realidade. E levanta possibilidades que podem ser discutidas, debatidas e usadas para definir coletivamente um futuro preferível ou desejável. Nesse sentido, os espaços de fazer podem ser uma infraestrutura que traga à tona os sonhos coletivos e nos inspire “a imaginar que as coisas podem ser radicalmente diferentes do que são hoje, e acreditar que podemos progredir em direção a esse mundo imaginário”, tal como descrevem Dunne e Raby.

Dessa forma, os espaços de fazer podem desempenhar papel similar ao papel do design/designer defendido por Dunne e Raby no processo de construção de futuros:

Designers não devem definir futuros para todos os outros, mas trabalhar com especialistas, incluindo especialistas em ética, cientistas políticos, economistas e outros, gerando futuros que atuam como catalisadores para o debate público e a discussão sobre os tipos de futuros que as pessoas realmente desejam. O design pode dar aos especialistas permissão para deixar a imaginação fluir livremente, dar expressão material aos insights gerados, fundamentar essas imaginações nas situações cotidianas e fornecer plataformas para mais especulações colaborativas.

Acreditamos que, especulando mais, em todos os níveis da sociedade, e explorando cenários alternativos, a realidade se tornará mais maleável e, embora o futuro não possa ser previsto, podemos ajudar a estabelecer hoje fatores que aumentarão a probabilidade de futuros mais desejáveis acontecerem. E, igualmente, fatores que podem levar a futuros indesejáveis podem ser identificados desde o início e ser abordados ou pelo menos limitados (DUNNE; RABY, 2013, p. 6).

É a partir desta abordagem que o presente artigo buscou evidenciar a importância da existência de espaços de experimentação tecnológica como fomentadores de uma cultura em que os

cidadãos possam assumir o protagonismo e construir juntos outros futuros possíveis.

### Referências bibliográficas

ACKERMANN, E. K. Give me a place to stand and I will move the world! Life-long learning in the digital age. *Journal for the Study of Education and Development*. Volume 38, Issue 4, 2015. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02103702.2015.1076265>.

Acesso: 10 mar. 2020.

BLIKSTEIN, P. Maker Movement in Education: History and Prospects. In: M.J. de Vries (ed.). *Handbook of Technology Education*. Springer International, 2018.

BLIKSTEIN, P. *O mito do mau aluno e porque o Brasil pode ser o líder mundial de uma revolução educacional*. Sem data. Disponível em: [http://blikstein.com/paulo/documents/books/Blikstein-Brasil\\_pode\\_ser\\_lider\\_mundial\\_em\\_educacao.pdf](http://blikstein.com/paulo/documents/books/Blikstein-Brasil_pode_ser_lider_mundial_em_educacao.pdf). Acesso: 15 mar. 2020.

DAUGHERTY, M. K. The Prospect of an "A" in STEM Education. *Journal of STEM Education*, Volume 14, Issue 2, abr.-jun. 2013. Disponível em: <https://www.jstem.org/jstem/index.php/JSTEM/article/view/1744/1520>.

Acesso: 5 mar. 2020.

DOUGHERTY, D. *Free to Make: How the Maker Movement Is Changing Our Schools, Our Jobs, and Our Minds*. North Atlantic Books, 2016.

DOUGHERTY, D. The Maker Movement. *MIT Press Journals*, 2012. Disponível em: <https://www.mitpressjournals.org/doi/p>

df/10.1162/INOV\_a\_00135. Acesso: 10 mar. 2020.

DUNNE, A.; RABY, F. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013.

EDMONDSON, A. Strategies for Learning from Failure. *Harvard Business Review*. Edição Abril de 2011. Disponível em: <https://hbr.org/2011/04/strategies-for-learning-from-failure>. Acesso: 10 mar. 2020.

EGBERT, M. *Creating Makers: How to Start a Learning Revolution at Your Library*. Libraries Unlimited, 2016.

GARBER, E.; HOCHTRITT, L.; SHARMA, M. Introduction. In: *Makers, Crafters, Educators: Working for Cultural Change*. Oxford: Routledge, 2019.

GOODE, L. Why the 'Queen of Shitty Robots' Renounced Her Crown. *Wired magazine*, 12 out. 2019. Disponível em: <https://www.wired.com/story/simone-giertz-build-what-you-want/>. Acesso: 10 mar. 2020.

GORE, N. Craft and innovation: Serious play and the direct experience of the real. *Journal of Architectural Education*, Volume 58, Issue 1, p. 39-44, 2004.

HALVERSON, E.; SHERIDAN, K. M. 2014. The Maker Movement in Education. *Harvard Educational Review*, Vol. 84, No. 4, inverno de 2014. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Maker-Movement-in-Education-Halverson-Sheridan/66147755ddbbaa159bd5c59bcfad72f33e5c427b>. Acesso: 7 mar. 2020.

INGOLD, T. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Onxford: Routledge, 2013.

ITO, J. Design and Science: Can design advance science, and can science advance design? *Journal Of Desing and Science*, 12 jan. 2016. Disponível em: <https://jods.mitpress.mit.edu/pub/desig nandscience>. Acesso: 20 mar. 2020.

ITO, J.; HOWE, J. *Disrupção e inovação: como sobreviver ao futuro incerto*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

KELLY, K. *What scientific concept would improve everybody's cognitive toolkit?*2011. Disponível em: <https://www.edge.org/response-detail/10422>. Acesso: 5 mar. 2020.

LAND, M. H. Full STEAM Ahead: The Benefits of Integrating the Arts Into STEM. *Procedia Computer Science*, Volume 20, p. 547-552, 2013.

LEITE, P. P. Sobre a distinção entre história e evolução em Tim Ingold. *Social Evolution & History*, Vol. 1, No. 1, p. 5-24, jul. 2002. Disponível em: <https://globalherit.hypotheses.org/6719> Acesso: 9 mar. 2020.

MARCHAND, T. H. J. Learning, Education and Apprenticeship. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 18 (1). p. 209-210, 2012.

MITCHELL, R.; NICHOLAS, S. Knowledge Creation in Groups: The Value of Cognitive Diversity, Transactive Memory and Open-mindedness Norms. *Electronic Journal of Knowledge Management*, Volume 4, Issue 1, p. 67-74, 2006. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/220826009\\_Knowledge\\_Creation\\_in\\_Groups\\_The\\_Value\\_of\\_Cognitive\\_Diversity\\_Transactive\\_Memory\\_and\\_Op](https://www.researchgate.net/publication/220826009_Knowledge_Creation_in_Groups_The_Value_of_Cognitive_Diversity_Transactive_Memory_and_Op)

enmindedness\_Norms. Acesso: 5 mar. 2020.

OXMAN, N. *Age of Entanglement*. 2016. Disponível em: <https://jods.mitpress.mit.edu/pub/AgeOfEntanglement>. Acesso: 3 mar. 2020.

SANDERS, M. *Becoming a Learner: Realizing the Opportunity of Education*. Institute for Communication & Leadership, 2012.

SILVA, R. B.; MERKLE, L. E. Perspectivas educacionais FabLearn: conceitos e práticas maker no Brasil. In: *Fablearn Conference*, 2016. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/308098069\\_Perspectivas\\_educacionais\\_FabLearn\\_conceitos\\_e\\_praticas\\_maker\\_no\\_Brasil](https://www.researchgate.net/publication/308098069_Perspectivas_educacionais_FabLearn_conceitos_e_praticas_maker_no_Brasil). Acesso: 5 mar. 2020.

SNOWDEN, E. *Eterna vigilância: como montei e desvendi o maior sistema de espionagem do mundo*. São Paulo: Planeta, 2019.

STAPPERS, P.; GIACCARDI, E. Research through Design. *The Encyclopedia of Human-Computer Interaction*, 2nd Ed., Sem data. Disponível em: <https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/research-through-design>

## Redes de Arte e Cultura nas universidades públicas em tempos de pandemia

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42633>

Michele Dacas<sup>1</sup>

**Resumo:** Se por um lado as universidades públicas têm atuado em diferentes frentes no combate ao novo coronavírus, por outro, elas seguem sendo alvos de uma política de desmonte da educação. Nos últimos anos os avanços tecnológicos também abriram espaço para a circulação de notícias falsas ou ideias impregnadas por um sentimento antiintelectualista e anticientificista. Esses discursos têm corrompido a parte mais conservadora da sociedade a desvalorizar os serviços e as instituições públicas em geral, principalmente na educação, na cultura e na saúde e com isso legitimado medidas de austeridade nesses campos. Entretanto, mesmo neste cenário de pandemia que assolou o Brasil, temos na universidade pública, junto ao sistema Único de Saúde (SUS), umas das instituições fundamentais para enfrentamento da crise sanitária. São várias as frentes em que as universidades públicas atuam em todo o país para combater o covid-19, contribuem com estudos epidemiológicos, práticas de saúde coletiva, acolhimentos psicológicos, desenvolvimento de equipamentos através das engenharias e também com a circulação de iniciativas de arte e a cultura. Esta última recentemente reconhecida pela Organização mundial da Saúde (OMS) como área que deve ser incluída no sistema sanitário como política de saúde por proporcionar bem estar e melhorar as condições de enfrentamento a algumas doenças. Neste sentido que muitas universidades públicas estão utilizando de suas redes colaborativas e acúmulos de práticas e conhecimentos em arte e cultura para promover virtualmente o bem estar durante a pandemia. São estas ações específicas que atravessam o campo da cultura e da educação pública por meio da apropriação das novas tecnologias de comunicação em um contexto de crise sanitária que serão base de reflexão deste estudo.

**Palavras-Chave:** redes virtuais; universidades públicas; arte e cultura; covid-19

### Redes de Arte y Cultura en las universidades públicas en tiempos de pandemia

**Resumen:** Si, por un lado, las universidades públicas han actuado en diferentes frentes en la lucha contra el nuevo coronavirus, por otro, continúan siendo objetos de una política de desmantelamiento de la educación. En los últimos años, los avances tecnológicos también han abierto un espacio para la circulación de noticias falsas o ideas impregnadas de un sentimiento anti-intelectual y anti-científico. Esos discursos han corrompido a la parte más conservadora de la sociedad para devaluar los servicios públicos y las instituciones en general, principalmente las de educación, cultura y salud, y así pues, legitimar las medidas de austeridad en estos campos. Sin embargo, incluso en este escenario de pandemia que actualmente ha afectado Brasil, tenemos en la universidad pública, junto con ello Sistema Único de Salud (SUS), una de las instituciones fundamentales para enfrentar la crisis de salud. Hay muchas frentes en las cuales las universidades públicas trabajan por todo el país para combatir el covid-19, contribuyen con estudios epidemiológicos, prácticas colectivas de salud, atención psicológica, desarrollo de equipos a través de la ingeniería y también a través de la

<sup>1</sup> Michele Dacas. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, relações públicas e gestora cultural na Universidade Federal da Integração Latino-Americana / UNILA, Paraná, Brasil. E-mail: [michele.dacas@gmail.com](mailto:michele.dacas@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-6330-7454>

Recebido em 30/04/2020, aceito para publicação em 28/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

circulación de iniciativas artísticas y culturales. Este último fue reconocido recientemente por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como un área que debería incluirse en el sistema de salud como una política de salud para proporcionar bienestar y mejorar las condiciones para hacer frente a algunas enfermedades. En este sentido, muchas universidades públicas están utilizando sus redes de colaboración y acumulaciones de prácticas y conocimientos en arte y cultura para promover virtualmente el bienestar durante la pandemia. Son estas acciones específicas que cruzan el campo de la cultura y la educación pública a través de la apropiación de las nuevas tecnologías de comunicación en un contexto de crisis de salud que serán la base para la reflexión en este estudio.

**Palavras chave:** redes virtuales; universidades públicas; arte y cultura; covid-19

### Art & Culture Networks in Public Universities in Times of Pandemic

**Abstract:** If, on the one hand, public universities have been active in the front line of combat to the new coronavirus, in the other, the policy of dismantling public education continues to target them. In recent years, technological advances have also opened space for the circulation of fake news or ideas impregnated with anti-intellectual and anti-scientific feelings. Those narratives have been polluting the most conservative part of society towards belittling the overall public institutions and the service they provide, in particular the educational, cultural, and public health, legitimizing the austerity measures in those fields. However, even in this pandemic scenario that is plaguing Brazil, we found in the public universities, alongside with the universal public health system (SUS), one pillar for facing the current sanitary crisis. There are several fronts on which public universities work across the country to combat COVID-19, by contributing to epidemiological studies, collective health practices, psychological care, development of equipment through engineering, and also with the circulation of art and cultural initiatives. The sanitary system into health policies must include the latter recently recognized by the World Health Organization (WHO) seeing as it provides well-being and improves the condition for coping with some diseases. In this sense, many public universities are using their collaborative networks and accumulations of practices and knowledge in art and culture to promote virtually well-being during the pandemic. It is these specific actions that cross the field of culture and public education through the appropriation of unknown communication technologies in a health crisis that will be the basis for reflection in this study.

**Keywords:** virtual networks; public universities; art and culture; COVID-19.

## Redes de Arte e Cultura nas universidades públicas em tempos de pandemia

### Introdução

Com o objetivo de compreender os processos de enfrentamento ao covid-19 através de diferentes plataformas promovidas pelas universidades públicas, especificamente na mediação virtual de redes de arte e cultura, que este estudo busca relacionar esta atuação

ao contexto de crise política e desmonte da educação e da cultura pelo qual essas instituições são simultaneamente atravessadas. Para refletir sobre esta questão a estrutura metodológica seguirá com uma combinação de instrumentos de análise e perspectivas para adaptar um arranjo compatível aos devires

encontrados na diversidade de conteúdos, formatos e sujeitos presentes nas mediações culturais em rede, organizadas pelas universidades públicas neste período de isolamento social. Quando tratamos deste conjunto multimodal ao qual denominamos como mediações culturais em redes virtuais, nos referimos à interlocução entre universidades e sociedade por meio de plataformas de conteúdos, interações, repertórios e públicos destinatários. Portanto, a reflexão deste estudo irá combinar a análise de múltiplos casos e as respectivas discussões bibliográficas suscitadas pelos mesmos, considerando o contexto social e político ao qual se inscrevem e são influenciadas essas iniciativas de arte e cultura online, perpetuadas pelas universidades públicas como uma entre as formas de combater a pandemia porque auxiliam no fortalecimento da prática preventiva do isolamento.

Portanto propomos como perspectiva metodológica central a internet como campo de análise no qual o pesquisador realiza a sua imersão e coleta de dados por meio da navegação na interface online,

conforme aponta Fragoso, Recuero e Amaral (2012). Imersão a qual permite flexibilidade ao pesquisador no campo da internet, podendo traçar panoramas de análise que contemplem diferentes eixos em relação a linguagem, apropriação tecnológica, práticas de consumo e socialização online, entre outras. Com base nas perspectivas metodológicas levantadas pelas autoras, nos interessa como diretriz a abordagem praxeológica<sup>2</sup> que entende a internet como mídia, dotada de práticas e estratégias comunicacionais que dialogam com determinadas culturas, envolvendo narrativas, agenciamentos e infraestruturas. E a abordagem que compreende a internet como artefato cultural que integra os âmbitos online e offline, que a observa como elemento da cultura e não como algo à parte. 'A ideia de artefato cultural compreende que existem diferentes significados culturais em diferentes objetos de uso' (AMARAL, FRAGOSO, RECUERO, 2012, p. 42). Dessa forma, o objeto de estudo implica na análise da conjuntura e a

---

<sup>2</sup> Segundo as autoras (2012, p.44), a abordagem proposta pelo grupo de Barcelona é embasada no conceito de praxeologia que é a teoria ou a ciência da ação que procura estabelecer as leis que governam a ação humana.

partir disso, a valorização dos dados para a elaboração de uma interpretação com base na constituição de categorias norteadas pela aliança entre observação e teorias.

Sendo assim, a constituição do corpus deste trabalho contempla a experiência de três universidades federais que implementaram iniciativas de arte e cultura como meio de amenizar efeitos negativos para a população durante o isolamento social, instrumento de prevenção ao novo coronavírus implementado em vários países e recomendado pela OMS<sup>3</sup>. Faremos aqui uma imersão em sites, blogs, plataformas streaming e redes sociais do Núcleo cultural da UFCSPA<sup>4</sup>, do Departamento de Difusão Cultural da UFRGS<sup>5</sup> e do Centro Cultural UFSJ<sup>6</sup>, para coletar e analisar os objetivos, os processos, os conteúdos e interlocutores envolvidos

<sup>3</sup> Organização Mundial da Saúde

<sup>4</sup> Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre  
([www.ufcspa.edu.br/index.php/ultimas-noticias/34-noticias/8328-conexao-cultura-um-espaco-de-manifestacao-cultural-em-rede](http://www.ufcspa.edu.br/index.php/ultimas-noticias/34-noticias/8328-conexao-cultura-um-espaco-de-manifestacao-cultural-em-rede))

<sup>5</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
([www.ufrgs.br/difusaocultural/ddc-oferece-aulas-performances-e-resgata-a-sua-historia-em-meio-a-quarentena](http://www.ufrgs.br/difusaocultural/ddc-oferece-aulas-performances-e-resgata-a-sua-historia-em-meio-a-quarentena))

<sup>6</sup> Universidade Federal de São João Del Rei  
([www.ufsj.edu.br/noticias\\_ler.php?codigo\\_noticia=7886](http://www.ufsj.edu.br/noticias_ler.php?codigo_noticia=7886))

nessas ações. Essas plataformas mesmo tendo sua programação conduzida e suas estruturas organizadas por determinadas instituições de ensino superior, apresentam conforme Castells (2009) a convergência de uma rede horizontal, com caráter e forma multimodal, devido à colaboratividade de autorias diversas, e multiplicidade de formatos midiáticos. Entretanto, com base na perspectiva metodológica exposta esses elementos das plataformas de arte e cultura serão interpretados conforme o contexto social e político e a grave crise sanitária em que elas se inscrevem. Também autores como Manuel Castells (2009), observam a internet como um campo que integra, influencia e é afetado pelo contexto, não se tratando assim de um mundo virtual, mas de *“una virtualidad real integrada en otras formas de interacción en una vida diaria cada vez más híbrida”* (CASTELLS, 2009, p.105)

### **Realidade offline: qual o contexto sociopolítico das universidades públicas?**

Desde a instauração dos cortes de gastos com saúde e educação em 2016 e o recente contingenciamento orçamentário das instituições de ensino superior, não há previsão para impressão da publicação cultural. Os últimos exemplares impressos da revista foram financiados pelo extinto Ministério da Cultura (MinC), através de programa<sup>7</sup> voltado para as universidades públicas, para subsidiar seus próprios projetos, planos e políticas culturais, que reconhecia o potencial dessas instituições de ensino para o fomento de toda a cadeia produtiva da arte e da cultura em suas esferas de abrangência.

Segundo Gobira, Rolla, Simon da Silveira e Lemos, (2017) desde a abertura democrática, e especialmente no início do século XXI, tivemos uma mudança nos olhares políticos sobre a cultura. Com o impulso das novas tecnologias e a pressão dos movimentos culturais, passa a ser estruturada a pasta administrativa e as respectivas políticas para promover a produção e o acesso à arte e à cultura. Também o desenvolvimento das diretrizes econômicas para subsidiar a produção criativa da cultura passam a legitimar os investimentos para a sua produção em caráter local e, ao mesmo tempo, com alcance global.

<sup>7</sup> Programa Mais Cultura nas Universidades.

Com isso, surge em 2010, através da Lei nº 12.343, o plano nacional de cultura (PNC), onde ocorre uma convergência de iniciativas e são estabelecidos parâmetros e metas para assegurar o direito<sup>8</sup> à arte e à cultura no país. Esse plano influencia e atravessa outras instâncias públicas, para além das esferas municipais, estaduais e do próprio MinC, e alcança as universidades federais que começaram a despontar como atores culturais e a criar também seus próprios planos e políticas institucionais de cultura. Incentivadas também por programas como o já citado "Mais Cultura nas Universidades".

Entretanto esse panorama retrocedeu, tanto em interesse e apoio do Estado, como na manutenção e ampliação de investimentos na área da cultura. Com a mudança de cenário político e o aprofundamento das crises nas instituições democráticas, testemunhamos o desmonte da educação e da cultura, o que inclui a conversão do MinC em uma secretaria subordinada ao ministério do Turismo. Também a substituição de nomes técnicos em cargos diretivos de órgãos

<sup>8</sup> A Constituição brasileira, em seu artigo 215, prevê que "O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais" (BRASIL, 2016).

gestores e deliberativos dos setores culturais por indicações político-ideológicas e ainda a redução draconiana no Fundo Nacional de Cultura<sup>9</sup> entre outros ataques. E agora com a crise sanitária vivenciada pela expansão mundial do covid-19, toda a situação da já enfraquecida estrutura dos setores culturais e da categoria de trabalhadores criativos se agrava.

Ainda assim, educação e cultura, dois campos fundamentais da vida, ambos desestabilizados por políticas de desmonte seguem paradoxalmente avançando em meio à crise sanitária e econômica. Criam formas de reconfigurar a sua atuação e valendo-se das novas tecnologias tornam-se imprescindíveis para o combate das desigualdades, para assegurar os direitos humanos de qualquer cidadão à informação, à cultura, à saúde e à vida. São as universidades públicas que junto a organismos da saúde públicos estão

se posicionando e colocando à disposição da sociedade todo o seu acúmulo de recursos humanos e materiais para fazer um enfrentamento à crise impulsionada pelo vírus.

Apesar de todo o programa de contingenciamento, estão na linha de frente com atendimento hospitalar, difusão de informações, acolhimento psicológico, pesquisas, análises de conjuntura, e outras medidas de melhoramentos das condições de contenção da pandemia, atuando diretamente com a salvaguarda de seus territórios. As universidades federais têm colocado toda a sua produção acadêmica e científica a serviço de suprir as necessidades da população, auxiliando os profissionais de saúde com estudos sobre os impactos da pandemia na sociedade, desenvolvimento de respiradores mecânicos, EPIs (equipamentos de proteção individual).

Essa atuação só é possível porque a autonomia universitária permite que mesmo o poder executivo tomando medidas contrárias às recomendadas pela comunidade científica, o compromisso dessas instituições mantém-se alinhado à produção e circulação do conhecimento para o bem estar da população e preservação da biodiversidade. Quanto mais

---

<sup>9</sup> "O Fundo Nacional da Cultura (FNC) é a principal ferramenta de apoio direto à cultura do Governo Federal. É um dos três pilares da Lei de Incentivo à Cultura (a Lei Rouanet), principal estrutura de fomento a projetos culturais no país. O programa recebe investimento do próprio governo, e a aplicação de recursos é feita por meio de convênios, editais e premiações. Em 2010, o fundo foi responsável por injetar 344 milhões de reais na cultura brasileira. Foram 461 iniciativas contempladas. Já no ano passado, o primeiro da gestão Bolsonaro, foram apenas sete projetos contemplados, totalizando R\$ 995 mil'. fonte: observatório Nacional da cultura.

assegurada a democratização do acesso, a gratuidade, e a autonomia da universidade pública, em maior proporção estará garantida a atuação dessas instituições a serviço do interesse público. Portanto justificar a redução do investimento público nas universidades brasileiras através de propostas que visam trazer “inovação” a partir do financiamento privado é submeter toda a sua contribuição para o desenvolvimento local sustentável pautado nas demandas da sociedade a um modelo de negócio. Por não estarem submetidas ao mercado, que em uma crise sanitária-política-econômica-social como a que estamos vivenciando, as principais iniciativas de prevenção e combate à epidemia vêm das universidades públicas e não das instituições de ensino superior privadas, nas quais o modelo pedagógico objetiva finalidades mercadológicas, tanto em sua formação, quanto no seu escasso campo da pesquisa. Portanto, popularizar a defesa da universidade pública para que sua atuação ocorra em prol da ética e do compromisso com a sociedade é uma

tarefa complexa, mas imprescindível para fortalecer as lutas sociais em prol do bem viver dos povos, da crítica à colonialidade do saber e da colonialidade do poder decorrente do racismo. Iniciativa crucial, também, para a afirmação plena das capacidades criadoras dos povos diante de todas as formas de

antissecularismo, opressão, e de exploração operacionalizadas tanto pelo conhecimento produzido para dominar e subjugar as pessoas e a natureza, e, nos tempos atuais, como pela difusão do irracionalismo que pretende interditar o próprio pensamento científico. A ciência e a tecnologia podem ser criadas com base na ética da produção do conhecimento, procurando respostas e formas de intervenção que possibilitem o bem viver dos povos, mas podem, também, estar inseridas em dispositivos de poder que tornam o conhecimento uma ferramenta em prol de fins particularistas, bélicos, e mesmo em favor de aparatos técnico-científicos que comprometem a biodiversidade e a vida humana. (LEHER, 2019,p.39)

Segundo Leher (2019), a principal narrativa para desqualificar as universidades públicas pelo atual governo segue duas nervuras principais, uma que atribui a elas um lugar de doutrinação ideológica, de predominância do que a ultradireita internacional denominou supostamente por “marxismo cultural”. E a outra que afirma o baixo retorno das universidades em relação aos altos investimentos públicos do governo. Narrativas assim, além de permeadas por um sentimento anticientificista, antiintelectualista e anticulturalista têm por base a classificação em rankings internacionais que estabelecem critérios a partir da “força relativa dos países nas relações de poder mundial” (LEHER, 2019, p.29). Também ignoram os cortes orçamentários, e

processos repressivos dos quais as universidades brasileiras foram alvos na época da ditadura de 1964-1980. Desconsideram outros fatores históricos determinantes para o fortalecimento das universidades europeias e estadunidenses que diferem do tardio processo de consolidação das universidades brasileiras.

Diferentemente do Brasil, os processos de revolução burguesa nos EUA, Inglaterra e França, e com especificidades, na Alemanha, abriram vias para projetos autopropelidos de nação. A industrialização, no século XIX, se deu a partir de objetivos e meios nacionais: por isso, o apoio ativo do estado às suas grandes universidades engendrou notável fortalecimento da pesquisa nestas. Ainda nos dias de hoje, esses estados alocam grandes somas de recursos em suas universidades. O recente anúncio do governo alemão de recriação da infraestrutura acadêmica do país, aportando bilhões de euros, se soma aos investimentos feitos nos EUA e na China. A Harvard Management Company declara um fundo de U\$\$ 37,1 bilhões (Moody, 2018), quase 3 vezes o das 63 universidades federais juntas. (LEHER, 2019, p.29)

Portanto as duas narrativas, a ideológica e a da insuficiência de resultados legitima o apoio de uma parte da sociedade a medidas governamentais como os cortes inscritos na emenda Constitucional n. 95/2016<sup>10</sup>, o bloqueio de 30% dos

<sup>10</sup> Aprovada no governo Temer, é a medida que reduz, ano a ano, o equivalente a 0,8% do

recursos de todas as federais ao mesmo tempo em que lançam um pacote chamado *future-se*<sup>11</sup>, que desobriga o Estado a custear as universidades públicas. Essas medidas somam-se aos ataques em outras frentes como as tentativas de debilitar a autonomia universitária como o Decreto 9.794<sup>12</sup> de 15/05/2019 que possibilita intervenção do governo na escolha de cargo diretivos e o decreto 9.7954, de 11/04/2019, que extingue cargos efetivos das áreas administrativas das universidades.

Paradoxalmente o caminho que pavimenta a defesa das universidades públicas e o seu protagonismo social se estabelece nesse que é o período de mais grave crise e desestabilização das bases democráticas no Brasil desde a ditadura. Nesse momento em que as universidades sofrem intensos cortes devido à redução no investimento da educação pública superior, são protagonistas no

PIB dos gastos públicos com as políticas sociais e os investimentos públicos. (LEHER, 2019, p.31)

<sup>11</sup> É o estrangulamento orçamentário e a conversão das universidades em agências captadoras de (inexistentes) projetos de pesquisa e desenvolvimentos privados. (LEHER, 2019, p.31)

<sup>12</sup> Estabelece que a nomeação para os cargos de direção das universidades federais devem ser precedidos de análise dos nomes pelo governo federal, instituindo o sistema Integrado de Nomeações e Consultas. (LEHER, 2019, p.32)

combate ao covid-19 no país. Mesmo com os campus vazios, é possível navegar pelos sites dessas instituições e observar uma série de medidas que vão desde plantão de atendimento de saúde, acolhimento psicológico, programas de difusão de esportes, arte e cultura, divulgação científica, dados e mapeamentos sobre a pandemia, campanhas de doação e informações úteis entre outros. Além do enfrentamento em hospitais e bairros com equipes de profissionais da saúde da universidade, é por meio de plataformas online que essas instituições buscam amenizar os efeitos do isolamento social, e asseguram o bem estar da população; para aqueles que estão em quarentena, há disponibilidade de acervos e cursos online com temáticas e formações diversas.

Entre tantas frentes protagonizadas pelas universidades públicas na pandemia que assola também o Brasil, está também a contribuição e adaptação de iniciativas de arte e cultura para amenizar a ansiedade, depressão, entreter, e auxiliar no período de isolamento social, uma medida recomendada pela organização Mundial da Saúde - OMS, a todos os países afetados para conter a expansão do contágio do coronavírus até que se tenha uma

vacina. A difusão de conteúdos, espetáculos, acervos, cursos promovidos por diferentes agentes, entre eles as universidades públicas, além de colaborar para a saúde pública e bem estar da população, amplia repertórios e permite uma aproximação das pessoas ao mundo artístico através das plataformas digitais para contornar o isolamento social.

### **Estudos de caso: usos criativos de plataformas virtuais pelas IFES<sup>13</sup>**

Apesar de muitas universidades que dispõem de núcleos, departamentos e coordenações de cultura verem a necessidade de interromper suas atividades para evitar aglomerações e serem vetores de propagação do vírus, prontamente, três instituições adotaram meios alternativos e adaptaram suas programações artísticas ao formato online. A UFRGS, a UFSJ, e a UFCSPA são os três casos de universidades que iremos analisar como instituições de ensino superior que buscaram alternativas, não apenas para seguir de algum modo com a sua programação cultural, mas para contribuir para o fortalecimento das medidas de prevenção ao novo coronavírus através da arte e da

<sup>13</sup> Instituições Federais de Ensino Superior.

cultura. Antes mesmo de adentrarmos ao contexto da pandemia causada pelo covid-19, a OMS, em estudo recente (FANCOURT; FINN, 2019), publicou um informativo que adverte as autoridades sobre a necessidade de incluir a arte nas políticas de saúde.

Dados os benefícios que atividades dessa natureza podem acarretar ao melhoramento das condições físicas e mentais da população. Comprovando em um estudo organizado em ampla escala pela OMS que compilou dados levantados por pesquisadores de todo o mundo, os quais fundamentaram esse informativo que marcou um esforço da entidade para cobrar dos governos que apliquem melhorias na colaboração entre o setor artístico e sanitário. seguindo os indicativos da OMs, a arte pode contribuir para o bem estar e o combate a doenças tanto em caráter preventivo, quanto emergencial, fator que podemos observar com as diversas iniciativas no campo da arte e da cultura que se multiplicaram em canais online já no início da pandemia, como forma de evitar e/ou amenizar casos de depressão, ansiedade, e desconforto durante a prática de isolamento social. Artistas e agentes de cultura tem utilizado as novas tecnologias de informação para dar seguimento às

apresentações<sup>14</sup> e circulação de trabalhos como peças de teatro, recitais, festivais de cinemas, exposições, musicais, oficinas artísticas, entre outras atuações.

Uma das primeiras instituições a organizar ações específicas de arte e cultura para este período de crise sanitária, como forma de contribuir para a propagação do covid-19, foi a UFCSPA. Essa universidade possui todos os seus cursos de graduação e pós-graduação e programas de pesquisa e extensão voltados para a área da saúde, porém em sua estrutura disponível no site<sup>15</sup> encontramos o núcleo Cultural e caráter interdisciplinar e a importância que a instituição atribui a esse campo como aliado das áreas da saúde. Em decorrência de já possuir essa estrutura e uma política que inclui a arte e a cultura em seu organograma esta universidade desde o início do período de quarentena apresentou o programa 'conexão cultural UFSCPA. Uma ação que nas palavras do próprio setor possui como objetivo *"contribuir para que a população atravessasse este momento com mais leveza"*. O

<sup>14</sup> [www.fundacaobienal.art.br/site](http://www.fundacaobienal.art.br/site) da Bienal 12 do Mercosul que pela impossibilidade de realizar mostra física lança uma plataforma online para difundir a exposição de 2020.

<sup>15</sup> [www.ufcspa.edu.br/index.php/nucleo-cultural](http://www.ufcspa.edu.br/index.php/nucleo-cultural)

programa definido como um espaço de manifestação cultural virtual, possui três ações específicas: *Na minha janela, o mundo, Palavra de Artista e Coral Virtual*. Todas veiculadas nas redes<sup>16</sup> sociais do núcleo cultural.

O programa na minha janela, o mundo trabalha com a linguagem da fotografia e convoca a população em geral para enviar ao setor imagens relacionadas a paisagem vivenciada pelas pessoas em quarentena. A maioria das fotos enviadas e publicadas nas redes culturais da UFCSPA são de pessoas vinculadas a universidade, o que demonstra que essas iniciativas, ao menos no que diz respeito a colaboração das autorias,

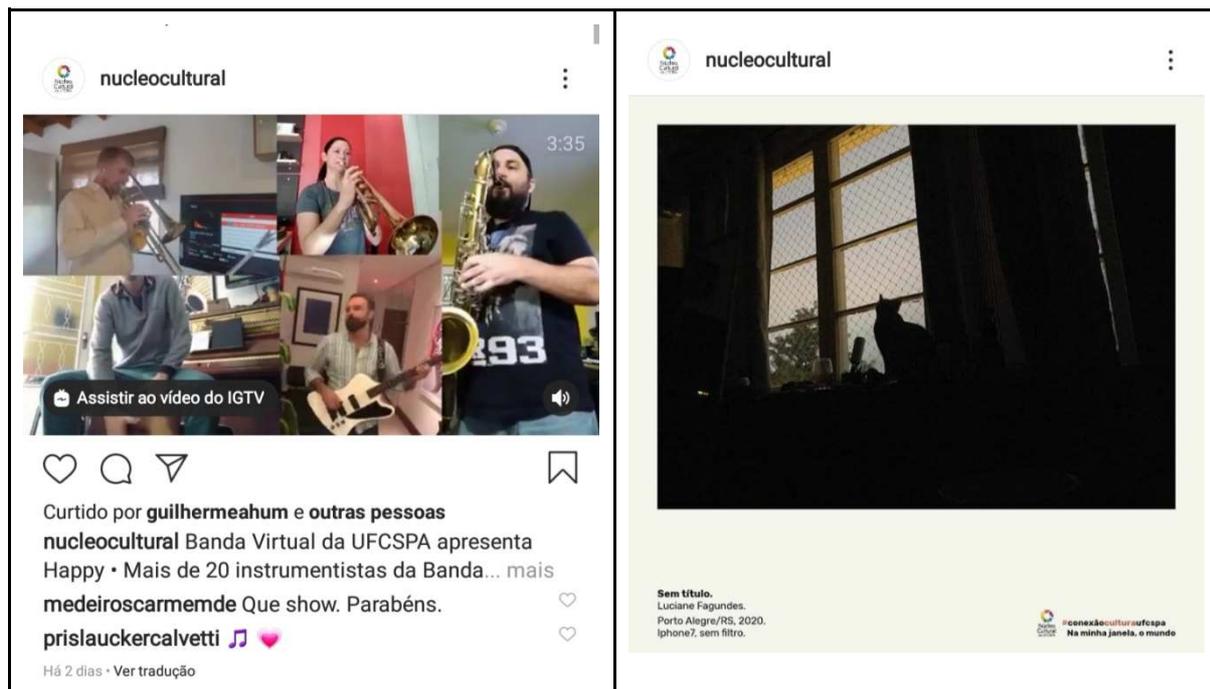
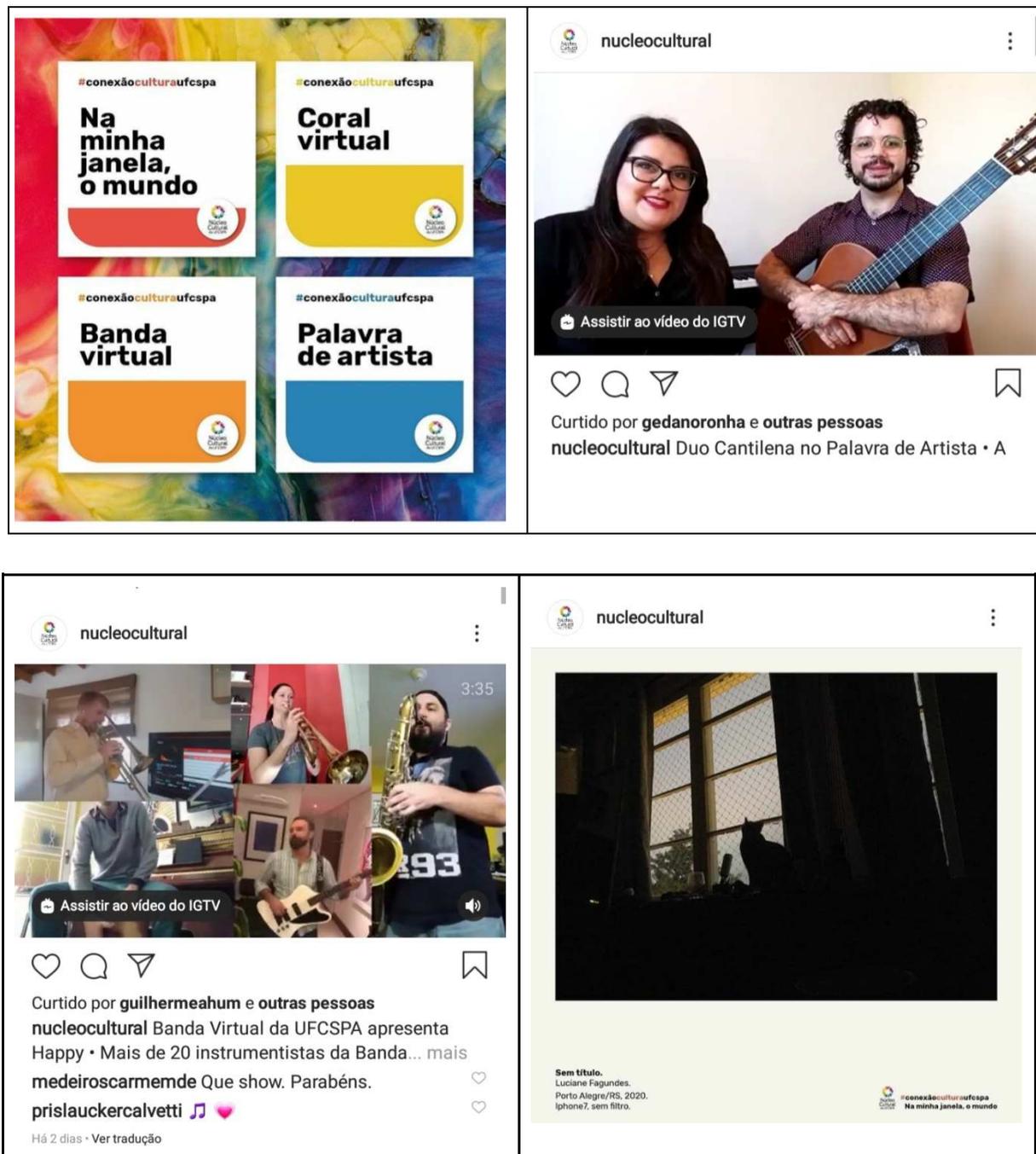
ainda é restrita ao público acadêmico. Fato que não limita que a recepção dessas imagens possua alcance e identificação mais amplos de quem está na mesma situação, com uma visibilidade do mundo enquadrada pela janela da sua casa.

Os outros dois eixos do programa da UFCSPA, palavra de artista e banda virtual, englobam um espaço para manifestações artísticas vinculadas à instituição. No primeiro é um espaço aberto às diferentes linguagens da música, das artes visuais e da literatura que já tenham participado da agenda cultural promovida pelo setor. E o terceiro eixo é promovido por apresentações virtuais do coral da universidade. Abaixo seguem imagens que ilustram essas ações:

---

<sup>16</sup> Instagram, facebook e twitter Núcleo Cultural UFCSPA

Tabela. 01 - montagem com a logo do programa e as respectivas ações



Fonte: instagram @nucleocultural e site: [www.ufcspa.edu.br](http://www.ufcspa.edu.br)

Em meio à quarentena forçada em razão da pandemia de coronavírus, o Departamento de Difusão Cultural da UFRGS oferece ao público, desde março deste ano, diversas ações culturais em suas redes sociais (Facebook e Instagram). Diversas

atividades como aulas de desenho e de aquarela com professoras egressas do Instituto de Artes da UFRGS como **Laura Castilhos** e **Teresa Poester**; o projeto Solo Piano, coordenado por Ney Fialkow, do Departamento de Música da

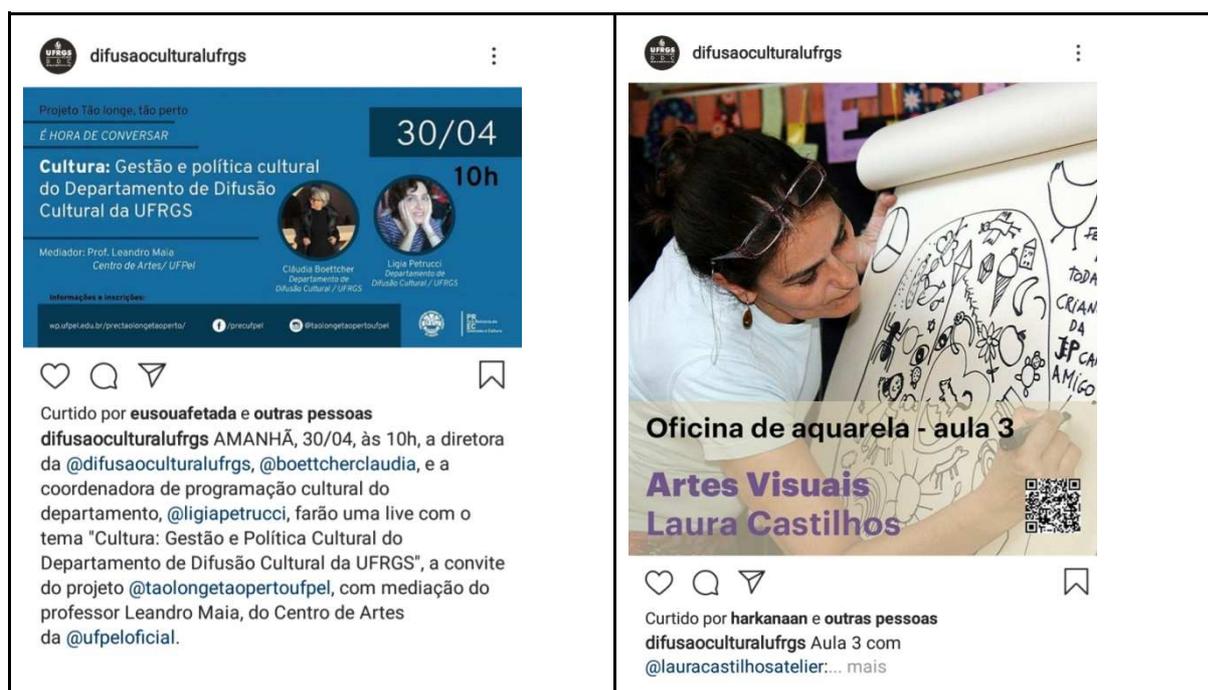
UFRGS; sugestões de filmes para você assistir; além do resgate de atividades históricas desenvolvidas pelo departamento ao longo de sua trajetória, dentre elas shows feitos no projeto Unimúsica com **Luiz Melodia, Tom Zé, Arnaldo Antunes**, dentre outros. ([www.ufrgs.br/difusaocultural/ddc-oferece-aulas-performances-e-resgata-a-sua-historia-em-meio-a-quarentena](http://www.ufrgs.br/difusaocultural/ddc-oferece-aulas-performances-e-resgata-a-sua-historia-em-meio-a-quarentena) - grifos do original)

O texto acima é a apresentação das estratégias do departamento de difusão cultural da UFRGS em relação à condução das suas atividades durante a pandemia. Inicialmente sem uma campanha ou programa específico para o período o setor de cultura busca em seu próprio repertório adequar as ações canceladas devido ao isolamento. Em matéria anterior, no dia 13 de março, o DDC/UFRGS comunicou o cancelamento das atividades do centro

cultural coordenado pelo setor e um mês depois apresentou a série de ações, citadas acima, em seu site. Podemos interpretar que inicialmente a estratégia foi interromper as ações devido às impossibilidades de realização de apresentações e oficinas em seu espaço físico, o centro cultural, porém com o tempo de algumas semanas a equipe pode encontrar nas redes sociais instagram, facebook e youtube, uma forma de seguir os trabalhos do campo das artes. O texto citado reflete bem a utilização de seu próprio repertório e acervo cultural e artístico, além de recorrer à colaboração de parceiros da própria instituição para elaborar as ações no período da quarentena.

Tabela 02. imagens da nota sobre o covid e em seguida as ações de quarentena





Fonte: site, instagram e facebook Difusão Cultural UFRGS

As estratégias da área de cultura foram das ações de compartilhamento de repertório e acervo cultural da universidade à campanha colaborativa #coisasessenciaisddcufrgs. Essa ação foi recentemente lançada e demonstra que a organização cultural em tempos de pandemia é inerente ao próprio processo enfrentado pela sociedade e pode vir a multiplicar-se em diferentes desdobramentos a partir do momento em que se desloca de seu planejamento inicial.

Por fim, a última universidade que iremos retratar é a UFSJ que organizou uma atividade específica denominada por 1º Festival Fica em

Casa UFSJ, ainda em março. Articulado para circular totalmente em sua página do facebook, o festival foi uma ação especificamente voltada para reagir ao isolamento enfrentado pela população diante do covid-19. além de abrir espaço para a colaboratividade inserindo em seu canal manifestações de diferentes grupos e artistas vinculados à instituição, houve ainda a preocupação em dar visibilidade à situação de precariedade que os artistas poderiam vir a enfrentar diante da crise sanitária e da ausência de políticas emergenciais voltadas para a cultura.

Diante da situação decorrente da pandemia de Covid-19, causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, é

imprescindível que a população fique em casa. Após a suspensão de suas atividades e programação cultural, o Centro Cultural UFSJ, procurando reduzir os efeitos causados pelo isolamento social, criou o **1º Festival Fica em Casa UFSJ**. A ideia é simples: a UFSJ vem promover cultura e arte online, com conteúdo 100% gratuito. A primeira edição está planejada a partir de contação de histórias, shows, exibição de documentários e outras formas de expressão artística, além de atividades lúdicas para as crianças. O Festival quer também gerar renda para os artistas que estão sendo afetados diretamente pelas medidas restritivas de circulação. Quem se inscrever, poderá divulgar links para financiamento coletivo de suas atividades.

([www.ufsj.edu.br/noticias\\_ler.php?codigo\\_noticia=7886](http://www.ufsj.edu.br/noticias_ler.php?codigo_noticia=7886) - grifo do original)

As três iniciativas demonstram que a situação atípica exigiu das universidades, no que tange aos seus respectivos setores culturais, recorrer a meios alternativos disponíveis na internet. Todas elas se valeram principalmente das redes sociais para não apenas circularem seus conteúdos, como para interagirem com o público, e principalmente, com a comunidade universitária que se encontra em situação de isolamento, assim como o corpo docente e administrativo do próprio setor de cultura. É possível observar ainda que o caráter imediato da situação de emergência restringe entre os canais disponibilizados pelas instituições, salvo as que estão compartilhando seus próprios conteúdos, a criação de

um acervo como documento e memória desse período a partir das expressões artísticas. Além do objetivo de vincular essas ações de cultura aos benefícios para a saúde e acolhimento da população, é importante destacar que os materiais coletados principalmente através das campanhas exclusivas deste período, como a ação na minha janela, o mundo, podem constituir objetos de memória.

A relação entre sociedade, tecnologia, e essas instituições de ensino superior por meio da difusão cultural em tempos de pandemia remete ainda ao conceito de convergência cultural de Jenkins (2009). Segundo o autor “a convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros.” (JENKINS, p.30, 2009). Nesse sentido, as universidades, ao utilizarem as novas tecnologias para circular seu repertório cultural passam em pouco tempo a abrir janelas para a colaboração de conteúdos, a partir dos usuários. No caso da UFRGS é possível observar a direção para uma estratégia mais interativa, com a inserção da campanha #coisasessenciaisddcufgrs, na medida em que avança o

isolamento social. Já outras universidades como a UFCSPA, procurou mesclar a ação colaborativa com o compartilhamento de repertório, incluindo inclusive a possibilidade de inserção de conteúdos da população em geral. E a UFSJ, já parte da ação colaborativa, mas restringe seu alcance ao utilizar apenas um canal de suas redes sociais para o Festival.

“Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras”. (JENKINS, 2009, p.30). Em síntese, o conceito de convergência não figura um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Mais que isso, “é onde as velhas e as novas mídias colidem, onde a mídia corporativa e onde a mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis.” (JENKINS, 2009, p.29). Trazendo esse conceito para nosso estudo de casos podemos afirmar que a convergência se aplica para a conformação não apenas de instituições de ensino, comunidade, mas também para reagir e conformar o cenário de emergência sanitária em

que esse processo comunicativo se inscreve.

São essas possibilidades de interação com os públicos através da formação de redes inseridas em novas mídias que podem provocar novas significações e espaços de atuação no campo da cultura. Não somente para este período de pandemia, mas em todo o contexto que surge à frente desse momento de ruptura, de revisão dos planos e com públicos que passam a ser mais segmentados, interativos, seletivos e produtores de conteúdo. As transformações proporcionadas pelas tecnologias digitais, segundo Castells (2005), sempre estiveram em nosso horizonte, mas com a pandemia provocada pelo novo coronavírus, as mudanças adquirem um caráter acelerado, muito mais que progressivo. Podemos estar cada vez mais segmentados, públicos, agentes de cultura, universidades, ainda não podemos afirmar se este contexto e seus meios poderão alterar de modo permanente valores, gostos, estilos de vida e as formas de fazer e consumir cultura.

Entretanto, nenhum avanço positivo virá sem que tenhamos incentivo e fomento público à cultura. Somente a tecnologia não dá conta de

atender às demandas da sociedade, sem que tenhamos uma forma de retomar o papel das universidades públicas na democratização da cultura, que sejam elaboradas políticas públicas para que elas possam fomentar culturalmente os seus territórios. Com o covid-19 foi possível observar a importância das diferentes frentes de contribuição dessas instituições públicas de ensino superior para a sociedade, mesmo em condições de desmonte da educação. Um fator comum foi possível observar nas três ações expostas, que nenhuma delas pode disponibilizar qualquer recurso material e/ou financeiro, somente o conjunto de práticas e saberes produzidos em suas instituições, e a possibilidade de organizar campanhas, conteúdos e difundir esses materiais para melhor acolher a população em um cenário de calamidade.

### **Considerações Finais**

A atuação das universidades públicas demonstra que mesmo as universidades que recorreram a repertórios artístico-culturais próprios ou as que buscaram intercambiar manifestações, inscrevendo suas ações em um recorte mais interativo e

imediate que relaciona as expressões culturais ao período da pandemia, estão a buscar, ainda que com intenções temporárias, novas formas de praticar a difusão cultural. E mais que isso, de entender o papel da cultura para a sociedade e suas próprias instituições de ensino superior. Perpetuaram ações, abrindo mão de planejamentos de atividades previamente estabelecidos, contornando a escassez de recursos humanos, financeiros em suas reduzidas equipes para se apropriarem das possibilidades das novas tecnologias, as mesmas que são mecanismos de sustentação de eixos de dominação da sociedade.

Quando falamos nesses campos de domínio estamos nos referindo aos mesmos grupos que investem em discursos que deslegitimam a existência e a atuação das universidades públicas. O capital financeiro e privatizador que domina a mídia comercial, também detém os espaços proporcionados pelas novas tecnologias, porém não totalmente. Há sempre fendas para perpetuar as práticas de resistência e organizarem formas de sobrevivência em meio ao caos, e às políticas de desmonte dos bens públicos. Ainda assim, as novas tecnologias, a depender de seus usos e de sua apropriação, podem fazer

ressoar vozes invisibilizadas, instituições deslegitimadoras e fortalecer o bem comum em benefício da sociedade. Além disso, nosso estudo pontua a necessidade de as universidades serem alvos de políticas públicas de cultura, pois possuem capacidade e permeabilidade em seus territórios, para fomentar o desenvolvimento cultural local, além de serem instituições com potencial e conexões capazes de propagar essas ações e manifestações locais a nível global, alçando territórios e suas comunidades para outros patamares.

### Referências Bibliográficas

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CASTELLS, Manuel. *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

FANCOURT, Daisy; FINN, Saoirse, *Health Evidence Network synthesis report 67: What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, WHO (World Health Organization), Regional Office for Europe, 2019.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, ed.1, 2012.

GOBIRA, Pablo; ROLLA, Marco Paulo; SIMON DA SILVEIRA, Yuri, LEMOS, Flávia. Arte e cultura na universidade: passos na construção de uma política de cultura, In: \_\_\_\_ (orgs.). *Refletindo sobre a cultura: Política cultural, memória e universidade*, Belo Horizonte: EduEMG, 2017. p. 138-160.

JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

LEHER, Roberto. *Autoritarismo contra a Universidade: O desafio de popularizar a defesa da educação pública*. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Expressão Popular, 2019.

LEMOS, A; LÉVY, P. *O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária*. São Paulo: Paulus, 2010.

## Da representação da favela à autorrepresentação: as narrativas de si nos perfis dos correspondentes multimídia do portal Viva Favela 2.0

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42517>

Daniella Guedes Rocha<sup>1</sup>

Mayra Coelho Jucá dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** O portal “Viva Favela 2.0” esteve acessível entre 2010 e 2013 como uma plataforma colaborativa voltada para o compartilhamento de conteúdo sobre favelas. A iniciativa se insere no contexto das mudanças nas Tecnologias da Informação e Comunicação que permitiram à audiência participar ativamente na elaboração e disseminação de produções digitais, renovando as representações midiáticas. Os colaboradores do site preenchem um formulário de cadastro cujo campo “Sobre Mim” trazia uma biografia. As autorrepresentações “garimpadas” nesta seção do site são o principal objeto de análise deste artigo. Trata-se de narrativas de si que refletem a diversidade dos atores que buscaram o portal como local de expressão.

**Palavras-chave:** Representação de favelas; autorrepresentação; autonarrativa; escrita de si; Viva Favela.

### De la representación de las favelas hasta la auto-representación: las auto narrativas en los perfiles de los correspondientes multimedia del portal Viva Favela 2.0

**Resumen:** El portal "Viva Favela 2.0" fue accesible entre 2010 y 2013 como una plataforma de colaboración destinada a compartir contenido sobre favelas. La iniciativa es parte del contexto de cambios en las Tecnologías de la Información y la Comunicación que permitieron a la audiencia participar activamente en la elaboración y difusión de producciones digitales, renovando las representaciones de los medios. Los colaboradores del sitio completaron un formulario de registro cuyo campo "Acerca de mí" contenía una biografía. Las autorrepresentaciones en esta sección del sitio son el principal objeto de análisis en este artículo. Estas son auto-narraciones que reflejan la diversidad de los actores que buscaron el portal como un lugar de expresión.

**Palabras clave:** Representación de favelas; auto-representación; identidad; subjetividad; Viva Favela.

### From the representation of slums to the self-representation: the self-narratives in the profiles of multimedia correspondents from the Viva Favela 2.0 website

<sup>1</sup> Daniella Guedes Rocha. Doutora em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC-FGV. Professora da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [guedes.dani@gmail.com](mailto:guedes.dani@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-6676-5725>

<sup>2</sup> Mayra Coelho Jucá dos Santos. Doutoranda em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC-FGV, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [mayrajuca@gmail.com](mailto:mayrajuca@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-8331-1618>

Recebido em 04/05/2020, aceito para publicação em 11/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

**Abstract:** The “Viva Favela 2.0” web portal was accessible between 2010 and 2013 as a collaborative platform aimed at sharing content about Brazilian favelas (slums). The initiative is part of the context of changes in Information and Communication Technologies that allowed the audience to participate actively in the elaboration and dissemination of digital productions, renewing media representations. The site collaborators filled out a registration form whose “About Me” field contained a biography. The self-representations in this section of the website are the main object of analysis in this article. These are self-narratives that reflect the diversity of the actors who sought the portal as a channel of expression.

**Keywords:** Representation of slums; self-representation; self-narratives; identity; subjectivity; Viva Favela.

## Da representação da favela à autorrepresentação: as narrativas de si nos perfis dos correspondentes multimídia do portal Viva Favela 2.0

### 1. Introdução

O portal Viva Favela, projeto da ONG Viva Rio lançado em 2001, foi o primeiro site na internet brasileira voltado exclusivamente para a difusão de conteúdo sobre favelas, produzido pelos próprios moradores. O objetivo original era tornar-se fonte para a imprensa convencional, influenciando a cobertura das comunidades e combatendo os estigmas que recaíam sobre seus habitantes.

Ativo por treze anos, entre 2001 e 2014, o Viva Favela tem sua trajetória marcada pelas mudanças radicais nas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) do período. Se nos primeiros anos a referência central era o jornalismo, e o portal se estruturava como uma redação

remunerada, formada por repórteres, fotógrafos e editores cobrindo um determinado número de favelas cariocas; na fase “colaborativa”, quase dez anos depois, o modelo era de uma rede social, um coletivo de indivíduos auto--identificados como moradores de favela compartilhando conteúdo a partir de seus próprios interesses, sem fronteiras geográficas e sem intervenção direta de editores ou moderadores<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>No Viva Favela 2.0 a moderação se limitava a conteúdo que fosse abusivo ou radicalmente fora do contexto temático proposto, o que poderia levar à exclusão do material ou a um pedido diretamente ao autor para que revisse a decisão de publicá-lo na plataforma. As atribuições mais corriqueiras dos editores do portal eram indicar quando um conteúdo fosse postado fora da seção adequada, auxílio tecnológico aos colaboradores e comentários públicos estimulando a produção e o diálogo entre membros da rede.

Entre 2004 e 2005, a internet avançava para o que foi chamado de “web 2.0”, fase em que qualquer usuário da rede potencialmente passa a ser também um produtor e difusor de conteúdo (GILLMOR, 2004). Graças à mudança no cenário das TICs, até o final da década 00, a audiência, que antes correspondia à massa de indivíduos que recebia conteúdo produzido e distribuído por meios, passaria a ser formada de pessoas dotadas “de um grau inédito de poder de comunicação” (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2013, p. 39).

Grupos de consumidores de notícias, até então “passivos”, se converteram em criadores, editores e veículos da informação, graças a “ferramentas da Web fáceis de usar, conexões permanentes e equipamentos portáteis cada vez mais eficientes”, que deram à audiência “meios para tornar-se um ativo participante da criação e disseminação de notícias e informações” (BOWMAN; WILLIS, 2003, p. 7 *apud* MORETZSOHN, 2013, p. 263).

O acesso facilitado aos meios de criação e compartilhamento digital de textos, áudios, fotografias e vídeos, o barateamento dos *smartphones* e/ou

seu novo status de produto essencial nesta era levam à produção e consumo massivo de conteúdo amador, repleto de representações do cotidiano e da vida privada, difundidos nas redes sociais. O que antes estava mais para uma vitrine se torna uma grande praça com um mercado livre para trocas de conteúdo. O cidadão comum passa a se expressar projetando sua própria “voz” e tornando-a acessível a uma audiência potencialmente maior do que a dos veículos de comunicação tradicionais.

O portal Viva Favela ilustra, na prática, esta mudança. Em sua primeira versão, em 2001, buscava-se contribuir para romper ou, ao menos, amenizar, os estigmas propagados pela representação de favelas na “grande mídia”. Não havia então outro modo de interferir neste processo de construção de representações. A mídia comercial ou institucional era o campo de batalha onde se dava a disputa de narrativas e imaginários. Naturalmente, o portal seguia o modelo de produção dos veículos que desejava impactar.

Em 2010, quando o Viva Favela foi reformulado recebendo o sufixo “2.0”, as construções de representações e

disputas de narrativas já haviam sido atravessadas por redes sociais como Orkut, Facebook e YouTube. A internet, portanto, já estava sendo apropriada por produtores de conteúdo de diversas procedências e perfis identitários, provocando uma polifonia inédita até então.

Neste contexto, a nova plataforma do Viva Favela abria espaço para um conteúdo mais autoral, trazendo a subjetividade dos colaboradores e contribuindo para a formação de um *corpus* de representações mais diversas, íntimas das comunidades, capaz de revelar a identidade dos sujeitos além do cotidiano dos territórios<sup>4</sup>. Nossa reflexão é motivada pela riqueza do material produzido pelos colaboradores do site nesta etapa, precisamente os textos “auto-narrativos” que revelam um mosaico de identidades multifacetadas e que juntos contribuem para a visão de uma identidade coletiva na rede de colaboradores do Viva Favela 2.0.

As autoras do presente artigo participaram diretamente do processo de desenvolvimento e manutenção do Viva Favela 2.0, como profissionais

<sup>4</sup> As relações entre territorialidades urbanas e identidades construídas a partir da cibercultura é extensamente analisada por Costa (2017).

atuantes em diferentes funções na equipe do portal, mas ambas tendo acesso direto ao conteúdo produzido, aos bastidores do projeto e aos próprios correspondentes. Esta aproximação facilitou a realização da presente pesquisa, bem como a que resulta na dissertação de mestrado de Mayra Jucá<sup>5</sup>, cujos dados são analisados sob outra perspectiva neste trabalho.

Nosso estudo de caso será o material “garimpado” no acervo *offline* do Viva Favela 2.0, que esteve no ar entre 2010 e 2013, quando foi extinto. Nos debruçamos sobre textos postados num dos campos do perfil do usuário do site, intitulado “Sobre mim”, cujo objetivo era permitir que o autor se apresentasse diante da audiência, associando informações pessoais e profissionais ao conteúdo produzido. É o uso deste espaço por parte do “correspondente multimídia” para a criação de uma biografia, controlando a própria narrativa - de si e da representação de seu território -, que se objetivou analisar nesta pesquisa.

<sup>5</sup> Ver “Vozes ativas das favelas 2.0 - autorrepresentações midiáticas numa rede de comunicadores periféricos”, disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/12531>

Na próxima seção, trazemos uma visão panorâmica e não sistemática, muito menos exaustiva, das representações de favelas ao longo do século XX, que contribuem para a formação de um senso comum que começa a ser questionado nas suas décadas finais. O objetivo desta seção é situar historicamente o crescimento (mais lento que gradual) do espaço ocupado pela perspectiva do morador nestas representações, até que estivesse montado o cenário que seria pano de fundo para o desenvolvimento do projeto Viva Favela em 2001 e o seu desdobramento, que levaria à reformulação do projeto em 2010.

Em seguida, apresentaremos alguns elementos relevantes da história do projeto Viva Favela, contextualizando seu impacto na construção das representações de favelas no Rio de Janeiro, especialmente entre 2001 e 2005. Nesta seção apresentamos também algumas etapas do processo de transição entre os dois modelos do Viva Favela.

Finalmente, na quarta seção, antecedendo as considerações finais, trazemos uma ampla gama de exemplos comentados dos textos

produzidos pelos colaboradores do Viva Favela 2.0 para publicação na página de sua assinatura, sob o título “sobre mim”.

## **2. Um passeio pelas representações de favelas em voz passiva e voz ativa**

Ao longo do século XX a representação das favelas, seja na literatura, na imprensa ou no cinema, foi marcada pela narrativa estrangeira ou “de fora”, em que esses territórios são desbravados e identificados pela ausência, pelo que lhes falta, ou pelo crime, a violência e a marginalidade (VALLADARES, 2005; ZALUAR; ALVITO, 2006). A perspectiva negativa e problemática, que se cristalizou e virou o século, perdurando até os dias atuais, começa a ser escrita antes mesmo do termo “favela” passar a ser usado como substantivo genérico para designar essas áreas, o que só aconteceria a partir dos anos 1920.

É de 1908 a conhecida crônica de João do Rio “Os livres acampamentos da miséria”, que contribui para fundar, na opinião pública, a dicotomia “cidade x morro”

atualizada mais tarde para “asfalto x favela”<sup>6</sup>:

E quando de novo cheguei ao alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade, que embaixo dormia iluminada, imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra, de uma corrida pelo arraial da sordidez alegre, pelo horror inconsciente da miséria cantadeira, com a visão dos casinhotos e das caras daquele povo vigoroso, refestelado de indigência em vez de trabalhar, conseguindo bem no centro de uma grande cidade a construção inédita de um acampamento de indolência, livre de todas as leis.

Já no final do século, a mais de oito décadas de distância do desejo de João do Rio de reafirmar uma cidade moderna em oposição ao morro, um “arraial” arcaico, o jornalista Zuenir Ventura lançaria o livro “Cidade Partida”, cujo título se tornou expressão síntese da questão social no Rio de Janeiro nos anos 90 e início dos 2000.

As duas incursões de cronistas interessados em reportar a favela para o leitor externo, uma em 1908 e a outra em 1994, ilustram a passagem de um século em que as favelas foram

mantidas à margem da cidade, visitadas por narradores de fora, e cujas impressões, inevitavelmente afetadas pelo distanciamento e pela falta de identificação dos autores com os locais e seus moradores, influenciaram fortemente o senso comum.

A produção de representações internas, criadas dentro das próprias favelas em meio impresso – e cuja circulação se limitava ao seu território – se deu inicialmente através de jornais comunitários como “A Voz do Morro”, que começou a ser publicado em março de 1935 como informativo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Muitos outros surgiram ao longo do século XX, como o “União da Maré”, que circulou de 1980 a 1982, e “O Cidadão”, editado desde 1999 no Complexo da Maré (CHAGAS, 2009).

A primeira narrativa sobre a vida numa favela escrita por alguém “de dentro” a obter sucesso como obra literária, alcançando um público amplo, é o livro “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”, de Carolina Maria de Jesus, lançado em 1960. Apesar da mediação de um jornalista responsável pela “descoberta” do manuscrito e sua publicação, o relato do cotidiano da

---

<sup>6</sup>Publicada pela primeira vez em 3 de novembro de 1908 na Gazeta de Notícias com o título “A cidade do morro de Santo Antônio/Impressão noturna”, a crônica seria incluída em 1911 na coletânea *Vida Vertiginosa* com outro título, “Os livres acampamentos da miséria”, como ficou mais conhecida.

autora é um marco da entrada em circulação de uma “fala” inédita de uma representante da classe social tida como “sem voz”.

A década de 1960 é marcada pelo aumento do interesse de historiadores e cientistas sociais pelo estudo das populações pobres e marginalizadas e o consequente registro de entrevistas com seus representantes. Surgem em artigos acadêmicos e livros voltados para um público intelectualizado, as falas de moradores de favelas, também mediadas pelos autores, editadas a serviço de seus problemas de pesquisa. Em uma reflexão sobre o desenvolvimento da metodologia da história oral neste período, Alberti (2008) recorre à metáfora da voz, muitas vezes acionada para se colocar em questão a representação e a autorrepresentação dos que estão à margem:

Na década de 1960, paralelamente ao aperfeiçoamento do gravador portátil, tornaram-se frequentes também as "entrevistas de história de vida" com membros de grupos sociais que, em geral, não deixavam registros escritos de suas experiências e formas de ver o mundo. Foi a fase conhecida como da História oral "militante", praticada por pesquisadores que identificavam na nova metodologia uma solução para "dar voz" às minorias e

possibilitar a existência de uma História "vinda de baixo".

Se no ambiente acadêmico, no campo das Ciências Humanas, a “voz” dos moradores de favelas e periferias passou a ser valorizada na segunda metade do século XX, na imprensa hegemônica a cobertura das favelas se manteve distante dos moradores. As pautas foram, como ainda são, geradas atendendo a demandas de atores sociais externos, como órgãos governamentais e a polícia. Uma pesquisa divulgada em 2007 chega a documentar o “*meaculpa* da imprensa pela cobertura estigmatizante que realiza sobre favelas e periferias. A maioria dos profissionais ouvidos reconhece que os seus veículos têm grande responsabilidade na caracterização dos territórios populares como espaços exclusivos de violência” (PAIVA; RAMOS, 2007).

Passaram-se quase quatro décadas desde o lançamento de “Quarto de Despejo” até que um segundo livro escrito por um morador de favela fosse lançado e reconhecido no meio literário brasileiro: o romance “Cidade de Deus”, de Paulo Lins, publicado em 1997. O aumento da escala de produções textuais trazendo

relatos de experiências e do estilo de vida da população pobre nas cidades, a partir do olhar dos próprios moradores e com espaço para subjetividades, só ocorreria de fato no século XXI (DALCASTAGNÈ, 2007).

A subjetividade do morador de favela é destacada em obras pontuais do fim do século XX, mas raramente em “voz ativa”. Em “Cidade Partida”, Zuenir Ventura observa com rara proximidade o cotidiano de um dos traficantes no comando de Vigário Geral, comunidade que frequentou durante dez meses, durante os quais realizou inúmeras e longas entrevistas com moradores. Já o documentário “Babilônia 2000”, de Eduardo Coutinho, lançado em 2001, se destaca por apresentar o morro da Babilônia colocando a perspectiva humana em primeiro plano, uma marca do diretor. Diversos filmes do período, de ficção e documentário, abordam a favela como cenário de violência, mas buscando trazer personagens menos estigmatizados, abordando as trajetórias de vida que conduziram alguns ao crime, outros não. De 2002, “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles, baseado no

romance de Paulo Lins, é o exemplo mais relevante desta categoria.

A perspectiva do morador de favela ganha relevo nos cinemas com a produção “Cinco X Favela – Agora por nós mesmos”, de 2010, projeto derivado do longa “Cinco Vezes Favela”, de 1962, considerado um clássico do Cinema Novo. O filme traz cinco curtas dirigidos por Wagner Novais, Rodrigo Felha, Cacau Amaral, Luciano Vidigal, Luciana Bezerra, Cadu Barcellos e Manaíra Carneiro, jovens cineastas oriundos das favelas representadas, sob coordenação de Cacá Diegues, um dos diretores do filme original. A esta altura, o reconhecimento do direito dos representantes das classes sociais desfavorecidas à autorrepresentação, ao lugar de autores de suas próprias narrativas, já era reconhecido e defendido por uma parcela expressiva da sociedade carioca e brasileira.

Neste mesmo ano, em meio a diversas iniciativas como a de Cacá Diegues, que apontavam para um deslocamento simbólico “da periferia para o centro” e proclamavam a emergência da cultura da periferia ou a cultura da favela, o Viva Rio lançaria o novo portal Viva Favela 2.0.

### 3. O Viva Favela 2.0, uma rede colaborativa

O Viva Favela, lançado em 2001, fazia parte de um projeto ambicioso – e bem-sucedido durante ao menos quatro anos – de implementação de pontos de acesso gratuito à internet, via sinal de rádio, em cerca de uma dezena de favelas cariocas. A Estação Futuro foi precursora das *lanhouses* nas comunidades e servia inicialmente de escritório de redação para os “correspondentes comunitários” do Viva Favela, um jornal online que oferecia notícias sobre favelas criadas pelos próprios moradores, visando influenciar a cobertura da mídia para uma representação mais humana. A proposta principal era mostrar o lado positivo da vida e da cultura das favelas, afastando-se do enquadramento dominante que as representava exclusivamente como espaço da criminalidade.

Os computadores de cada Estação Futuro tinham o Viva Favela como página inicial. O conteúdo era destinado ao consumo tanto de moradores das comunidades quanto do público em geral. Desde o início o portal atraía, entre os “de fora”,

principalmente jornalistas e pesquisadores do tema.

Na fase inicial, foram selecionados entre 12 e 15 moradores de favelas com perfil de comunicadores ou de lideranças comunitárias para atuarem como “correspondentes comunitários”. Trabalhando em duplas de fotógrafo e repórter, realizavam a cobertura do cotidiano de comunidades como Cidade de Deus, Complexo da Maré, Complexo do Alemão e Rocinha. Os correspondentes produziam uma primeira versão da matéria, que era depois revisada pelos editores do site, profissionais formados em Comunicação Social, a maioria com passagem por redações de jornais cariocas.

Reuniões de pauta semanais definiam os temas a serem trabalhados. Esses momentos eram a materialização do encontro e do diálogo entre “asfalto” e favela, gerando debates calorosos, momentos de emoção e de surpresa, como quando uma correspondente descobriu, incrédula, que as mulheres que formam grupos de estudantes em suas casas para ajudar com as lições da escola eram personagens

desconhecidos de quem não mora em favela. "Meu Deus do céu, vocês não sabem o que é explicadora!" (RAMALHO, 2007, p. 74). Não raro, pesquisadores participavam das reuniões. Um deles, professor de Direitos Humanos e Mídia da Universidade de Nova York, escreveu sobre a experiência:

Toda segunda-feira à tarde, havia uma reunião de pauta na sede do Viva Rio, no bairro da Glória. Os fotógrafos, os jornalistas e editores do projeto propunham ideias de pautas, relatavam o andamento das matérias que estavam fazendo e entregavam as reportagens prontas. (...) Um dos jornalistas queria escrever sobre o preconceito que os loiros naturais sofriam nas favelas. Alguém falava sobre as pequenas piscinas que as pessoas têm dentro das comunidades. Um dos fotógrafos mostrava imagens de uma mulher que fazia e distribuía sopa para as pessoas famintas em sua comunidade. Outro correspondente descrevia o crescimento vertical das casas e os problemas quando uma laje extra de repente bloqueia a vista de seu vizinho para o mar. Enquanto isso, as manchetes da imprensa em qualquer segunda-feira gritam sobre a violência do tráfico de drogas e a brutalidade policial nas favelas (LUCAS, 2012 p. 6).

Um ano depois da entrada do Viva Favela na rede, a trágica morte do jornalista Tim Lopes, executado por traficantes da Vila Cruzeiro, marcaria um distanciamento ainda mais contundente entre a imprensa convencional e as comunidades e

alçaria o Viva Favela ao status de referência central para repórteres e editores (RAMALHO, 2005; RAMOS; PAIVA, 2007). Durante os anos seguintes, o Viva Favela seria procurado diariamente por jornalistas em busca de pautas, personagens, contatos para entrevistas ou visitas agendadas. O objetivo de influenciar a cobertura da mídia sobre as favelas cariocas seria atingido, embora isso não significasse que as notícias reportando as favelas pelo viés da carência e da violência parassem de ser produzidas e publicadas.

Por cerca de quatro anos o Viva Favela manteve o modelo original, com algumas substituições nas equipes de correspondentes e de jornalistas profissionais, a entrada de novas favelas no raio de cobertura e alterações pontuais no sistema de trabalho. Em 2005, uma crise financeira abalou o projeto, que sem patrocinador passou por várias rodadas de demissões na equipe, transformou os correspondentes inicialmente em *freelancers*, depois em voluntários, e por fim teve a produção de conteúdo temporariamente suspensa.

O período imediatamente posterior à crise de 2005 foi marcado por uma

sequência de tentativas de se manter o Viva Favela no ar enquanto buscava-se novos patrocinadores. Mas embora nunca tenha deixado de funcionar nem tenha ficado completamente à deriva, sem uma equipe (por menor que fosse) que zelasse por ele, o projeto foi considerado extinto por muitos dos que o conheceram na sua fase de maior visibilidade (SANTOS, 2014).

A partir de 2006, com as sucessivas transformações nas Tecnologias de Comunicação e Informação ampliando o potencial de interação e colaboração do consumidor/usuário nas plataformas online, a ideia de que o Viva Favela deveria ser atualizado para o modelo de colaboração aberta, acessível a “correspondentes” de todo o Brasil, sem a revisão de editores profissionais, passou a circular no Viva Rio.

Neste mesmo ano seria lançado o site colaborativo Overmundo, tendo Hermano Vianna como um dos mentores. O Overmundo seria a principal referência para a elaboração do projeto do Viva Favela 2.0. Seus fundadores se tornaram parceiros da equipe de comunicação do Viva Rio e uma série de reuniões marcou a criação das bases do novo portal, que entraria de fato na WWW quatro anos depois.

Lançado em 2010, o Viva Favela 2.0 era uma plataforma multimídia e colaborativa. Moradores de favelas e periferias de todo o Brasil podiam, através de um cadastro no site, enviar suas produções para o portal. O acesso era livre para qualquer pessoa interessada, e as contribuições eram publicadas sem revisão ou mediação por parte de editores. Além da ampliação da abrangência geográfica, os conteúdos deixaram de ser apenas em texto e foto, com a possibilidade de postagem de vídeos e áudios. Esta mudança atraiu produtores de conteúdo atuantes em rádios comunitárias e projetos de produção audiovisual, que então se multiplicavam pelas periferias do país com apoio do programa dos Pontos de Cultura, do Governo Federal.

O modelo de gestão do conteúdo já não se inspirava numa redação de jornal convencional. A aprovação da pauta por editores era restrita a uma única seção, a da Revista Multimídia, uma publicação mensal onde as colaborações ainda eram remuneradas. No portal como um todo, as colaborações eram voluntárias e livres, a escolha do tema,

estilo, e formato cabia exclusivamente ao autor.

A hierarquia de destaques na *home* e página inicial de cada seção era definida não mais por critérios humanos, mas pela combinação da atualidade do conteúdo com a quantidade de avaliações positivas dos próprios usuários, e o cálculo era feito por algoritmo. Também não havia parceria entre o autor amador e um jornalista profissional para o controle de qualidade dos textos, áudios, vídeos ou fotografias publicadas. Com todas essas transformações, o Viva Favela 2.0 se aproximava muito mais de uma rede social do que de um jornal online.

Se em 2001 os correspondentes comunitários do Viva Favela não possuíam acesso aos meios de produção em suas casas, usando a Estação Futuro como escritório e posteriormente a própria sede do Viva Rio, na Glória, o contexto era outro em 2010. Embora uma sala permanecesse equipada e disponível para correspondentes do Rio de Janeiro que quisessem usar algum recurso específico, os novos colaboradores, que passaram a ser identificados no projeto como

“Correspondentes Multimídia”, possuíam acesso a ferramentas de trabalho como computadores e Internet de alta velocidade (em casa ou em *lanhouses*), celulares com câmeras, câmeras compactas que filmam em HD e fotografam com muitos megapixels.

Em 2013, três anos depois de lançado, o Viva Favela 2.0 possuía 2519 usuários cadastrados, sendo que 365 destes eram “correspondentes” contribuindo regularmente, e cujas assinaturas levavam a uma página de perfil onde era exibida a sua autobiografia sob o título “Sobre Mim”.

#### **4. “Sobre mim”: autorrepresentações no Viva Favela 2.0**

O “Sobre mim” do Viva Favela 2.0 era um campo de texto livre, cujo preenchimento não era obrigatório, onde o colaborador era estimulado a redigir uma apresentação pessoal. Tanto os comentários quanto as produções publicadas em seções de conteúdo traziam a assinatura do autor (não era pedido o nome completo, muitos indicavam um apelido) com um *hiperlink* levando à página de seu “perfil”. Nela, era possível encontrar

sua apresentação pessoal em texto, o local onde vivia (campo livre, geralmente preenchido com o nome de uma comunidade, um bairro ou cidade), sua fotografia e outros dados, como o endereço eletrônico de suas contas em redes sociais.

As produções textuais enviadas neste formulário ficavam armazenadas no banco de dados que reunia a totalidade do conteúdo do portal. A fonte do material que ora analisamos é uma cópia desta base de dados feita em 2013<sup>7</sup> para fins da pesquisa que resultou na já citada dissertação que analisa a rede de colaboradores do Viva Favela 2.0 (SANTOS, 2014).

As autobiografias *postadas* no campo "Sobre mim" revelam a diversidade da rede de colaboradores. Dos 560 textos analisados para este artigo, 117 eram de usuários que se declaravam jornalistas e 24, estudantes de jornalismo. Ainda que os jornalistas e futuros jornalistas representassem uma parcela considerável da rede, estavam longe de ser maioria (cerca de 1/4 do total

avaliado). Porém, em relação aos 14 correspondentes comunitários do Viva Favela em sua fase inicial, eles formariam uma redação com dez vezes mais componentes, caso o modelo jornalístico permanecesse e este fosse um critério de seleção. No auge do projeto 1.0, a equipe chegou a ter no máximo 30 integrantes, entre amadores e profissionais.

Se nos primeiros anos do Viva Favela a parceria entre moradores de comunidades<sup>8</sup> e jornalistas profissionais era uma exigência para que o conteúdo pudesse de fato competir com o da mídia convencional, o que chegou a gerar tensão por conta da assinatura compartilhada das matérias (RAMALHO, 2007, p.68), a presença de jornalistas profissionais que eram, também, moradores de favela, foi uma novidade na rede de colaboradores do Viva Favela 2.0. Certamente as políticas públicas que facilitaram o acesso de jovens de baixa renda às universidades, implementadas no período, tiveram impacto sobre este dado.

<sup>7</sup> Em 2014, uma nova versão do Viva Favela substituiu a 2.0, ficando no ar por pouco mais de um ano. Desde então, não há notícias de que o Viva Rio possua uma cópia acessível da plataforma do Viva Favela 2.0 e seu banco de dados.

<sup>8</sup> Em 2001, os correspondentes selecionados não possuíam formação superior, mas ao longo dos anos o próprio Viva Rio intermediou a aquisição de bolsas de estudos para alguns, que cursaram jornalismo e se profissionalizaram.

Ser jornalista, entretanto, não era mais tão relevante no Viva Favela 2.0 quanto teria sido para um correspondente do "1.0". Mesmo entre os jornalistas já formados, a identidade "jornalista" não é a única mencionada no "Sobre mim". Alan de Jesus, de Guapimirim<sup>9</sup>, é jornalista, mas também publicitário, "atuando em jornais impressos, assessoria de comunicação, diagramação (...) e produção cultural". Paulo Campello, da comunidade Santo Amaro, estudou "comunicação, teatro, música e hoje em dia estuda cinema". Fica evidente que os interesses e experiências transitam entre disciplinas e linguagens, fazendo dos colaboradores indivíduos de múltiplas habilidades ou potenciais, o que de fato os aproxima do apelido "correspondente multimídia".

Para Grohmann (2016), as mudanças do trabalho dos jornalistas nas últimas décadas levaram a um tensionamento da "figura criada e mitificada como sendo 'a' única e possível do jornalista (...): a do jornalista que trabalha na redação de

uma grande empresa de comunicação e que possui carteira de trabalho assinada". Hoje o jornalista pode ser "um blogueiro, um vlogger, um jornalista independente, um jornalista freelancer, um jornalista empreendedor, um jornalista gestor ou um jornalista desempregado, por exemplo" (GROHMANN, 2016, p. 12). Esta "marca" atribuída a si próprio compõe a "narrativa do eu", o que para o autor simboliza seu lugar de fala, podendo também abarcar mais de uma denominação: "a pessoa pode escolher uma marca e não outra, conviver com várias, ou ainda não conviver com nenhuma, afastando-se dos sentidos vinculados a sua profissão".

Outra percepção possível a partir destas apresentações é a de que as qualificações profissionais muitas vezes se misturam a traços de personalidade ou a interesses mais subjetivos. Evaduarde, de Ouro Preto, é "jornalista, origamista, blogueira, hedonista". Érica Magni, da Vila Kennedy, é "jornalista, poeta, entusiasta e praticante da paz". Vivian Renata, de Jaú, é "poetisa, jornalista, artista plástica e amante da arte". Marina Duarte, do ABC Paulista, se

<sup>9</sup>Os nomes e localidades dos usuários são citados exatamente como foram inseridos pelos autores. Não buscamos acrescentar dados como nome completo ou a cidade/estado onde a comunidade se insere.

identifica como “jornalista e arteira”. São outras “marcas”, outros lugares-de-fala que vão sendo adicionados a um perfil que não se enquadra em uma só categoria, seja ela o endereço ou a profissão.

O Viva Favela 2.0 revelou talentos para a escrita em prosa, crônica, reportagem, conto e poesia. Mesmo limitando esta análise ao campo “sobre mim” do formulário de perfil, encontramos diversos exemplos de textos que se encaixam em alguns dos estilos literários citados. Rosalinabrito, da Cidade de Deus, se apresenta assim: “Sou sobrevivente das enchentes, / sou sobrevivente das drogas, / sou sobrevivente da fome, / sou sobrevivente de abandono, / do poder público, / sou sobrevivente da cidade de deus”. Marina Luna, de Vila Valqueire, também traz poesia para sua assinatura no portal:

Não tento ser outra pessoa  
Não tento quase nada,mas queria  
tentar ser eu mais vezes.  
Queria correr por aí sem medo de ir  
e não vir  
Eu tenho tantos planos que eu não  
faço  
Eles vêm sem que eu peça,me tirem  
esses planos!  
Queria apenas poder gozar dessa  
vontade de tentar ser eu de uma  
forma melhor.  
O céu vai nascer nublado hoje  
Por que eu quero que seja  
assim,mas não que eu seja Deus

Eu gosto de dias fechados pra  
pensar no que eu acho que quero  
pra mim  
Se o que eu quero pra mim são dias  
ensolarados,  
então estaria eu entrando em  
contradição?

A escolha da forma como se apresentam, ainda que o destaque esteja na formação profissional, revela a identidade que cada colaborador deseja evidenciar na rede. Para Polivanov (2019), a cultura digital possibilita que “performatizemos a nós mesmos através de plataformas como Facebook, Twitter, dentre outras, apresentando nossos selves de diferentes modos”. Estas “narrativas de si” seriam equivalentes a performances que compõem as dinâmicas de construção do próprio sujeito e de sua identidade.

Em diversos perfis a narrativa destaca a inconstância e as múltiplas identidades, como que numa ilustração direta da teoria de Hall (2006), sobre identidades fragmentadas e contraditórias. Anymoon, que não indica sua comunidade/procedência, se apresenta em apenas três palavras: “eu mudo constantemente”. Angelina Miranda, do Capão Redondo, se define como “jornalista, poeta,

cronista, um ser oscilante". Janaína Oliveira, do Morro Agudo, tinha como nome artístico Re.Fem, que significa Revolta Feminina. Descreve-se como "Mulher, Negra, Feminista, Rapper, Cineasta, Publicitária, Produtora, Ativista dos Movimentos de Mulheres e Juventude Negra", e autora do primeiro documentário carioca a tratar do tema Hip Hop Feminino, Rap de Saia (2006).

Sibilia (2004) ressalta que o "eu", uma "entidade frágil e complexa", seria "primorosamente costurada na linguagem: nas narrativas de si, a própria experiência adquire forma e conteúdo, ganha existência e se alicerça em torno de um determinado 'eu'" (SIBILIA, 2004, p. 3). Landa Araújo, da Rocinha, costura desse modo o seu "eu":

Desde pequenininha eu brincava com uma escova de cabelo na mão, dizia que seria uma repórter. Lembro que eu achava Paulo Francis um chato com aquela vozinha irritante no final de cada frase, mas mesmo assim, o imitava. Foi com esse sonho que me formei em jornalismo, trabalhando na faculdade em que estudava para garantir a bolsa de estudos. Na Rocinha, tenho amigos que não gostam de me acompanhar na descida das vielas, dizem que eu paro em toda a esquina pra falar com alguém, que eu deveria me candidatar. E assim vou... mostrando que viver em uma comunidade não é um bicho de sete cabeças e que todos devem ter seu espaço. Pobre ou rico, as pessoas são

simplesmente humanos tentando sobreviver no mesmo espaço. Sou comum e quem não é?

Em várias apresentações o colaborador integra numa mesma narrativa sua identidade profissional e a de morador de favela ou periferia. Em alguns casos, o mesmo texto apresenta a procedência geográfica e de classe social do autor. Há ainda os que incluem referências às raízes familiares, à base educacional, à religião, entre outras. Bruno Almeida, de Magé, conta como se tornou jornalista e insere diversos outros elementos na sua composição:

No começo da minha adolescência, meu pai tinha um depósito de bebidas e uma gráfica. Eu me oscilava entre um comércio e outro. Tomava porres escondido e ia aprender a imprimir livros e jornais. Nunca aprendi a operar nenhuma máquina (me lembro agora que quase perco a mão esquerda em uma ocasião), mas o gosto pelo impresso e suas tintas, além do rock'n'roll e do violão, ficou (benditas tardes com Luís, Rui, Edinho e companhia). (...) Mais tarde, o Novo Testamento se revelou a mim como um relato jornalístico fiel, testemunhal mesmo, fantástico, e tudo fez mais sentido. Minha mãe me incentivou a estudar, e meu pai também teria feito se a vida lhe desse mais oportunidade. Pai, esse diploma de jornalismo é para o senhor, que tanto sonhou com ele.

Eliane Costa (2017), ao analisar as relações entre territorialidades urbanas e a cibercultura, aponta para

“um contexto em que o território é recurso simbólico mobilizado por sujeitos para a construção/circulação de suas narrativas”. Em sua tese, a autora recorre à definição do geógrafo Jorge Luiz Barbosa, para quem o território é a “escrita de sujeitos no chão de suas existências” (BARBOSA, 2015 *apud* COSTA, 2017 p. 16). O sujeito, ao construir suas narrativas no ciberespaço, traz consigo o seu lugar, mescla a sua identidade ao local onde vive, talvez como uma forma de tornar mais concreta a sua presença.

O fato de estarem criando um perfil individual numa plataforma cuja proposta é apresentar conteúdo sobre favelas certamente influencia a decisão de evidenciar, em sua autobiografia, a legitimidade de sua produção sobre o tema. De certa forma, este lugar de fala dos correspondentes, o de morador de uma favela, que pode falar “de dentro”, não está dado. Ele pode ser anunciado ou reivindicado no perfil, quando o autor se identifica com ele. Viviane Oliveira, da Vila do João, diz que procura “por meio dos meus textos e imagens contar um pouco das histórias e do cotidiano dos moradores das 16 favelas que compõem o conjunto

Maré”. Jessicabalbino, da Zona Sul de São Paulo, se descreve em terceira pessoa: “Jéssica escreve para a massa. E por não conseguir largar mão desse vício tornou-se jornalista. Já acreditou na utopia de mudar o mundo. Hoje tenta mudar o local onde vive”.

A articulação de experiências e eventos na construção das narrativas do campo “Sobre mim” também prescinde, em muitos casos, de referência a atividades profissionais. Thiago Sena, da Maré, se descreve como “carioca, mas com um pezinho no Nordeste, mareense, amarrado em arte (todas elas), na minha mãe, na qual enxergo uma verdadeira lição de vida, e nos meus amigos”. Monica Lopes, de Salvador, afirma ser “negra, 43 anos, duas filhas e tenho muito interesse em temas relacionados a comunidades e matrizes afro – religiosas”. Cita a monografia e o desejo de fazer mestrado e doutorado, mas não informa qual a sua área de formação. Daniella Vieira, do Terreirão, diz apenas qual seu objetivo no site: “Com a intenção de tirar a venda de hipocrisia dos olhos burgueses, escrevo sobre a vida garrida e alegre das favelas do RJ, pra

mostrar pro mundo que na favela não existe só tiro, gritos de desespero e caos. Há também honestidade, exemplos de vida e muita coisa boa pra quem quiser enxergar!”. TAG Pexe, de Ambaí, celebra sua entrada na faculdade, também sem se identificar profissionalmente. Em sua narrativa, a história de vida ganha mais relevância que o currículo:

Sou morador do bairro do Ambaí desde os 8 anos de idade e cresci dentre suas vielas almejando modificar o meu bairro através de minhas iniciativas. A princípio na escola era o revolucionário, o lúdico que acreditava e ainda acredita, que pode mudar o mundo! E depois da escola, provei ser possível sendo o primeiro da minha família a entrar na faculdade e ainda uma federal! Hoje, depois de um ano como voluntário sou funcionário da Casa do Menor São Miguel Arcanjo, situada no Bairro de Miguel Couto próximo de onde moro. A união de ideologias se firmaram, esta ONG recupera jovens sem oportunidades entregues às drogas, violências sexuais e problemas familiares... e é através da arte, cultura e profissionalização que devolvemos a sociedade, esses jovens, antes marginalizados!

Em diversos perfis a história de vida está presente na construção da identidade. Resgatando a reflexão de Alberti (2008) sobre a “história oral militante” nos anos 60, pode-se indagar se o Viva Favela 2.0 não teria representado um avanço em relação aos projetos que buscaram preencher

lacunas de representação de atores sociais sub representados. O portal colaborativo teria oferecido, por seu recorte temático, um espaço de visibilidade a sujeitos que desejavam conscientemente combater os estigmas impostos à comunidade “favelada” expressando-se por si mesmos, se apropriando da construção da sua identidade de morador de favela.

Muitas biografias revelam momentos de dificuldades, tornando ainda mais íntimo e contundente o contato do colaborador com sua audiência. Limax, da Cidade de Deus, afirma morar na comunidade desde os 4 anos. “Já vi de tudo e já vivi coisas escabrosas. Aos 16 anos comecei a estudar teatro e essa seria minha profissão se não fosse a dificuldade em criar filho e sustentar mulher”. Valéria Barbosa, do Anil, é ex-moradora da Praia do Pinto, de onde foi removida para a Cidade de Deus. Sua identidade é multifacetada, como tantas outras que analisamos: “Sou pedagoga, agente de cultura popular, compositora de cantigas de umbanda, poeta”.

A opção de postar áudios no Viva Favela 2.0 atraiu músicos e

compositores. Diego Andrade, de Guadalupe, se define como músico não formado, mesmo tocando violão, guitarra, contrabaixo, bateria e teclado. Liu Mr, de Heliópolis, era estudante de jornalismo e rapper, além de apresentador de um programa na Rádio Heliópolis. As seções Imagens e Vídeos, por sua vez, atraíram fotógrafos e *videomakers*. Renan Schuindt, de Costa Barros, era documentarista, professor de audiovisual e Vice-Presidente na ONG Luz, Câmera e Ação em sua comunidade. AF Rodrigues, da Nova Holanda, define deste modo sua atividade:

Eu, eu sou fotógrafo.  
Fotografo os meus. Pessoas iguais a mim, que trabalham, estudam, se divertem, que tem fé e os que não tem...  
Fotografar para mim é uma tentativa feliz de entender o outro, o mundo em que vivo. A fotografia que faço é a minha percepção de mundo apresentada aos outros. As pessoas podem me conhecer um pouco mais vendo as minhas fotografias. Tento ter empatia pelo que fotografo e só assim me sinto a vontade para fotografar. Caso o contrário me sinto mal, como se estivesse furtando algo.  
Algumas pessoas gostam de jogar bola, andar de bicicleta, nadar..., eu gosto é de fotografar. Fotografar para mim não é trabalho, é lazer, é diversão, é *di – ver – são!!!*

Ao destacar as biografias cujo conteúdo revela mais da subjetividade

do autor, estamos omitindo um volume expressivo de textos cuja forma se adequa perfeitamente ao que se espera de um mini currículo profissional, perfeitamente alinhado ao tema da plataforma, como é o caso do perfil de “Chico Serra, 32 anos, é produtor e diretor de cinema e vídeo. Trabalha como produtor de audiovisual da TV Morrinho, projeto da ONG Morrinho([www.morrinho.com](http://www.morrinho.com)), localizada na comunidade Pereira da Silva, em Laranjeiras”. Nestes casos, fica claro que o colaborador não era, ou não tinha interesse em se dizer morador de favela, e que utilizava a plataforma como um portfólio para a divulgação de seus trabalhos, criações, projetos culturais ou institucionais, desvinculando tais atividades de sua identidade pessoal.

Sibilia (2004) se pergunta quem seria o “eu” que assina e protagoniza “as narrativas de si, textos como os blogs, os diários íntimos e as autobiografias?”. A resposta não é simples: “o eu é uma unidade ilusória construída na linguagem a partir da multiplicidade caótica de toda e qualquer existência individual”.

Os textos de apresentação dos colaboradores publicados no campo

“Sobre Mim” do Viva Favela 2.0 construíram um panorama rico e diverso de “eus”, revelando a “multiplicidade caótica” não só dos sujeitos, mas das comunidades representadas e da própria rede social que o portal constituiu.

## 5. Considerações finais

As representações de favelas na mídia, desde as primeiras crônicas até o final do século XX, quando esses espaços populares completavam um século de existência, reproduziam (como ainda reproduzem) o estigma da favela como território de ausências e cenário de violência, impondo aos seus habitantes a constante associação de suas identidades a estas perspectivas negativas (VALLADARES, 2005; ZALUAR; ALVITO, 2006).

A partir da virada para o século XXI, entre meados da década de 1990 e 2010, cresce o volume de estudos, livros, filmes e outros produtos culturais e de mídia que apontam para um desejo de conhecer a favela “por dentro”, “dar voz” aos moradores, e uma busca por reparação contra a sua “inferiorização simbólica” (FERNANDES, 2019). Neste mesmo

período, as transformações das TICs passam a permitir a participação de pessoas comuns, antes apenas consumidores de informação, na produção e difusão de conteúdo midiático, o que permite que a “voz” de atores sociais sub representados ganhe projeção.

O portal Viva Favela, estudo de caso analisado no presente artigo, emerge como experimento icônico deste período e contexto. O site surge em 2001 como uma revista online produzida por “correspondentes comunitários” em parceria com jornalistas profissionais. O objetivo era combater o estigma que pesa sobre moradores de favelas, construindo novas representações, com a perspectiva interna, mais humana, destes territórios populares. Nove anos depois, uma reformulação altera o formato do portal e sua política editorial. Surge no domínio [www.vivafavela.com](http://www.vivafavela.com) uma plataforma colaborativa aberta e descentralizada, cujo conteúdo é “postado” sem mediação por usuários cadastrados, agora identificados como “correspondentes multimídia”.

No modelo inicial, o conteúdo partia “de dentro” da favela, mas a demanda

por sua produção ainda era externa. Com a mudança para o Viva Favela 2.0, a demanda parte dos próprios correspondentes, que controlam todo o processo, desde a “pauta” até a publicação. Assim, os compositores vão postar músicas de sua autoria; os fotógrafos, suas imagens; os cineastas suas produções audiovisuais; os poetas, suas poesias e os jornalistas, suas reportagens. Aqueles que lutam por moradia ou por melhores condições de vida em suas comunidades farão denúncias e cobranças às autoridades em suas postagens. Os que trabalham na promoção da cultura das periferias irão promover eventos.

Mas em meio ao conteúdo que os colaboradores desejaram compartilhar nesta rede, são as autobiografias que nos revelam com maior contundência e autenticidade a perspectiva “de dentro” da favela, impregnada de uma subjetividade impraticável para as narrativas “de fora”. Estas autonarrativas ou autorrepresentações, que talvez tenham passado despercebidas enquanto o portal esteve no ar, nos ajudam a compreender, com maior distanciamento, o que talvez tenha

justificado a reformulação do portal Viva Favela em 2010 e sua passagem do modelo jornalístico para o de uma plataforma colaborativa: a demanda destes atores sociais por um canal de compartilhamento de narrativas identitárias e de demarcação de territórios simbólicos ou lugares de fala.

O resultado de nosso “garimpo” na base de dados de apresentações pessoais dos correspondentes multimídia do Viva Favela 2.0 ilustra, por um lado, esta demanda, ao mesmo tempo em que contribui para uma visão mais viva, diversa e plural das favelas e periferias brasileiras.

### **Referências bibliográficas**

- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- ANDERSON, C. W.; BELL, Emily; SHIRKY, Clay. O jornalismo pós-industrial. *Revista de Jornalismo ESPM*, nº 5, ano 2, p.30-88, abr/mai/jun 2013.
- BARBOSA, Jorge Luiz. *O território como conceito e prática social*. Observatório de Favelas, 2015.
- BOWMAN, Shayne; WILLIS, Chris. *We media*. How audiences are shaping the future of news and information. Stanford: The Media Center at The American Press Institute, jul. 2003.
- CHAGAS, Viktor. *Por que é Cidadão o Jornalista Cidadão?* (Mestrado em

História, Política e Bens Culturais) Fundação Getúlio Vargas, 2009.

COSTA, Eliane Sarmiento. *Jangada Digital*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COSTA, Eliane Sarmiento. *Territorialidades urbanas em ciberculturas plúrais: o vital e o virtual nas periferias do Rio de Janeiro*. (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, 2007. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>

FERNANDES, Karla. "Favelados, não. Cidadãos da favela": o discurso audiovisual dos media alternativos sobre as favelas. *Revista Mediação*, Belo Horizonte, v. 21, n.28, jan./jun. 2019.

GILLMOR, Dan. *We the media: grassroots journalism by the people, for the people*. Sebastopol: O'Reilly, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUCAS, Peter. *Viva Favela: Fotojornalismo, inclusão visual e direitos humanos*. Disponível em <http://novo.vivafavela.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=46078&tsid=15>.

MORETZSOHN, Sílvia. *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano*:

do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. Identidades na contemporaneidade: uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, nº 8, jul. 2019.

RAMALHO, Cristiane. *Notícias da Favela*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

RAMOS, Sílvia; PAIVA, Anabela. *Mídia e violência: tendências na cobertura da criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

SANTOS, Mayra Coelho Jucá dos. *Vozes ativas das favelas 2.0 - Autorrepresentações midiáticas numa rede de comunicadores periféricos*. (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) Fundação Getúlio Vargas, 2014.

SIBILIA, Paula. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, Unisinos, set./dez. 2015.

SIBILIA, Paula. *O "eu" dos blogs e das webcams: autor, narrador ou personagem?* IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2004.

VALLADARES, Lícia do Prado. *A invenção da favela*. Do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

## Cidadania cultural, tecnologia assistiva e pessoa com deficiência

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42436>

**Patrícia Silva Dorneles<sup>1</sup>**

**Cláudia Reinoso Araujo de Carvalho<sup>2</sup>**

**Eduardo Cardoso<sup>3</sup>**

**Jefferson Fernandes Alves<sup>4</sup>**

**Miryam Bonadiu Pelosi<sup>5</sup>**

**Resumo:** Nos últimos anos, a inclusão dos recursos de acessibilidade em produtos, projetos e programas artísticos culturais tem se ampliado como exigência em políticas de fomento a fim de garantir o direito cultural das pessoas com deficiência. Tais exigências são resultado da luta política no âmbito cultural de diferentes atores, pessoas com deficiência ou não, que atuam nas áreas da produção artística e nos campos da cultura e dos direitos humanos. O cenário destas conquistas compõe os processos políticos de democratização da cultura, a inserção do direito cultural e da diversidade como eixo estruturante das políticas culturais contemporâneas, e ainda em desafio, o fortalecimento da perspectiva da inclusão a partir do modelo social da deficiência. Neste contexto, a efetivação da legislação no campo cultural na perspectiva da acessibilidade para o público de pessoas com deficiência provocou deslocamentos de áreas e aproximação de saberes a fim de inter

---

<sup>1</sup>Patrícia Silva Dorneles. Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora do Departamento de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Brasil. E-mail: [patricia.dorneles.ufrj@gmail.com](mailto:patricia.dorneles.ufrj@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-3440-7549>

<sup>2</sup>Claudia Reinoso Araujo de Carvalho. Doutora em Saúde Pública pela Fundação Oswaldo Cruz. Professora do Departamento de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil. E-mail: [claudiareinoso@ufrj.br](mailto:claudiareinoso@ufrj.br) - <https://orcid.org/0000-0003-4105-9191>

<sup>3</sup>Eduardo Cardoso. Doutor em Design pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, professor da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Brasil. E-mail: [eduardo.cardoso@ufrgs.br](mailto:eduardo.cardoso@ufrgs.br) - <https://orcid.org/0000-0002-1202-1779>

<sup>4</sup>Jefferson Fernandes Alves. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, professor do Centro de Educação da UFRN, Brasil. E-mail: [jeffersonfernandes248@gmail.com](mailto:jeffersonfernandes248@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-0808-7115>

<sup>5</sup>Miryam Bonadiu Pelosi. Doutora em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, professora do Departamento de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil. E-mail: [miryampelosi@ufrj.br](mailto:miryampelosi@ufrj.br) - <http://orcid.org/0000-0002-6109-4296>

**Recebido em 30/04/2020, aceito para publicação em 07/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.**

e transdisciplinar buscar soluções tecnológicas que qualifiquem a mediação e a fruição estética deste público. Este artigo tem como objetivo apresentar um breve contexto da pauta da cidadania cultural das pessoas com deficiência no âmbito das políticas culturais, o papel da universidade pública na qualificação do campo, a inserção dos recursos e serviços de tecnologia assistiva nos ambientes culturais e os desafios da qualificação das políticas culturais para pessoas com deficiência.

**Palavras Chaves:** Cultura; Políticas Culturais; Direitos humanos; Acessibilidade Cultural.

### **Ciudadanía cultural, tecnología asistencial y personas con discapacidad**

**Resumen:** En los últimos años, la inclusión de recursos de accesibilidad en productos, proyectos y programas artísticos culturales se ha ampliado como un requisito en las políticas de desarrollo para garantizar el derecho cultural de las personas con discapacidad. Tales demandas son el resultado de la lucha política en la esfera cultural de diferentes actores, personas con discapacidad o no, que trabajan en las áreas de producción artística y en los campos de la cultura y los derechos humanos. El escenario de estos logros compone los procesos políticos de democratización de la cultura, la inserción del derecho cultural y la diversidad como eje estructurante de las políticas culturales contemporáneas, y aún desafía el fortalecimiento de la perspectiva de inclusión basada en el modelo social de discapacidad. En este contexto, la implementación de la legislación en el campo cultural en la perspectiva de accesibilidad para el público de las personas con discapacidad provocó el desplazamiento de áreas y la aproximación del conocimiento para encontrar soluciones tecnológicas interdisciplinarias que califiquen la mediación y el disfrute estético de esta audiencia. Este artículo tiene como objetivo presentar un breve contexto de la agenda de ciudadanía cultural de las personas con discapacidad dentro del alcance de las políticas culturales, el papel de la universidad pública en la calificación del campo, la inserción de tecnologías de asistencia en entornos culturales y los desafíos de las políticas culturales calificadas para personas con discapacidad.

**Palabras clave:** Cultura; Políticas culturales; Derechos humanos; Accesibilidad Cultural.

### **Cultural citizenship, assistive technology and people with disabilities**

**Abstract:** In recent years, the inclusion of accessibility resources in products, projects and cultural artistic programs has expanded as a requirement in development policies in order to guarantee the cultural right of people with disabilities. Such demands are the result of the political struggle in the cultural sphere of different actors, people with disabilities or not, who work in the areas of artistic production and in the fields of culture and human rights. The scenario of these achievements is part of the political processes of democratization of culture, the insertion of cultural law and diversity as a structuring axis of contemporary cultural policies, and still in challenge the strengthening of the perspective of inclusion from the social model of disability. In this context, the implementation of legislation in the cultural field in the perspective of accessibility for the public of people with disabilities caused displacement of areas and approximation of knowledge in order to inter and trans disciplinary technological solutions that qualify the mediation and aesthetic enjoyment of this public. This article aims to present a brief context of the agenda of cultural citizenship of people with disabilities within the scope of cultural policies, the role of the public university in the qualification of the field, the insertion of assistive technologies in cultural environments and the challenges of qualifying cultural policies for people with disabilities.

**Keywords:** Culture; Cultural Policies; Human Rights; Cultural Accessibility.

## Cidadania cultural, tecnologia assistiva e pessoa com deficiência

### Introdução

Como parte da Cidadania Cultural, a pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência é recente junto às políticas, projetos, programas e ações culturais. Ainda assim, a legislação brasileira mostra-se, de certa forma, abrangente na garantia dos direitos culturais da pessoa com deficiência, pois, verifica-se que o tema está presente em diversos dispositivos constitucionais e legais. Contudo, não obstante os avanços na legislação, ainda se observa certa disparidade entre o que diz a lei e a prática, bem como persistem os desafios atuais da qualificação e fortalecimento da pauta junto às políticas públicas, o que exige um esforço intersetorial (DORNELES; CARVALHO; MEFANO, 2019).

Enquanto campo em construção, a acessibilidade cultural deve ser inicialmente compreendida como o direito de vivenciar experiências de fruição cultural com igualdade de oportunidades para diversos públicos, entre eles, pessoas com deficiência e mobilidade reduzida.

Para se promover a inclusão de pessoas com deficiência nos espaços culturais é necessário garantir que qualquer pessoa que tenha o desejo de se beneficiar de tais equipamentos não seja excluída por conta de diferentes formas de locomoção, cognição e percepção. Desta forma, a “acessibilidade nos espaços culturais pressupõe o desenvolvimento de novas estratégias de mediação, nas quais todos os sentidos inerentes à percepção sejam envolvidos” (SARRAF, 2012, p.68).

Este artigo tem como objetivo apresentar e discutir a pauta da cidadania cultural das pessoas com deficiência no âmbito das políticas culturais. Para isso, apresenta-se um breve contexto da construção histórica recente dessa pauta, aborda-se o papel da universidade pública na qualificação do campo em construção, a inserção dos recursos e serviços de tecnologia assistiva em ambientes e produtos culturais, bem como os desafios inerentes à qualificação das políticas culturais para pessoas com deficiência.

## **Cidadania cultural das pessoas com deficiência no âmbito das políticas culturais**

Em outubro 2008, a então Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural – SID, do Ministério da Cultura - MinC realizou, em parceria com a Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz, a Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para Pessoas com Deficiência. Tal iniciativa representou o processo de institucionalização da política de acessibilidade cultural junto ao governo federal.

Embora, no âmbito do MinC, por meio da Fundação Nacional das Artes - FUNARTE- RJ já existisse uma ação de fomento e difusão da produção estética, artística e cultural de pessoas com deficiência, em parceria com a organização brasileira Arte sem Barreiras, foi na referida oficina promovida pela SID que a pauta acessibilidade no sentido de direito cultural da pessoa com deficiência à fruição estética surgiu como demanda do movimento social para que tal direito fosse institucionalizado junto às políticas públicas de cultura (DORNELES; CARVALHO; MEFANO, 2019). Foi justamente a pauta da

acessibilidade que provocou os deslocamentos e aproximações entre as áreas e saberes a fim de buscar, inter e transdisciplinarmente, as soluções tecnológicas visando qualificar a mediação e a fruição estética deste público.

A SID foi constituída em 2004 com o objetivo de elaborar e implementar uma política que assegurasse a todos os segmentos da sociedade a possibilidade de produzir e difundir suas manifestações culturais em diferentes escalas. A realização de oficinas temáticas junto a alguns segmentos da diversidade cultural compôs um conjunto de iniciativas metodológicas de aproximação com o público alvo da secretaria e suas demandas para as políticas culturais. Embora o Brasil tenha se tornado signatário da Convenção da Diversidade Cultural desde 2007, sabe-se que a partir de 2003, na gestão do ministro da cultura Gilberto Gil, o governo brasileiro desenvolveu uma política de cultura baseada no conceito amplo de cultura dedicado, então, a toda a sociedade e rompendo com a perspectiva das gestões anteriores que estruturava-se para atender às artes e outros segmentos

da cultura não atendidos pelo mecanismo de renúncia fiscal (DUPIN, 2015).

Nesta perspectiva, a Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para a Inclusão de Pessoas com Deficiência foi realizada com a participação de mais de 60 pessoas envolvidas com o tema, de diferentes regiões do país e de representatividade institucional, composta por colaboradores ativos, pessoas com deficiência ou não, que atuavam, no período, no campo da produção artística de pessoas com deficiência, ou, que já estavam envolvidas com a temática da acessibilidade cultural no que diz respeito ao direito da fruição estética da pessoa com deficiência em relação aos diferentes produtos culturais. Por ser uma oficina com o princípio de escutar o setor (DUPIN, 2015) e sistematizar por meio de grupos de trabalhos ações e diretrizes visando orientar a constituição de uma política cultural para o mesmo, o grupo participante sugeriu que a publicação do relatório final e a própria oficina fosse denominada com o lema de luta das pessoas com deficiência, "Nada sobre nós sem nós", como tal é

reconhecida até hoje. Cabe destacar que a oficina foi realizada no mesmo ano que o Brasil se tornou signatário da Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, e a mesma tornou-se um dos resultados dos compromissos do MinC à demanda latente da sociedade civil que atuava no campo da produção e difusão artística e cultural das pessoas com deficiência.

É importante ressaltar a significativa contribuição do grupo articulado do movimento Artes sem Barreiras no que se refere a sistematização e articulação da demanda da sociedade civil em relação à pauta de uma política cultural para a produção estética e artística das pessoas com deficiência, incluindo a pauta da acessibilidade cultural junto ao MinC.

O "Arte sem Barreiras", nos anos 90, reuniu um grupo de artistas e profissionais com ou sem deficiência de diferentes áreas das artes, e se constituiu como um trabalho articulado em rede nacional de forma voluntária com o objetivo de mapear iniciativas e produções artísticas para articular fomento, difusão e qualificação profissional dos grupos e indivíduos

envolvidos com o direito cultural das pessoas com deficiência. Esta rede, inicialmente foi fomentada a partir da Fundação Nacional das Artes – FUNARTE/RJ através de uma figura preciosa ao grupo, senhora Albertina Brasil. Funcionária de carreira da instituição, Albertina, sensibilizada por experiências internacionais da associação *Very Special Arts - VSA* iniciou um trabalho no Brasil instituindo na ocasião o Programa Arte sem Barreiras na FUNARTE/RJ em parceria com diferentes atores do campo da produção cultural e artística junto a pessoas com deficiência (DORNELES; CARVALHO; SILVA; MEFANO, 2018). O VSA é um programa criado em 1974 pela Sra. Jean Kennedy Smith no Kennedy Center Performing Arts, em Washington, D.C., com o objetivo de possibilitar o desenvolvimento da capacidade de criação da pessoa com deficiência.

O Programa Arte sem Barreiras se desenvolveu com pouco apoio do MinC, mas encontrou algum acolhimento nas iniciativas do Ministério da Educação – MEC em relação a promoção dos encontros nacionais de arte-educação. Nestes

encontros, Albertina e colegas da FUNARTE com um considerável grupo de representantes de diferentes entidades de arte e da educação inclusiva constituem o comitê no Brasil do Programa *Very Special Arts*. Este comitê, associado à rede internacional do mesmo nome foi formado em 1998, e realizou em maio do mesmo ano em parceria com o Serviço Social do Comércio - SESC/SP o "1º Festival Latino-Americano de Artes sem Barreiras" e o "1º Congresso Latino-Americano de Arte-Educação Inclusiva". A partir de então uma agenda intensa e de articulação nacional foi desenvolvida com o objetivo de articulação, capacitação e difusão em prol da valorização da produção estético artística das pessoas com deficiência no Brasil.

O resultado potente deste trabalho, associado às orientações dos grupos internacionais foi a formação de representações regionais do Arte sem Barreiras. As representações regionais da associação serviram de base de mobilização e articulação local e nacional de diferentes intercâmbios deste trabalho em rede e da realização dos Festivais Artes sem Barreiras. Como resultados da atuação deste

grupo, entre tantos outros, observa-se a visibilidade da produção estética e artística da pessoa com deficiência, a rica troca de experiências e a qualidade do trabalho em rede, o fortalecimento do campo político da cidadania cultural das pessoas com deficiência, a construção da rede nacional Artes sem Barreiras e seus núcleos específicos de dança, teatro, artes visuais entre outros. O legado cultural e artístico para a diversidade da cultura brasileira, identificado na contribuição da produção estética e artística das pessoas com deficiência nas políticas culturais, se deve a este grupo e ao seu trabalho.

A separação institucional da ONG Artes sem Barreiras com a FUNARTE/RJ ocorreu nos anos 2000. O grupo Arte sem Barreiras buscou novos apoios para dar continuidade às suas ações. A gestão da FUNARTE/RJ do ano de 2006, atendendo as demandas do grupo e de outros militantes da pauta, realizou com o apoio da Caixa Econômica Federal o edital Além dos Limites que apoiou iniciativas, indivíduos, promoveu debates e a qualificação e circulação dos projetos artísticos premiados. No fim de 2007, a

FUNARTE passou a política de cultura para pessoas com deficiência para SID. Uma das razões da transferência da pauta para a SID é que esta secretaria iniciou uma política nacional de cultura dedicada às ações e expressões culturais e artísticas que se encontravam no grupo das pessoas com sofrimento psíquico e ou transtorno mental. A SID em parceria com a FIOCRUZ, realizou em 2007 a Oficina Nacional de Políticas Culturais para pessoas em sofrimento psíquico e vulnerabilidade social, chamada Loucos pela Diversidade. Em 2008, as duas instituições lançaram o edital de premiação "Loucos pela Diversidade", que homenageou o autor do livro Bicho de Sete Cabeças – Austregésilo Carrano.

No exercício das políticas públicas culturais neste período se observava ainda um olhar restrito sobre acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. A perspectiva limitada reduzindo à acessibilidade física do espaço e não do produto ou objeto cultural foi rompida a partir da Oficina "Nada sobre nós sem nós". A oficina teve como objetivo escutar, conhecer e sistematizar as experiências no campo

da interface de políticas e produção estética, artística e cultural das/e para as pessoas com deficiência; construir, a partir dos Grupos de Trabalho sobre o fomento, patrimônio, difusão e acessibilidade, ações e diretrizes orientadoras para uma política pública cultural para pessoas com deficiência. A inclusão do GT Acessibilidade foi o que fez a diferença desta oficina em relação às outras organizadas pela SID para construção de políticas públicas culturais. Entre os resultados, destacaram-se a ampliação e o fortalecimento do debate sobre o tema e o direito da cidadania cultural da pessoa com deficiência nas conferências municipais, estaduais e nacional de cultura. (DORNELES; CARVALHO; SILVA, 2017)

Somando as ações e diretrizes para uma política pública cultural para pessoas com deficiência, registra-se também na publicação dos resultados da Oficina *Nada sobre nós sem nós*, a nota técnica nº 001/2009 que apresentou: a necessidade de incorporação da política de acessibilidade na Lei Rouanet, nos sites e editais do MinC de forma geral; a importância da implementação de uma política de livro acessível; a

incorporação da acessibilidade nas produções culturais do órgão e o diálogo com os outros ministérios para ampliar a articulação interinstitucional para a implementação das políticas de fomento, difusão, patrimônio e acessibilidade junto às produções estéticas e artísticas das pessoas com deficiência. Percebeu-se também a necessidade de ampliar o conceito de acessibilidade cultural até então utilizado pelo MinC que se reduzia a perspectiva de gratuidade e de valores acessíveis para espetáculos e outros produtos culturais beneficiados pela Lei Rouanet. Assim, se torna função do MinC a partir da oficina, o compromisso de orientar e fomentar a aplicabilidade de acessibilidade cultural nas políticas e gestões públicas culturais, no que diz respeito ao direito de fruição estética, ampliando os formatos de acessibilidade dos diversos produtos culturais.

A partir da oficina, registraram-se novas iniciativas do MinC em relação a acessibilidade cultural. Em 2010 a Secretaria do Audiovisual, através da Programadora Brasil incluiu 30 filmes com audiodescrição que fazem parte dos kits distribuídos pelo

programa. No ano seguinte, o MinC lançou o edital Prêmio Arte e Cultura Inclusiva Albertina Brasil para 30 iniciativas culturais. Em 2012 o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM lançou o Cadernos Museológicos 2 com o tema especial Acessibilidade a Museus.

Em 2013 a pauta da acessibilidade cultural tornou-se mais fortalecida. O MinC publicou a Instrução Normativa - IN da Lei Rouanet que previu medidas de acessibilidade cultural. Hoje novas INs na lei vêm qualificando a inserção dos recursos de acessibilidade nos projetos que pretendem ser beneficiados pela lei. No mesmo ano, em parceria com a UFRJ o MinC realizou a primeira turma do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural em um projeto que se estende por quase uma década, com diferentes iniciativas de formação e difusão da pauta. Ainda em 2013 ocorreu a inclusão da rubrica de acessibilidade cultural nos editais dos Pontos de Cultura, de valor de 2% à 5% do total do projeto cultural do Ponto, e em 19 de setembro do mesmo ano lançou-se o Dia Nacional do Teatro Acessível pelo então Deputado Federal Jean

Willys em parceria com a Escola de Gente/ RJ (Projeto de Lei 129/2013). A criação do Grupo de Trabalho Interministerial de Acessibilidade: GTI - SCDC/MinC e Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República SDH/PR; e o edital projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, parceria MinC e a instituição Mais Diferença também foram desenvolvidos no mesmo período.

No ano de 2014 a Agência Nacional de Cinema - Ancine estabeleceu a Instrução Normativa - IN 116 obrigando a inclusão de recursos de acessibilidade nas cópias das obras audiovisuais fomentadas com recursos públicos federais. Também foi previsto que todos os projetos apresentados à agência que utilizassem recursos de renúncia fiscal ou do Prêmio Adicional de Renda deveriam incluir os recursos de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e Libras. Esta medida ocasionou que praticamente a totalidade do conteúdo audiovisual brasileiro voltado ao segmento de exibição cinematográfica passasse a contar com os recursos de acessibilidade. Cabe destacar que a Ancine, desde 2015, passou a incluir em editais que empregam recursos do

Fundo Setorial do Audiovisual a obrigatoriedade dos recursos de acessibilidade. Nesse sentido as INs 132/2017 e 145/2018 qualificaram a IN 116/2014.

Em 2015, o Brasil aprovou o Tratado de Marraqueche na forma qualificada prevista no § 3º do artigo 5º da Constituição Federal, conforme o Projeto de Decreto Legislativo 347/2015 do Senado Federal (57/2015, na Câmara dos Deputados). O Tratado de Marraqueche tem como objetivo facilitar o acesso a obras publicadas a pessoas cegas, com deficiência visual ou com outras dificuldades para ter acesso ao texto impresso.

A Secretaria de Audiovisual do MinC lançou em 2016 em parceria com a Universidade de Brasília - UnB e parceiros, o Guia de Produções Audiovisuais Acessíveis com o objetivo de trazer parâmetros para os recursos de acessibilidade para que todos os envolvidos com a produção audiovisual pudessem seguir um padrão de qualidade de maneira a atender a comunidade de pessoas com deficiência visual e auditiva.

No âmbito dos Museus não há até o momento uma orientação

específica, mas observa-se o crescente de ações acessíveis nestes ambientes culturais. As iniciativas se baseiam nas orientações do Estatuto dos Museus - lei 11904/2009 que orientam a universalidade e a importância de um plano museológico de acessibilidade, e a IN IPHAN nº 1/2003.

A pauta da acessibilidade cultural é destacada no Plano Nacional de Cultura – PNC desde 2010, através da meta 29, que nos desafia a atingir “100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência”. Sobre o acompanhamento do PNC observa-se que os Museus têm ampliado os quesitos de acessibilidade física (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010). Atualmente Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural - SCDC tem realizado algumas iniciativas que contemplam a população com deficiência, como o caso do Edital de Cultura Populares de 2018 e o apoio ao VI e VII Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural - ENAC.

Na atual conjuntura política brasileira, observamos desde 2016 uma situação bastante adversa para a cultura, bem como as questões dos direitos das pessoas com deficiência, implicando em uma fragilidade na continuidade e no desmonte de importantes ações. As conquistas anteriores que representam um processo, ainda permanecem vivas na pauta dos atores que atuam em prol da cidadania cultural das pessoas com deficiência.

### **Contribuições da Universidade Pública para a Cidadania Cultural das Pessoas Com Deficiência**

Como parte importante do esforço intersetorial da pauta da promoção da acessibilidade cultural encontra-se a universidade, que pode mobilizar todo ciclo dinâmico da cultura, dada a sua complexidade. A universidade, no âmbito da cultura, pode atuar na: criação, transmissão, difusão, distribuição, veiculação, preservação, consumo, pesquisa, crítica, curadoria, organização e legitimação.

Nas Universidades as manifestações culturais e a expressão de linguagens artísticas das mais

variadas encontram espaço, conferindo, de certa maneira, um terreno no qual o pensamento reflexivo costuma envolver muitas vezes a formação de sujeitos com um olhar mais permeável à diversidade, à diferença, à inclusão e ao acolhimento de visões alternativas sobre o mundo (FRANÇA JUNIOR; LIMA; RODRIGUES, 2018). No entanto, a atuação das universidades, em se tratando das ações culturais, não têm se dado em todo o seu potencial devido ao desconhecimento, desarticulação e redundância das ações (RUBIM, 2019). Para qualificar o papel da universidade na relação com a cultura e sua contribuição com as políticas culturais nos últimos anos observou-se a sua qualificação através da constituição de políticas ou planos de cultura. A Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ tem pioneirismo neste processo, incluído a acessibilidade cultural como uma meta. A Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS têm estruturado ações identificadas com a constituição de seus planos e políticas culturais.

Os contextos de formação inicial e continuada, sob o protagonismo das universidades, no que se refere aos diversos campos profissionais, em especial aqueles que se orientam diretamente pelas esferas da cultura e da educação, são carentes de experiências curriculares em torno das temáticas da acessibilidade e da inclusão. Os componentes ofertados, tais como LIBRAS e fundamentos ou noções da educação especial na perspectiva inclusiva, são insuficientes para o enfrentamento das demandas contemporâneas de formação das diversas profissões que precisam considerar novos desenhos de profissionalidade e de profissionalização, levando em conta a perspectiva da reinvenção social a partir da consideração das pessoas com deficiência ou com formas singulares de ser e de estar no mundo como protagonistas culturais.

O Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da UFRJ tem colaborado no sentido de promover capacitação no nível *lato sensu* no que diz respeito ao uso de tecnologia assistiva como instrumento de mediação para a fruição estética, e para a constituição e fortalecimento de

uma rede de formação em acessibilidade cultural nacional e internacional de caráter interdisciplinar. Este curso de pós-graduação é uma iniciativa única de formação sobre o tema em nível de *lato sensu* na América Latina com enfoque inter e transdisciplinar. O projeto surgiu, em 2010, inspirado nas demandas e nas necessidades de capacitação e formação, tendo como referência os direitos culturais da pessoa com deficiência e é dirigido a gestores públicos de cultura, Pontos de Cultura, professores universitários, representantes do terceiro setor e produtores culturais.

A acessibilidade cultural é um campo em construção, complexo e interdisciplinar. O domínio das tecnologias para a aplicabilidade da acessibilidade cultural encontra-se centrado na iniciativa privada, que lhe garante um mercado e uma sustentabilidade, a partir de consultorias, prestações de serviços e formação. As universidades públicas brasileiras ainda abordam timidamente essa temática e faz-se urgente a constituição de um campo. As poucas iniciativas de formação e pesquisa nas universidades parecem partir de ações

isoladas e solitárias de alguns professores e técnicos e na sua grande maioria se direcionam para uma única linguagem de mediação, um único formato de comunicação acessível específico para um tipo de deficiência (DORNELES; CARVALHO; CASTRO, 2017).

O curso embasa-se fortemente na legislação pertinente ao campo dos direitos sociais, culturais e aos direitos da pessoa com deficiência. A proposta da formação em acessibilidade cultural da UFRJ configura-se como uma formação acadêmica e de ação cultural, identificada com a concepção de Freire (1981) para quem ação cultural é ação política, isto é, ação coletiva e engajada. Assim, ela se caracteriza pelo “diálogo libertador, que promove conhecimento e práxis, comunhão de sujeitos participantes da transformação da realidade” (FREIRE, 1981, p. 85). Portanto, na perspectiva do curso, cada aluno deve tornar-se um multiplicador de conhecimento e um ator político-social de promoção da política pública de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. Desenvolve-se uma metodologia da implicação, caracterizada pelo compromisso político da aplicabilidade

do conhecimento adquirido, da difusão e da reflexão sobre a prática, pretendendo a implementação de metodologias ativas capazes de construir programas de sensibilização e políticas de institucionalização para a pauta.

A matriz curricular da Curso é composta por 12 disciplinas: Política e Diversidade Cultural, Aspectos Gerais das Deficiências, Tecnologia Assistiva I, Tecnologia Assistiva II, Audiodescrição I, Audiodescrição II, Exposição Acessível I, Exposição Acessível II, Braile e outros recursos, Sensibilização em Libras, Seminário de Projeto I e Seminário de Projeto II.

A formação profissional dos alunos foi diversificada, ao longo das três edições do curso, o que contribuiu para uma produção científica com diferentes enfoques. Entre os temas dos trabalhos finais destacam-se: políticas culturais, a acessibilidade nos Pontos de Cultura, a acessibilidade em equipamentos culturais, a formação profissional, os recursos de acessibilidade, e acessibilidade no contexto da deficiência, entre outros.

No projeto de formação ainda se associa a realização do Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural –

ENAC, que em 2019 chegou a 7ª edição. Os ENAC têm contribuído para a construção da política cultural de acessibilidade. Cabe destacar que o I ENAC foi realizado em 2013 em parceria com a UFRGS que somou a sua iniciativa de realizar o II Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais – SENAC. Junto a esta iniciativa realizou-se a Conferência Livre em Acessibilidade Cultural que apresentou 90 propostas para última Conferência Nacional de Cultura, aprovando como prioritária a proposta 3.18 do eixo 4. Entre os ex-alunos, alguns foram delegados nas conferências municipais, estaduais e nacional de cultura, o que confere o sucesso da metodologia empregada. No II ENAC realizado em 2014 em parceria com a UFRGS e a UFRN como uma atividade do TEIA – Encontro Nacional dos Pontos de Cultura se constituiu o GT de Acessibilidade Cultural dos Pontos de Cultura e a circulação do abaixo assinado, hoje legislação, da inclusão da janela de libras na produção audiovisual brasileira.

Desde sua proposição inicial, a especialização em acessibilidade cultural se orientou pela perspectiva de

aglutinar pesquisadores de outras universidades, tendo como referência a necessidade de que esta pauta emergisse no ambiente universitário e que permitisse a convergência de esforços interinstitucionais. De fato, a questão da acessibilidade manifestou-se no contexto universitário em íntima relação com a Tecnologia Assistiva e com a Educação Especial. No entanto, sua qualificação para os múltiplos cenários artísticos e culturais é algo recente e ainda incipiente. Verificam-se esforços investigativos articulados na Universidade Estadual do Ceará (UECE), com o Grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição), na Universidade Federal da Bahia, com o Grupo TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição) e iniciativas de pesquisadores em outras universidades. Do ponto de vista formativo, é recorrente a oferta de cursos de extensão, sobretudo, em audiodescrição. Destacam-se, nesse sentido, as iniciativas de pós-graduação (especialização) em audiodescrição da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e da UECE, sendo que essa última universidade também ofereceu uma especialização em Legendagem para

Surdos e Ensurdidos, ambas as formações na modalidade EAD. Ainda cabe ressaltar as disciplinas de acessibilidade cultural que estão sendo constituída em diferentes cursos de graduação a partir de discentes da pós-graduação da UFRJ multiplicando a pauta. Entre elas podemos destacar a disciplina "Acessibilidade Cultural" no Curso de Terapia Ocupacional, "Gastronomia Acessível" no curso de Gastronomia da UFRJ, "Teatro Acessível" no curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, e a disciplina "Produção Cultural Acessível" no Instituto Federal do Rio de Janeiro.

Em vista disso, foi sendo delineada uma rede de articulação envolvendo a UFRJ, a UFRGS e a UFRN em torno da temática da Acessibilidade Cultural em favor de ações convergentes que mobilizassem as universidades públicas na consolidação dessa temática, considerando a observância dos direitos culturais da pessoa com deficiência. Além de identificação e estabelecimento de interlocução com pesquisadores de outras instituições públicas de ensino superior, almeja-se a constituição de uma plataforma de

formação continuada que possa ampliar a capacidade de ofertas formativas, considerando a dimensão continental do Brasil. Para tanto, é fundamental o delineamento de ações investigativas compartilhadas que permitam a construção e socialização de saberes, procedimentos e tecnologia assistiva que concorram para a consecução dos objetivos da acessibilidade cultural.

### **Da Tecnologia assistiva**

As definições mundiais sobre Tecnologia Assistiva relacionadas às políticas públicas, às classificações de saúde, de educação e de movimentos sociais têm sido atualizadas e modificadas constantemente, com o intuito de contemplar as demandas da população mundial.

No Brasil, o desenvolvimento da área de Tecnologia Assistiva, a partir da ótica das políticas públicas, teve marcos importantes nas áreas da educação e saúde. Entre elas destacam-se: o Programa de Implantação de Salas de Recursos Multifuncionais, que levou para a escola um conjunto de recursos de Tecnologia Assistiva (BRASIL, 2007); o Programa de Formação continuada

de Professores na Educação Especial com o objetivo de favorecer o desenvolvimento de práticas pedagógicas inclusivas apoiadas pelos recursos de TA (BRASIL, 2014a); o Programa de Assistência à Pessoa com Deficiência em 2008, que compreendeu um conjunto de políticas públicas estruturadas em quatro eixos: Acesso à Educação, Inclusão social, Atenção à Saúde e Acessibilidade (BRASIL, 2014b); e o Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência - Viver sem Limite de 2011, com novas iniciativas que intensificaram ações em benefício das pessoas com deficiência (BRASIL, 2011a).

Entre outras ações, destaca-se a inauguração, em 2012, do Centro Nacional de Referência em Tecnologia Assistiva - CNRTA com o objetivo de orientar uma rede de núcleos de pesquisa em universidades públicas, estabelecer diretrizes e articular a atuação dos núcleos de produção científica e tecnológica do país; o crédito facilitado para produtos de Tecnologia Assistiva, lançado em 2012 pelo Governo Federal, que tinha como meta financiar a aquisição de produtos de tecnologia assistiva (BRASIL,

2014b); e na área da Saúde, o investimento do Governo Federal na criação de Centros Especializados em Reabilitação (CER) buscando garantir o desenvolvimento de habilidades funcionais das pessoas com deficiência e promover sua autonomia e independência (BRASIL, 2014b).

Além dessas ações, desde 2010 o Ministério de Ciência e Tecnologia – MCT em parceria com a Financiadora de Estudos e Projetos –FINEP entre outros parceiros tem investido através de diferentes editais na composição de Núcleos de Pesquisa em Tecnologia Assistiva no país, com o intuito de favorecer iniciativas de desenvolvimento de tecnologias de baixo custo; tecnologias desenvolvidas a partir do conceito de desenho universal, além de produtos que pudessem substituir recursos importados; apoiando projetos cooperativos entre empresas e instituições científicas e tecnológicas com o objetivo de estimular o desenvolvimento e a inovação de produtos de Tecnologia Assistiva e desenvolvimento de produtos ou soluções inovadoras que pudessem trazer maior qualidade de vida para as pessoas com deficiência. Ainda em

2013, foi lançada a Chamada Pública CNPq nº84/2013 de Tecnologia Assistiva, que teve como foco o apoio financeiro a projetos de pesquisa em Tecnologia Assistiva, com a entrega de produtos ou serviços tecnológicos que pudessem promover a independência e melhorar a qualidade de vida e inclusão social de pessoas com deficiência, ou mobilidade reduzida (BRASIL, 2013b).

Em 2015 aconteceu mais um financiamento na área que foi a chamada da FINEP "Viver Sem Limites", com recursos não reembolsáveis oriundos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT) que contemplou 14 projetos com ações de 11 estados do país (FINEP, 2016), além dos estímulos regionais como a Seleção Pública Fapesp e MCTI/FINEP/FNDCT - Propostas para Inovação - PAPPE-PIPE Fase 3 - 2018, que com recursos orçamentários da FAPESP estimulou projetos de pesquisa para o desenvolvimento de produtos, processos e serviços inovadores, por pequenas empresas paulistas, visando o desenvolvimento de projetos em tecnologia assistiva (FAPESP, 2018).

O conceito oficial de Tecnologia Assistiva, no Brasil, foi elaborado pelo Comitê de Ajudas Técnicas e foi incluído na Lei Brasileira de Inclusão (LBI)/Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei no 13.146, de 6/7/2015) como "produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação, de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social" (BRASIL, 2017).

A Lei Brasileira de Inclusão garantiu à pessoa com deficiência acesso a produtos, recursos, estratégias, práticas, processos, métodos e serviços de Tecnologia Assistiva que ampliassem sua autonomia, mobilidade pessoal e qualidade de vida, e o governo se comprometeu a facilitar o acesso ao crédito especializado; criar mecanismos de fomento à pesquisa e à produção nacional de Tecnologia Assistiva; ampliar o rol de produtos distribuídos no âmbito do SUS; e agilizar, simplificar e priorizar procedimentos de importação de

tecnologia assistiva — sobre esse último item, o Projeto de Lei no 10.425/2018 vem sendo analisado pela Câmara dos Deputados (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2018).

### **Tecnologia Assistiva em Ambientes e Produtos Culturais**

Entendendo o ambiente cultural enquanto “agente humanizador” do processo de desenvolvimento do homem e da humanidade, Bruno (2010, p. 124) salienta que “a profunda relação entre o homem e o bem cultural nos contextos culturais, tal como museus, não depende apenas da comunicação das evidências do objeto, mas também do espaço como agente da troca”. Essa troca ocorre pela administração, conservação e organização de novas maneiras de informação por meio da elaboração de discursos expositivos e estratégias pedagógicas (BRUNO, 1996).

Na perspectiva da passagem do sujeito passivo e contemplativo para o que age e transforma a sua realidade, preservar o patrimônio cultural aproxima-se cada vez mais de uma nova prática social, ressaltando a importância da inclusão de todos nessa dinâmica (GABRIELE, 2014).

Cury (2009) salienta que o público, o autor e os profissionais da cultura são todos sujeitos desse processo, uma vez que “participam da (re)significação do objeto patrimonial e da circulação da significação” de forma mútua e compartilhada, denotando a dinâmica social relatada nas abordagens para construção do conhecimento. A imaginação é um aspecto importante para a interpretação do público e resulta do seu envolvimento emocional com a obra, mediada também por seus conhecimentos prévios. Assim como o significado da experiência vivida continua no trabalho “imaginativo” do público que o incorpora consigo em sua agenda, experiências e sentimentos.

Araújo (2004, p. 306-307) afirma que

a relação homem a obra/experiência não se constitui apenas em um processo de comunicação, mas de interação informativa, onde o homem se transforma pela apreensão da informação, e o objeto/realidade pela revitalização e ampliação de seu valor simbólico, em um processo contínuo e recíproco, constitutivo e constituidor.

Assim, quando a experiência ocorre de forma eficaz e didática, pode “gerar uma nova dimensão no contexto e tem o seu grau de pertencimento

reativado”, fortalecendo um dos principais objetivos das instituições culturais: a difusão do conhecimento para instigar a capacidade de reflexão e o questionamento (GABRIELE, 2014, p. 46).

Frente aos avanços tecnológicos e às mudanças do público, que se tornou mais diverso e ativo, os ambientes culturais devem seguir novos rumos. Primo (2006) salienta que um novo caminho implica na renovação da apresentação das informações e experiências, adotando linguagens mais diretas, abertas e potencializadoras da reflexão crítica pelo visitante por meio de concepções de ambientes culturais que assumam processos de comunicação mais interativos, que façam apelo aos sentidos, às emoções, às memórias. Para tanto, a interdisciplinaridade é considerada como um instrumento promotor da transformação e, enquanto veículo de comunicação interativa, opera pela apresentação sensível dos objetos expostos, seja em uma linguagem visual, audível ou tátil.

Segundo Neves (2009), para um espaço cultural receber a todos deverá pensar antecipadamente em cada um e nas possíveis interações

entre os diversos públicos, onde uma abordagem inclusiva preveja múltiplas soluções, flexíveis e adaptáveis a diferentes situações. Consoante a isto, é essencial compreender o conceito de Tecnologia Assistiva (TA) e os principais recursos e estratégia de acessibilidade que podem ser empregados em ambientes culturais para recepção, experiência e fruição pelo maior número de pessoas em suas diferenças e capacidades.

O maior acesso aos recursos de tecnologia assistiva pessoais como cadeira de rodas, andadores e bengalas, óculos, aparelhos auditivos, recursos de comunicação alternativa ampliam a possibilidade de participação da população nos ambientes culturais, contudo, esses espaços necessitam desenvolver uma série de estratégias para favorecer a fruição.

Entre as soluções mais empregadas em ambientes culturais, destacam-se: os audioguias, enquanto sistema eletrônico de tour personalizado; Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS para Surdos e Legendas descritivas para Surdos e Ensurdidos (LSE); Recursos táteis, que podem englobar maquetes táteis,

taxidermia, réplicas e toque em artefatos originais tais como artefatos arqueológicos; a audiodescrição, enquanto tradução das informações e mensagens visuais no meio sonoro; o texto ampliado, como recurso às pessoas com visão residual, como as pessoas com baixa visão; o Braille, enquanto sistema de escrita com pontos em relevo; e o *closed caption*, como sistema de transmissão de legendas que descreve os sons e falas presentes nas imagens e cenas.

Outras soluções menos usuais, mas igualmente importantes, envolvem os Sistemas de Comunicação Aumentativa e Alternativa, enquanto formatos para comunicação com diferentes públicos, principalmente pessoas com dificuldades de se comunicar por meio da fala ou da escrita; o texto simples, que traduz conteúdos complexos dos diferentes equipamentos culturais considerando as necessidades das pessoas com deficiência intelectual, e pessoas com dificuldades de leitura, ou que não têm o Português como primeira língua; o texto apoiado por pictogramas que tem o objetivo de facilitar a compreensão do conteúdo a ser transmitido; o uso do QRCode como dispositivo de

ampliação das informações de acessibilidade como a audiodescrição de uma imagem, ou a apresentação de informações em áudio ou como um vídeo em Libras; e o uso de dispositivos de alta tecnologia como computadores, comunicadores e dispositivos móveis como facilitadores do processo de fruição estética. Assim, novas estratégias e recursos começam a ser empregadas para aproximação ao público geral por meio de novas oportunidades de percepção.

Um espaço cultural pode receber pessoas que tenham dificuldades comunicativas e, por essa razão, é fundamental que haja pranchas de comunicação disponíveis que possibilitem ao visitante fazer perguntas, comentários e escolhas dentro daquele espaço. Para oferecer o acesso à “Exposição Cidade Acessível”, que aconteceu na Casa da Ciência da UFRJ, foram elaboradas 34 pranchas impressas. As pranchas de comunicação foram organizadas a partir dos diferentes espaços da exposição como a “entrada”, a “praça”, o “ônibus” e a “escola” (PELOSI *et al.*, 2015).

Sabe-se que somente a implementação das tecnologias

assistivas não é suficiente para garantir a qualidade de fruição cultural das pessoas com deficiência os produtos culturais. As dimensões de acessibilidade arquitetônica, comunicacional e instrumental devem ser acompanhadas de iniciativas de acessibilidades atitudinais e metodológicas a fim de romper as barreiras e buscar alternativas que qualifiquem o conforto, a inclusão, a convivência em diversidade, a autonomia para a real participação da pessoa com deficiência no uso e no consumo dos produtos culturais. Desta forma, cabe aos gestores dos diferentes ambientes culturais buscar informação e capacitação de sua equipe para a qualificação do atendimento a este público, bem como ampliar a participação de profissionais da área para colaborar na construção de programas e projetos culturais acessíveis. Do mesmo modo, se faz necessário que a implementação de tais iniciativas se comprometa a atender a diversidade das deficiências. Sem dúvida, esta não é uma tarefa fácil e se torna urgente que comprometidos com uma políticacultural afinada com a promoção da diversidade cultural

estejamos mais atentos ao público com deficiência.

É importante destacar que os avanços da obrigatoriedade de acessibilidade nos produtos culturais, seja pelo avanço do debate e das conquistas no âmbito das políticas culturais ou pela LBI tem provocado uma rede de contatos e ampliado o diálogo qualificado entre os trabalhadores culturais, profissionais de diferentes áreas que atuam na promoção da inclusão e pessoas com deficiência. Nesta aproximação observa-se que um significativo número de profissionais da área cultural tem buscado formação não só para qualificar seus projetos culturais em função de atender a legislação, mas também para incorporar as diferentes tecnologias assistivas como recurso de linguagem de sua obra artística. Do mesmo modo, um conjunto de pessoas com deficiência tem se qualificado para atuar como mediadores nos ambientes culturais e consultores de implementações de projetos acessíveis. Entre estas iniciativas destaca-se a audiodescrição, uma área identificada no campo da tradução e considerada uma tecnologia assistiva que tem

crescido com rapidez no mercado brasileiro e que de forma qualificada exige-se um consultor com deficiência visual e de preferência com formação na área da audiodescrição para atuar na elaboração dos roteiros audiodescritos para diferentes áreas. Neste contexto, observa-se que se amplia o número de pessoas da área cultural atentas às orientações da luta das pessoas com deficiência que nos provocam a atualização constante através da perspectiva do modelo social da deficiência e sua luta legitimada no tema "Nada sobre nós sem nós".

Sabe-se que a partir da obrigatoriedade da inclusão de recursos acessíveis nos projetos financiados pela Lei Rouanet ampliaram-se em escala significativa as diferentes iniciativas culturais acessíveis no país. As iniciativas de acessibilidade geralmente até então encontradas em grandes centros culturais ou museus agora se estendem a espetáculos das diferentes áreas artísticas, tornando-se comum a presença do intérprete de libras em diferentes shows e até o uso de mochilas áudio táteis e piso vibratório para uso da comunidade surda que

possibilita a dimensão física da experiência musical. A incorporação da obrigatoriedade nas iniciativas da Lei Rouanet fez também com que o MinC fosse gradualmente incorporando para o seu quadro de pareceristas perfil qualificado para avaliação dos quesitos de acessibilidade.

Do mesmo modo, cabe aqui destacar o pioneirismo do Brasil na área do audiovisual tanto no que diz respeito a produção cinematográfica com acessibilidade bem como da obrigatoriedade de as 3.336 salas de cinema do país oferecerem recursos de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência auditiva e visual. Após a MP 917/19 que adiou até janeiro de 2021 a IN 128/2016 da Ancine, todos os exibidores deverão oferecer legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e Libras para quem solicitar. Filmes nacionais com financiamento público ou não e filmes internacionais já são produzidos com os recursos de acessibilidade para exibição no Brasil. A iniciativa brasileira tem provocado a política internacional da produção e exibição audiovisual para os quesitos de acessibilidade. Na produção

audiovisual para TV brasileira já se observa o número crescente da produção audiovisual acessível que tem cumprido a legislação.

No âmbito da política do Livro e Leitura há muito o que se fazer. O tratado de Marraqueche, tem como objetivo possibilitar a criação de cópias de obras em formatos acessíveis e permite aos países signatários adotarem o intercâmbio transfronteiriço dessas obras por intermédio de entidades autorizadas. Muitas questões problematizadoras surgem a partir do tratado, entre elas destacam-se: de autorização de algumas entidades selecionadas para tal atividade concentrando esta produção; a autonomia da pessoa com deficiência visual em poder escolher a obra a que quer ter acesso; a atualização das iniciativas que ampliam o direito cultural das pessoas com deficiência a leitura através de livros multiformatos que atendem diferentes deficiências e a própria LBI, no capítulo 9§ 1 que ao destacar que “É vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato acessível à pessoa com deficiência, sob qualquer argumento, inclusive sob a alegação de proteção dos direitos de

propriedade intelectual” coloca em questão o papel das editoras na produção de obras acessíveis para diferentes públicos.

É fundamental ampliar os recursos destinados à implementação dos recursos de acessibilidade para os projetos e produtos culturais. O pouco conhecimento dos gestores públicos sobre a demanda tem sido representado no baixo orçamento para tal, o que tem dificultado para o realizador cumprir suas metas de acessibilidade com qualidade nos seus produtos culturais. É urgente a aproximação dos trabalhadores e gestores culturais ao conhecimento da demanda de acessibilidade cultural, bem como aos serviços a serem contratados. A qualidade dos serviços é fundamental para a fruição do público com deficiência. Do mesmo modo, é hora também de as pessoas com deficiência ampliarem sua visibilidade como público e plateianas atividades culturais acessíveis, bem como os ambientes culturais atuarem com a formação de público com esta população.

## Considerações finais

Tais reflexões reiteram a importância de considerar os direitos culturais da pessoa com deficiência e a perspectiva inclusiva na medida em que os espaços e as mentalidades são alterados para considerar as mediações comunicacionais diversas, e também, a necessidade de retomada de investimentos públicos no desenvolvimento de pesquisa em acessibilidade e no fortalecimento dos Núcleos de Pesquisa em Tecnologia Assistiva e o correlato desenvolvimento de grupos e redes de pesquisa, especialmente, entre as Instituições Públicas de Ensino Superior.

Importante salientar que os recursos e estratégias de tecnologia assistiva que são empregados com o foco nas pessoas com deficiência, podem ser facultados a todos. Assim, proporcionando experiências únicas, uma vez que os sentidos podem ser estimulados de outras maneiras, considerando as vivências dos mais diversos públicos ao respeitar suas diferenças, potencializando suas experiências e promovendo a inclusão. O apelo à experiência multissensorial e à interatividade também conduz a

soluções lúdico-pedagógicas muito apreciadas pelo público infantil, que pode ter a oportunidade de atuar ativamente (NEVES, 2009).

Uma abordagem multissensorial visa fundamentalmente a inclusão pela oferta de experiências em distintos níveis de complexidade e por diversos recursos e meios de comunicação para todos, levando em consideração as capacidades e eficiências de um público mais diverso e as possibilidades de interação entre diferentes públicos em um mesmo espaço. Tal perspectiva, alinha-se à compreensão expansiva da Tecnologia Assistiva como área interdisciplinar, a qual não se reduz ao paradigma clínico-médico centrado-se apenas na adaptação individual, levando em conta, sobretudo, o caráter dialógico das interações sociais em diversas esferas, como por exemplo, a artística e a cultural.

Um caminho longo já foi percorrido, mas o desafio de qualificar a aproximação do uso da tecnologia assistiva nos ambientes e produtos culturais nos convoca não só a ampliar as experiências interdisciplinares, mas ao aprofundamento em pesquisa da aplicabilidade destes recursos no bom

uso dos processos de mediação e consumo do produto cultural. Neste sentido se faz necessário ampliar a sensibilização dos gestores públicos de cultura e os diversos atores do campo para o conhecimento técnico destas tecnologias que atuam no processo de participação e autonomia das pessoas com deficiência. Cabe à universidade pública e ao setor público cultural, bem como à sociedade civil, atuarem juntos na busca de recursos viabilizando a continuidade da promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência explícita já nos compromissos da política pública cultural e na LBI, entre outros.

Em tempos de pandemia de COVID 19 observou-se a mobilização mundial de artistas e gestores de ambientes culturais na difusão de suas obras e conteúdos culturais através de diferentes recursos tecnológicos. Raríssimas foram as “lives” e visitas a acervos de forma virtual que ofereceram os recursos de acessibilidade para a população com deficiência. Com certeza, estes tempos de reclusão serão expandidos e traduzidos em novas iniciativas que com o tempo aperfeiçoarão os recursos de mediação cultural. As

tecnologias assistivas e as pessoas com deficiência devem ser inseridas com qualidade como público e plateia participando em pé de igualdade com os demais na construção deste novo momento histórico da humanidade.

### **Referências bibliográficas:**

ARAÚJO, Marcelo M. Comunicação Museológica: desafios e perspectivas. In: *Anais do Seminário de Capacitação museológica*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 304–314.

BRASIL. DECRETO Nº 7.612, de 17 de novembro de 2011 que institui o Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência – Plano Viver sem Limite (2011a). Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_At\\_02011-2014/2011/Decreto/D7612.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_At_02011-2014/2011/Decreto/D7612.htm). Acesso: 22 jul. 2016.

BRASIL. Financiadora de Estudos e Pesquisas – FINEP. Chamada MCTI-SECIS/CNPQ no 84/2013 – tecnologia assistiva. (2013a). Disponível em: <http://resultado.cnpq.br/8097874243572530>. Acesso: 20 mar. 2020.

BRASIL. Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP. Chamada pública MCT/FINEP - ação transversal - tecnologia assistiva – 01/2010. Disponível em: <http://www.finep.gov.br/chamadas-publicas/chamadapublica/569>. Acesso: 20 mar. 2020.

BRASIL. Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP. Chamada pública MCTI/SECIS/FINEP/FNDCT – cooperação empresa-ICT – tecnologia assistiva – 01/2011. (2011b). Disponível em:

<http://coral.ufsm.br/prpgp/images/editais-externos/ChamadaPublica-Assistiva-2011-ICT-Empresa-29-12-2011.pdf>. Acesso: 30 mar. 2020.

BRASIL. Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP. Chamada pública MCTI/SECIS/FINEP/FNDCT – cooperação ICT-empresa – tecnologia assistiva – 01/2013. (2013b). Disponível em: <https://docplayer.com.br/18925861-Chamada-publica-mcti-secis-finep-fndct-cooperacao-ict-empresa-tecnologia-assistiva-01-2013.html>. Acesso: 30 mar. 2020.

BRASIL. Financiadora de Estudos e Projetos - FINEP. Edital Viver sem Limites. Disponível em: <http://www.finep.gov.br/noticias/todas-noticias/5260-finep-divulga-resultado-edital-viver-sem-limites>. Acesso: 4 ago. 2016.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Programas do MEC voltados à formação de professores, 2014a. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=15944:programas-do-mec-voltados-a-formacao-de-professores](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=15944:programas-do-mec-voltados-a-formacao-de-professores). Acesso: 20 mar. 2020.

BRASIL. Observatório Municipal da Pessoa com Deficiência, 2014b. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/pessoa\\_com\\_deficiencia/observatorio\\_municipal\\_da\\_pessoa\\_com\\_deficiencia/index.php?p=274862](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/pessoa_com_deficiencia/observatorio_municipal_da_pessoa_com_deficiencia/index.php?p=274862). Acesso: 25 mar. 2020.

BRASIL. PORTARIA NORMATIVA Nº-13, DE 24 DE ABRIL DE 2007. Dispõe sobre a criação do Programa de Implantação de Salas de Recursos (2007). Disponível em: [portal.mec.gov.br/docman/fevereiro-](http://portal.mec.gov.br/docman/fevereiro-2012-pdf/9935-portaria-13-24-abril-2007)

[2012-pdf/9935-portaria-13-24-abril-2007](http://portal.mec.gov.br/docman/fevereiro-2012-pdf/9935-portaria-13-24-abril-2007). Acesso: 20 mar. 2016.

BRUNO, M. C. O. (coord.); ARAUJO, M. M.; COUTINHO, M. I. L. (col.). A evidência dos contextos museológicos. In: \_\_\_\_\_. *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca; ICOM, 2010. v. 1.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e comunicação. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 9, 1996.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto de Lei no 10.425/2018 que isenta de IPI produtos de tecnologia assistiva destinados às pessoas com deficiência sob a autoria do deputado Lindomar Garçon (PRB-RO). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/camارانoticias/noticias/direitos-humanos/564673-projeto-isenta-de-ipi-produtos-de-tecnologia-assistiva-destinados-as-pessoas-com-deficiencia.html>. Acesso: 22 mar. 2020.

CURY, Marília X. O sujeito do Museu. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Museus n. 4, p. 86–97, 2009.

DORNELES, Patrícia *et al.* Do direito cultural das pessoas com deficiência. *Revista de Política Públicas da UFMA*, v. 22, p. 138, 2018.

DORNELES, Patrícia S.; CARVALHO, Claudia R. A. de; MEFANO, Vânia. Breve histórico da acessibilidade nas políticas culturais no Brasil. *Anais do XV ENECULT*. Salvador:UFBA, 2019.

DUPIN, G. Dez anos da Convenção da Diversidade. In: KAUARK, Giuliana; BARROS, José Márcio Barros; MIGUEZ, Paulo (orgs.). *Diversidade*

*Cultural*: políticas, visibilidades midiáticas e redes. Salvador: EDUFBA 2015.

FAPESP. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Seleção Pública Fapesp e MCTI/FINEP/FNDCT - Propostas para Inovação - PAPPE-PIPE Fase 3 - 2018. Disponível em: <http://www.fapesp.br/11554>. Acesso: 29 mar. 2020.

FRANÇA JR, Luis Celestino de; LIMA, Yasmin Gonçalves; RODRIGUES, Thiago. A Cultura na Universidade. Memórias da Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal do Cariri. *Anais do XIV ENECULT*. Salvador, UFBA, 2018.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GABRIELE, Maria Cecília Figueiras Lima. Sociomuseologia: uma reflexão sobre a relação museus e sociedade. *Expressa Extensão*, Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, vol. 19 n. 2, 2014.

MELO, Francisco Ricardo Lins Vieira de; ARAUJO, Eliana Rodrigues. Núcleos de Acessibilidade nas Universidades: reflexões a partir de uma experiência institucional. *Psicol. Esc. Educ.* [online], vol.22, n. spe, p.57-66, 2018.

NEVES, Josélia. Comunicação multi-sensorial em contexto museológico. *Actas do 1 Seminário de Investigação em Museologia dos países de língua portuguesa e espanhola*. Vol. 2, p 180-192, 2009.

PASSERINO, L. M. A tecnologia assistiva na política pública brasileira e a formação de professores: que relação é essa? In: BAPTISTA, C. R. (org.). *Escolarização e deficiência*:

configurações nas políticas de inclusão escolar. São Carlos: Marquezine & Manzini: ABPEE, 2015. p. 189-203.

PELOSI, M.B. *et al.* A Comunicação Alternativa na Exposição Cidade Acessível da Casa da Ciência. In: VI Congresso Brasileiro de Comunicação Alternativa Isaac Brasil, 2015, Campinas. *Anais [...]*. Marília: ABPEE, 2015.

PRIMO, Judite. Museologia e Design na construção de objetos comunicantes. *Caleidoscópio* – Revista de Comunicação e Cultura do Departamento de Ciências da Comunicação, Artes e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), Portugal, 2006.

RUBIM, Albino Canelas. A. Universidade, cultura e políticas culturais. *Revista de Educação Popular*, p. 6-17, 4 jun. 2019.

SARRAF, Viviane Panelli. Comunicação dos Cinco Sentidos em Espaços Culturais. *Cisc 20 anos*, v. 1, p. 107-118, 2012.

## Videogames e cultura colaborativa: a audiência como produtora de conteúdo em *Beyond Good and Evil 2*

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.40302>

Caio Túlio Olímpio Pereira da Costa<sup>1</sup>

Bruna Maria de Meneses<sup>2</sup>

Eduardo Duarte Gomes da Silva<sup>3</sup>

**Resumo:** O trabalho pondera acerca do engajamento de fãs a partir da observação do *fandom* de jogos da franquia *Beyond Good and Evil*. Com o primeiro título apresentado em 2003 e o segundo anunciado entre 2017 e 2018, foram criados espaços online nos quais os fãs podem colaborar para a produção de conteúdo do novo jogo em diversos âmbitos, como artes e trilhas sonoras, os quais pretendemos versar a fim de analisar nuances do engajamento, apurando os tipos de cooperação oferecidas. A metodologia, que se utiliza de um levantamento bibliográfico acerca de cultura de fãs, conta com mapeamento do espectro de mecânicas colaborativas da produção, realizando estudo de caso do jogo. O jogador, nesse âmbito, se torna consumidor não apenas do produto final, mas, ao fazer parte do processo de criação, se vê mais próximo do seu objeto de adoração - o jogo -, criando vínculos fortes com o produto e com outros fãs a partir das trocas de experiências e ideias realizadas.

**Palavras-chave:** Fandom; Cultura da Participação; Games; Beyond Good and Evil.

### Videogames y cultura colaborativa: la audiencia como productora de contenido en *Beyond Good and Evil 2*

**Resumen:** El artículo científico aborda el compromiso de fans a través de la observación del *fandom* de juegos de la franquia *Beyond Good and Evil*. Com el primer título presentado en 2003 y el segundo anunciado entre 2017 y 2018, fueron creados espacios online en que fans podrían colaborar con la producción de contenido del nuevo juego en varios ámbitos, como arte y banda sonora, en que pretendemos analizar el compromiso, determinando los tipos de cooperación ofrecidos. La metodología utiliza una bibliografía sobre la cultura de los fans, con un mapeo del espectro de mecánicas de producción colaborativa, realizando un estudio de caso del juego. El jugador, en este contexto, se convierte en consumidor no solo del producto final, pero, haciendo parte del proceso de creación, esta

<sup>1</sup> Caio Túlio Olímpio Pereira da Costa. Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. E-mail: [caiotulio costa3@gmail.com](mailto:caiotulio costa3@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-7201-7157>

<sup>2</sup> Bruna Maria de Meneses. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. E-mail: [221bbruna@gmail.com](mailto:221bbruna@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-9395-4652>

<sup>3</sup> Eduardo Duarte Gomes da Silva. Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Professor Associado do Dept. de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. E-mail: [edwarte@gmail.com](mailto:edwarte@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-7272-0088>

Recebido em 06/01/2020, aceito para publicação em 26/04/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

cerca de su objeto de adoración – el juego -, forjando fuertes vínculos con el producto y con otros fans al compartir experiencias e ideas.

**Palabras clave:** Fandom; Cultura de Participación; Games; Beyond Good and Evil.

### **Videogames and collaborative culture: the audience as content producer in *Beyond Good and Evil 2***

**Abstract:** The research considers the fan engagement through observation of the Beyond Good and Evil franchise and its fandom. With the first title released in 2003 and the second announced between 2017 and 2018, online communities emerged, in which fans could contribute with content production for the new game in distinct fields, such as art and soundtracks, being relevant to the research approach on the engagement, to explore the possible offered contributions. The methodology carried out a literature survey concerning fan culture, mapping the collaborative mechanics of production, considering it a case study. The player does not become only a consumer of the final product, however, while being part of the creation process, it gets closer to the beloved object – the game-, bonding with the product and other fans based on the experiences and ideas exchange.

**Keywords:** Fandom; Collaboration Culture; Games; Beyond Good and Evil.

### **Videogames e cultura colaborativa: a audiência como produtora de conteúdo em *Beyond Good and Evil 2***

#### **Introdução**

Em 2018 ocorreu a E3, a *Electronic Entertainment Expo*, aconvenção internacional realizada anualmente em que fabricantes, distribuidoras e desenvolvedoras de jogos eletrônicos apresentam seus novos produtos à imprensa especializada e fãs do segmento. Durante suas duas últimas edições, especificamente, foi introduzido ao mundo dos *gamers* o trailer do jogo *Beyond Good and Evil 2*. Com seu antecessor e primeiro título lançado em 2003, até o trailer de anúncio da sequência haviam se passado catorze

anos de espera para os jogadores e admiradores da franquia. Durante esse tempo, muitos detalhes mudaram e se reinventaram no campo da tecnologia. Houve inovações na maneira como os jogos são desenvolvidos, recebidos pelo público e até mesmo jogados. Dentre as mudanças, aspectos técnicos também acompanharam esse quadro, como é o caso dos campos do design e roteiros. No entanto, o presente trabalho não tem como foco descrever as transformações sofridas pelos jogos eletrônicos, mas sim abordar as mudanças do ponto de vista de interação entre consumidores

e produtores. Ou melhor, entre os fãs da franquia e os criadores de *Beyond Good and Evil*, levando em consideração aspectos de aproximação entre esses dois grupos graças ao advento da internet e da consequente mudança de papéis que a conexão em rede permite.

Entende-se que ao longo dos anos, tais transformações tecnológicas foram essenciais para reconfigurar as práticas de interação social. Na rede surgiram grupos de fãs, comunidades, espaços propícios para que se encontre pessoas com interesse semelhante e para que se interaja com elas. Ao mesmo tempo, as trocas também são possíveis em um nível espectador/consumidor-produto. Não é que aqueles que antes eram apenas jogadores subitamente passaram a criar em cima de jogos digitais, mas o aspecto de conexão e coletividade (JENKINS, 2009) permitiu que houvesse maior interação e engajamento. Ou seja, os jogadores, como audiência, podem ser vistos, ouvidos e entendidos tanto por outros jogadores quanto pelos criadores, em uma comunicação horizontal e menos hierarquizada, graças às diversas plataformas interacionais que o mundo

globalizado permite. Quando Bailén (2009) traz apontamentos sobre a audiência no futuro, é dito que esta buscará acesso às experiências e recursos que alimentem sua existência psicológica, o que reforça o sentido de pertencimento. Quanto à participação, aqui significa dar sugestões, criar artes, músicas, vídeos e discutir conceitos relacionados ao universo dos jogos digitais, categorizando os participantes como verdadeiros agentes multimídia (CANCLINI, 2007) – os quais veremos mais detalhadamente no decorrer do trabalho.

Sendo assim, o que nos interessa refletir nesse artigo é a produção do jogo *Beyond Good and Evil 2* a partir da cultura da participação em que o *fandom*<sup>4</sup> é convocado a atuar. Vamos, em primeiro lugar, apresentar uma breve revisão bibliográfica que traz subsídios para que a compreensão acerca desse espectro da cultura da participação seja possível e justificável. Pretende-se ainda uma pesquisa exploratória com intento de gerar familiarização com a temática. Em

---

<sup>4</sup> De acordo com Jenkins (2010), *fandom* se refere às estruturas sociais e práticas culturais criadas por consumidores da mídia de massa.

segundo lugar serão abordadas exemplificações de mecânicas colaborativas que fazem jus ao contemporâneo potencial das audiências em relação às mídias que permeiam a sociedade conectada, trazendo conceituações que referenciam a sociabilidade. Em terceiro lugar, a partir de um estudo mais aprofundado sobre a construção e desenvolvimento colaborativo do jogo *Beyond Good and Evil 2*, optamos por estudo de caso. O estudo de caso é para Yin (2001, p. 32) uma “investigação empírica de um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real”. Goode e Hatt (1979, p. 421-422) observam que o estudo de caso “é um meio de organizar dados sociais preservando o caráter unitário do objeto social estudado”. Através de análise da produção do jogo, audiência e demais variáveis que permeiam essa relação temos a seguinte questão que norteia esse artigo: Como a cultura de fãs pode modificar o método de produção de jogos de videogame e construir conteúdos colaborativos na contemporaneidade?

### **Cultura da participação em jogos**

As reverberações da comunicação do século XXI tendem a se ramificar por

distintos meios. As incontáveis possibilidades desse novo espectro comunicativo ocasionaram diferentes formas de lidar com a informação, sobretudo em um cenário onde as noções de espaço virtual, mais ubíquos a cada dia, nos representa e dá voz, diferente de um passado em que o receptor de mensagens agia, sem escolha, com passividade (SANTAELLA, 2013).

A comunicação na cultura das redes, ainda que não seja a única força-motriz dessa tendência de modernidade, promoveu guinadas nas avaliações de receptor passivo dos conteúdos que vêm de meios de comunicação de massa, ressignificando as possibilidades do receptor quanto à informação. Com comunidades virtuais se alicerçando progressivamente por meio de sociedades conectadas, um salto no que concerne aos processos de sociabilidade e compartilhamento de conhecimento fez-se vigente nessa esfera. Os mesmos corpos sociais, para Jenkins (2009), independem de instituições e governos que aclarem problemas e proveem as únicas vias de informação viáveis. Existe, nesse campo, uma cultura da participação, visto que, como audiência ativa e também possadora de informação, se estipula uma comunicação horizontal

nesses ramos, onde todos retêm aptidão de compartilhamento.

Shirky atesta que “participar é agir como se sua presença importasse, como se, quando você vê ou ouve algo, sua resposta fizesse parte do evento” (SHIRKY, 2011, p. 25). Esse poder de voz, que tende a contentar a vontade intrínseca de participação, corrobora uma ideia de pertencimento, que além da finalidade de comunicar, motiva que todas as pessoas em rede também concebam e mobilizem causas coletivas. Lévy revela que essa sintonia de informações partilhadas no mesmo ambiente promove o que ele conceitua como **inteligência coletiva**, que “é distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (LÉVY, 1998, p. 28). Já Pires (2017) atesta que o presente contexto comunicacional em que estamos inseridos é apontado por ser participativo, coletivo, descentralizado, multimidiático e firme em princípios colaborativos. E, “os consumidores de informação, historicamente alocados na extremidade do processo comunicacional como receptores, agora também produzem

conteúdo e exercem mais força sobre como e quando as informações circulam nas redes” (PIRES, 2017, p. 2).

Tendo em vista que os videogames podem agir como uma forma de expressão cultural de nossa atualidade digital, é possível reiterar que essa inovação representada em dispositivos eletrônicos também permite que a cultura da participação esteja presente.

Sendo o universo lúdico exposto pelos videogames um local em que conexões entre componentes visuais, textuais e multimidiáticos se determinam enquanto cruzam barreiras geográficas, há também circunstâncias de criação e compartilhamento, dentro e fora do meio dos jogos, reforçando a concepção de inteligência coletiva, fomentada pela interatividade dessa mídia.

Canclini afirma que consumir conteúdos culturais (proveniente ou não de jogos) resulta em um “conjunto de processos socioculturais nos quais se realiza a apropriação e o uso dos produtos”, e, nesse uso é que “se constrói parte da racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade” (CANCLINI, 1993, p. 53). O *fandom*, nesse campo, é um dos

centrais disseminadores dessa sucessão. Podendo ser formatotambém por usuários de videogames, ele auxilia para que as informações se apresentem em contínua multiplicação, seja na figura de *fanfics*, *wikis*, fóruns online ou ambiências virtuais. Elucidando esse panorama dentro do meio de jogos online, Gonçalves Jr. e Anchieta (2017, p. 83) alegam que:

A compreensão do funcionamento da comunidade fã proporciona experiências muito intensas aos sujeitos. Para além do contato interpessoal, um conjunto de novas possibilidades se descortinam. Compartilhar sonhos, desejos e acima de tudo, um convívio, ainda que virtual, com pessoas que buscam se entreter e se dedicar com as mesmas coisas [...], cria uma atmosfera de fantasia e liberdade na qual se partilham as percepções do mundo em prol da construção de uma nova realidade, onde as fronteiras são determinadas pelos próprios participantes. Os sujeitos se atraem e desta relação de cumplicidade se materializam novas impressões das coisas e, conseqüentemente, novas memórias são trazidas para suas vidas cotidianas em forma de aprendizado e de poder de transformação de suas realidades).

Observa-se disso a produção de conteúdo elaborada por fãs da franquia de jogos de videogame *Mass Effect*. Palomino, em mapeamento da produtividade fã, ratifica que é possível encontrar mais de 15 mil *fanfics* na

internet; obras audiovisuais viabilizadas no *YouTube* e em grupos de *Facebook*; áudio-dramatizações; vídeos musicais;*fanartsememes*, além de variados objetos replicáveis e trazidos pela própria dinâmica da comunidade (PALOMINO, 2015, p. 74).

### **Breve considerações sobre fãs**

Na literatura dos estudos de fãs e *fandom*, encontramos variadas tentativas de definir e caracterizar tais grupos. Dayan considera os fãs a partir de quatro características: “o sentimento reflexivo de pertencer a uma comunidade imaginada, a capacidade de emitir opiniões ou pedidos narrativos, o aparecimento de uma sociabilidade direta, e a existência de uma dimensão de performance” (DAYAN, 2006 *apud* PARMEGIANNI, 2014, p. 28). Para Thompson (2014), o ato de ser fã envolve questões afetivas e atividades sociais entre pessoas. Klastруп (2010) destaca o envolvimento emocional e a identificação com uma obra, um artista etc.

Para Jenkins (2015), conceituar *fandom* requer englobá-lo considerando cinco dimensões de atividades. A primeira afirma que o

*fandom* está relacionado com “uma modalidade específica de recepção (*Ibidem*, p. 280), a qual envolve os processos de compartilhar, discutir com os outros, fazer releituras de textos etc.” Já a segunda dimensão afirma o *fandom* a partir de “um conjunto específico de práticas críticas e interpretativas” (*Ibidem*, p. 280). Essa colocação diz respeito às atividades dos fãs com relação ao modo como seu objeto de adoração é explorado, a partir de certas práticas de leituras que são preferidas pela comunidade. Esse aspecto considera, por exemplo, que a comunidade de fãs de *Beyond Good and Evil* possui um modo particular de leitura, consumo e participação ao interagir entre si e com o jogo.

O terceiro ponto considera que o *fandom* “constitui uma base para o ativismo consumidor” (*Ibidem*, p. 280). Nesse tópico, Jenkins argumenta que boa parte dos *fandoms* se originam como resposta a uma suposta “impotência do consumidor diante das poderosas instituições de produção e circulação cultural” (JENKINS, 2015, p. 281). Devemos considerar, porém, que esse texto é originário de 1992. Assim, o autor explicita que os conglomerados

de mídia não querem que os fãs façam exigências e que apenas aceitem o que lhes é imposto. Portanto, Jenkins considera o *fandom* como uma comunidade não oficial, onde os participantes discutem desenvolvimentos e desdobramentos alternativos para a obra. As comunidades de fãs oficiais seriam aquelas que mantêm os interesses dos espectadores regulares e continuam gerando retorno (muitas vezes financeiro) para empresas. A diferença entre a publicação (1992) e o ano presente (2019) nos leva a repensar essa configuração. Recuero (*apud* JENKINS, 2016) coloca que as transformações tecnológicas, a internet, redes sociais e semelhantes funcionam como espaços e ambiências digitais onde os *fandoms* se reúnem e constroem sentidos. É importante refletir sobre essas mudanças e o impacto delas na relação entre fãs e conglomerados midiáticos, uma vez que o direcionamento fã e empresa não necessariamente é uma relação binária, onde o *fandom* sempre se apresenta como oposto aos interesses da empresa. Pelo contrário, a cultura dos *fandoms* atual, que tem como

base a rede, pode ser pensada a partir da contribuição de seus participantes para com a obra, através de práticas de engajamento, as quais também veremos mais adiante. Recuero atesta o engajamento como “decorrência do envolvimento das pessoas entre si e com a marca como persona. É a construção de laços mais fortes, de capital social naquele espaço e naquela rede” (RECUERO, 2013, online).

A quarta dimensão dos *fandoms* para Jenkins (2015) está relacionada com a produção cultural. Diz respeito à arte que é criada pelos fãs e que “atendem interesses especializados da comunidade de fãs” (*idem*, p.281). É considerado que dentro do *fandom* não existe divisão definida entre artistas e consumidores: todos ali têm talentos em potencial que podem ser descobertos e explorados dentro daquele contexto de forma a enaltecer uma obra específica. Por fim, o quinto aspecto afirma o *fandom* como “comunidade social alternativa” (*Ibidem*, p. 282), em que certos valores “podem ser mais humanitários e democráticos do que os da sociedade mundana” (JENKINS, 2015, p. 282).

Dentre esses cinco tópicos definidos por Jenkins, damos destaque ao terceiro e ao quarto, uma vez que esse trabalho associa principalmente os níveis do engajamento entre os fãs a partir do consumo e das produções artísticas do mesmo em relação ao jogo. O terceiro, relacionado à ação *fandom* e suas produções de conteúdo, dão novos sentidos ao vínculo entre empresas e fãs, fazendo a manutenção de espaços sociais que contribuem para a disseminação da obra. Já o quarto, que iguala ao mesmo patamar toda e qualquer produção de conteúdo fã de uma obra, é considerado também um “portfólio” geral da cultura *fandom* de um segmento ou franquia.

### **Beyond Good and Evil**

Vamos então ao jogo. Em 2003 o *Ubisoft Montpellier Studios* desenvolve o jogo *Beyond Good and Evil*, o primeiro trabalho da franquia homônima, visto como jogo dos gêneros aventura e ficção científica. O jogador encarna a repórter e fotógrafa Jade, uma das escassas personagens femininas em evidência que se retira

do grupo hiper-sexualizado<sup>5</sup>. A ficção de *Beyond Good and Evil* guia o usuário para uma existência ficcional no ano 2435, em um futuro de tecnologias avançadas e diferentes raças alienígenas. Vivendo no planeta Hyllis, em sítio longínquo do cosmos, Jade e a população do local são repetidamente atacadas por inimigos tiranos estelares. Ao mesmo tempo, o domínio militar ditatorial no planeta é incapaz de trazer segurança à população, o que levanta suspeitas de sua atuação, dando luz à entidade rebelde *IRIS Network*. O grupo revolucionário associa a tentativa frustrada de impedir os atacantes a uma conspiração do regime, visto que as tentativas de salvação frustrada sempre resultam em mais baixas do que o esperado. Jade, convocada pela resistência após a morte de um ente querido, passa a colaborar de forma contra-hegemônica, empregando sua competência com fotografia para reunir evidências que desmascarem a administração existente, provando a

conspiração e salvando a nação que vive em conjuntura de desgraça.

Lidando com temáticas que dialogam com falta de justiça, preconceito, contrabando humano, protagonismo da mulher e união pela mesma causa, *Beyond Good and Evil* teve triunfo na crítica, sendo nominado à premiação *Game Developers Choice Awards*<sup>6</sup> como Jogo do Ano, no ano posterior ao lançamento. Contudo, resultou em fiasco comercial, que levou o título ao esquecimento do grande público, ainda que posteriormente, devido a seu teor, tenha obtido a condição de “cult”.

Meia década após a difusão de *Beyond Good and Evil*, em 2008, a Ubisoft divulgou em sua convenção anual para a imprensa<sup>7</sup> um trailer do que viria a ser a continuação da obra, *Beyond Good and Evil 2*. Os fãs, então, amadureciam cotidianamente o entusiasmo em espaços online tais como *wikis*, fóruns e coletividades cibernéticas (figura 1). Não obstante,

<sup>5</sup>Reportagem a respeito da hiper-sexualização de personagens femininas em jogos eletrônicos:

<http://www.mappinguanerd.com.br/oito-icone-de-um-breve-historico-das-personagens-femininas-nos-jogos/> Acesso: 05 mar. 2019.

<sup>6</sup>Convenção que garante premiações aos melhores jogos lançados. Uma espécie de “Oscar dos Videogames”:

[http://www.gamechoiceawards.com/archive/gdca\\_4th.html](http://www.gamechoiceawards.com/archive/gdca_4th.html) Acesso: 08 mar. 2019.

<sup>7</sup>Convenção da Ubisoft para a imprensa: <http://www.ubidays.com/> Acesso: 10 mar. 2019.

com múltiplas conferências posteriores com o passar do tempo e sem apresentar notícias acerca da obra, os apreciadores da franquia desacreditaram no lançamento. Entretempo, somente nove anos após o trailer passado, durante a E3 2017,

retornos emergiram. Em reunião com declarações e reconhecimento do diretor criativo e diretora de narrativas da Ubisoft<sup>8</sup>, a centelha do *fandom* foi reanimada com um novo trailer e moveu novamente a massa de fãs da franquia.

---

<sup>8</sup> Demonstração de *Beyond Good and Evil 2* na E3 com Michel Ancel (diretor criativo) e Gabrielle Shrager (diretora de narrativas): [https://www.youtube.com/watch?v=1\\_jCaoJsjOk&t=239s](https://www.youtube.com/watch?v=1_jCaoJsjOk&t=239s) Acesso: 10 mar. 2019.

Figura 1: Print-Screen da seção de comentários do YouTube<sup>9</sup> em trailer de 2008.



Fonte: YouTube

<sup>9</sup> Trailer de *Beyond Good and Evil 2*, em 2008: <https://www.youtube.com/watch?v=vkCXE1I5MVI>  
Acesso: 10 mar. 2019.

Ainda na E3 2017, foi anunciado que o próximo título se estruturaria em linha temporal antes dos ocorridos de seu predecessor, harmonizando um universo com junção de etnias e culturas, povoado por homens e mestiços de animais nas peculiaridades de um século 24 ficcional. Nessa instância simulada, corporações geram pessoas híbridas e os subjugam à escravidão, para excursões de colonização de planetas. Em oposição à injustiça, um grupo de resistência combate pela autonomia.

Com as minúcias apresentadas pelo trailer e pela convenção, as esferas virtuais retornam ao movimento de engajamento nos fóruns, partilhando outra vez ocasiões e interesses comunitários que no passado propiciaram a harmonia entre esses mesmos conjuntos. Tópicos que abordam os melhores momentos que usuários gozaram em *Beyond Good*

*and Evil* são recorrentes no fórum oficial da Ubisoft<sup>10</sup>, assim como debates acerca da trilha sonora, o design do jogo e demais experiências que enaltecem a sociabilidade por meio de perfis que integram o online e off-line.

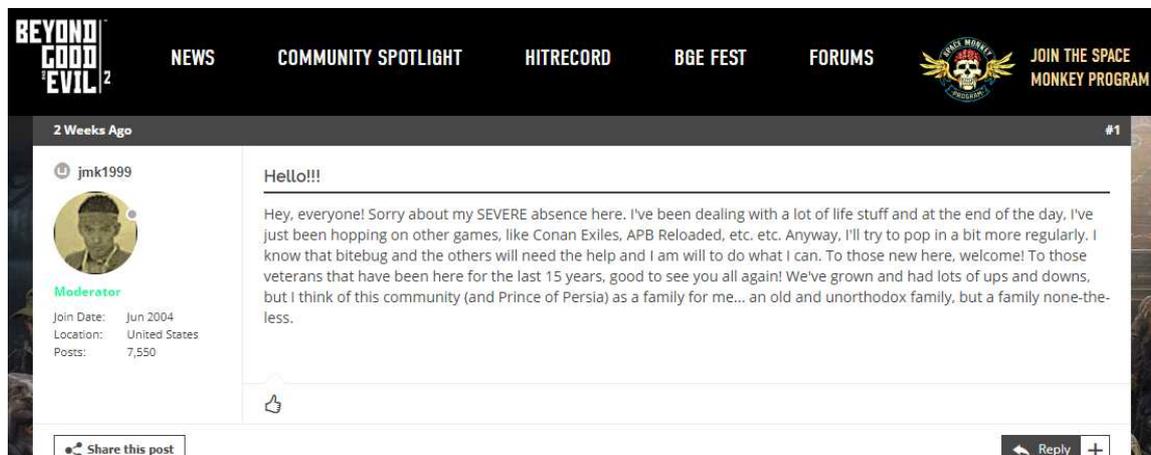
A E3 2017 também contou com a apresentação de uma nova ferramenta de reforço à construção do novo jogo, o *Space Monkey Program*. O projeto evidencia uma plataforma colaborativa comum aos usuários e desenvolvedores da Ubisoft, em que o conteúdo produzido pode ser elaborado de forma síncrona, isto é, contando com participação ativa dos entusiastas da franquia. Para adentrar à iniciativa, jogadores precisam conectar-se ao site oficial<sup>11</sup> de *Beyond Good and Evil 2*, registrar uma conta e usufruir de pesquisas de conteúdo, interações em comunidades virtuais oficiais e notícias em primeira mão.

---

<sup>10</sup> Fórum oficial de *Beyond Good and Evil* em tópicos de discussões sobre o jogo: <https://forums.ubi.com/showthread.php/1698669-Strong-Female-Characters> Acesso: 10 mar. 2019.

<sup>11</sup> Site oficial do *Space Monkey Program*: <https://Beyond Good and Evil.ubisoft.com/en-us/spacemonkeyprogram> Acesso: 10 mar. 2019.

Figura 2: Aspectos sociais do fandom no fórum oficial do jogo<sup>12</sup>.



Fonte: Fórum de Beyond Good and Evil

<sup>12</sup> O fórum oficial de *Beyond Good and Evil* e questões de sociabilidade: <https://forums.ubi.com/showthread.php/1894569-Hello!!!> Acesso em: 10 mar. 2019.

Em 2018, também durante a E3, foram divulgadas mais notícias sobre o novo título, e mais um trailer apresentando personagens. O jogo (online e cooperativo entre jogadores) se passa, até então, numa cidadela digital e algumas mecânicas de jogo da sequência também foram difundidos<sup>13</sup>. A plataforma de colaboração, agora acessível para usuários de todos os continentes, contava com exemplos da gama de possibilidades de criação de conteúdo, como artes e audiovisual, que aprimorado pelos usuários terão presença no jogo. Houve acordo entre a Ubisoft e a instituição parceira HITRECORD, que assegurou que o

material produzido por fãs seria firmado no título e nas narrativas dos jogadores ao percorrerem as ambiências digitais presentes (figura 3). Mediando o processo, a parceira administrada desde o ciclo que divulga demandas (em formato de *briefing* e vídeo) até a instância de pagamento pela produção fã. Ademais, o projeto se reafirma como uma plataforma aberta que supre a comunidade colaborativa, considerando sua finalidade<sup>14</sup>. Apesar da possibilidade de criar conteúdo do princípio, é permitido, inclusive, colaborar a partir de matrizes já otimizadas por outros por meio de edição.

---

<sup>13</sup> Vídeo da conferência da Ubisoft na E3 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=PeK9CP84Qlk&t=465s> Acesso: 10 mar. 2019.

---

<sup>14</sup> Página da HITRECORD referenciando o dinamismo dos projetos colaborativos: <https://hitrecord.org/help> Acesso: 10 mar. 2019.

Figura 3: Ubisoft na E3 2018.



Fonte: Site Koopatv.org

No programa HITRECORD<sup>15</sup> são expostas demandas dos produtores do jogo, que os usuários verificam e dão início ao processo criativo caso tenham interesse. Os administradores reproduzem *briefings* com orientações e delimitações do objetivo almejado, logo, com essa divulgação, a incumbência se instaura. A plataforma não promove uma competição direta aos moldes de um concurso. Entretanto, oportuniza e põe em evidência o estímulo colaborativo de produção em grupo. Dentro dos projetos musicais, há Shankara, uma música a ser tocada em ambiências digitais do jogo que evoca a ideia de

devocional com mantras. Com mais de 60 contribuições de músicos, produtores, vocalistas e compositores, a iniciativa é explorada de diferentes formas. Há a proposta de efeitos adicionais de voz pelo usuário *pablojgarmon*, letras compostas por *Aradhyeaxat*, dublagem no idioma híndi de trechos da música por *Ananya Dixit* e até mesmo a adição do instrumento aborígine didjeridu por *Samuel Stokes*<sup>16</sup>, dentre muitos outros.

Artes gráficas também contam com seu espaço de produção na plataforma. Um exemplo é a iniciativa *Anti-Hybrid Propaganda*, que se baseia em arte urbana, anúncios, cartazes e outras expressões

<sup>15</sup> Página oficial dos projetos colaborativos abertos em *Beyond Good and Evil 2*: <https://hitrecord.org/productions/3502858> Acesso: 10 mar. 2019.

<sup>16</sup> Página do projeto Shankara: <https://hitrecord.org/projects/3550096/interests/all>. Acesso: 13 mar. 2019.

referentes à opinião de certos personagens que compoem o quadro do jogo. As colaborações, aproximadamente 1,3 mil, são

disponibilizadas para conferência e modificação por qualquer usuário, com a HITRECORD assegurando créditos e legalidades da imagem (figura 4).

Figura 4: Interface do projeto Anti-Hybrid Propaganda<sup>17</sup>.



Fonte: HITRECORD

<sup>17</sup> Página do projeto colaborativo de *Anti-Hybrid Propaganda*: <https://hitrecord.org/projects/3505007/interests/all>. Acesso em: 13 mar. 2019.

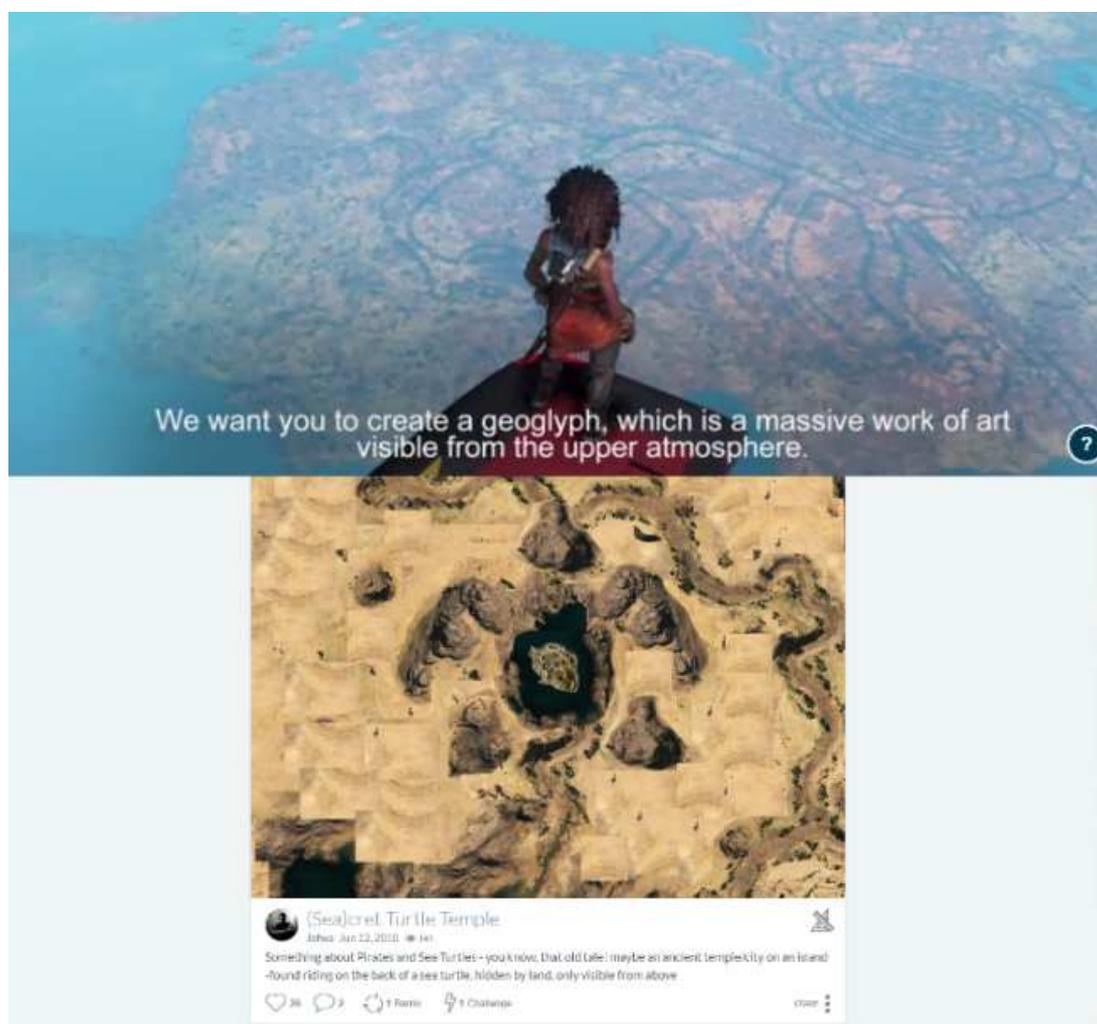
Além das parcerias citadas, há, conjuntamente, a realização de mecânicas de *puzzles* (quebra-cabeças), enigmas e padrões de imagem a partir de design de jogos. Segundo o vídeo de instruções e *briefing* do projeto *Geoglyph Puzzles*<sup>18</sup>, o jogo conta com desafios para jogadores desvendarem a partir de marcações gráficas no solo das ambiências. Desenhos gigantes que só podem ser vistos como um todo do alto vão estar presentes, onde a criatividade dos produtores rege as opções disponíveis. Uma formação rochosa que simula linhas e geoglifos de Nazca, no Peru, por exemplo, assim como uma seta apontando para tesouros ou templos religiosos escondidos podem trazer à narrativa um detalhamento que facilita a imersão e projeção-identificação com a história do jogo (figura 5).

Para além das composições em colaboração, a Ubisoft foca nas atividades dos admiradores que reforçam a franquia desde sua distribuição. Pode-se verificar no site oficial uma aba de nome *Community Spotlight* (Holofote na Comunidade, em livre tradução), que abrange perfis que apoiam o universo do jogo com elaboração de conteúdo inédito, difundindo conhecimentos, e até mesmo com produções audiovisuais. Esse modo de exposição de engajamento traz holofotes para o *fandom*, evidenciando produtores de conteúdo que antes eram desconhecidos e são significativos para a franquia (figura 6).

---

<sup>18</sup> Projeto *Geoglyph Puzzles*:  
<https://hitrecord.org/projects/3505079/highlights>  
s Acesso: 13 mar. 2019.

Figura 5: Trecho do vídeo explicativo do projeto de conteúdo Geoglyph Puzzles e proposta do usuário Jofwa com a ideia de criar um templo/cidade em uma ilha no formato de tartaruga marinha<sup>19</sup>.



Fonte: HITRECORD

<sup>19</sup> Proposta do usuário Jofwa: <https://hitrecord.org/records/3518557/comments> Acesso: 13 mar. 2019.

Mesmo com as produções colaborativas acontecendo, a data de distribuição do jogo ainda não foi anunciada. Todavia, na cidade francesa de Montpellier, a Ubisoft sediará o BGE Fest<sup>20</sup>, uma convenção com foco em *Beyond Good and Evil* que busca ampliar os elos e promover sociabilidade entre jogadores, desenvolvedores e mentes criativas. Os responsáveis pelo jogo acompanham os trabalhos colaborativos e costumam trazer *feedbacks* e atualizações esporádicas

através de vídeos ao vivo, os *Space Monkey Reports*, na plataforma *YouTube*. Essa transparência e comunicação horizontal promove comunicabilidade, regulando ideias durante as “*lives*”<sup>21</sup>. A partir das formas de engajamento oferecidas e levantadas anteriormente, uma tabela foi criada para apresentar de maneira sucinta as diferentes possibilidades de interação entre fãs e empresa. Foram acrescentados, também, outros exemplos de produções do *fandom* presentes nas plataformas.

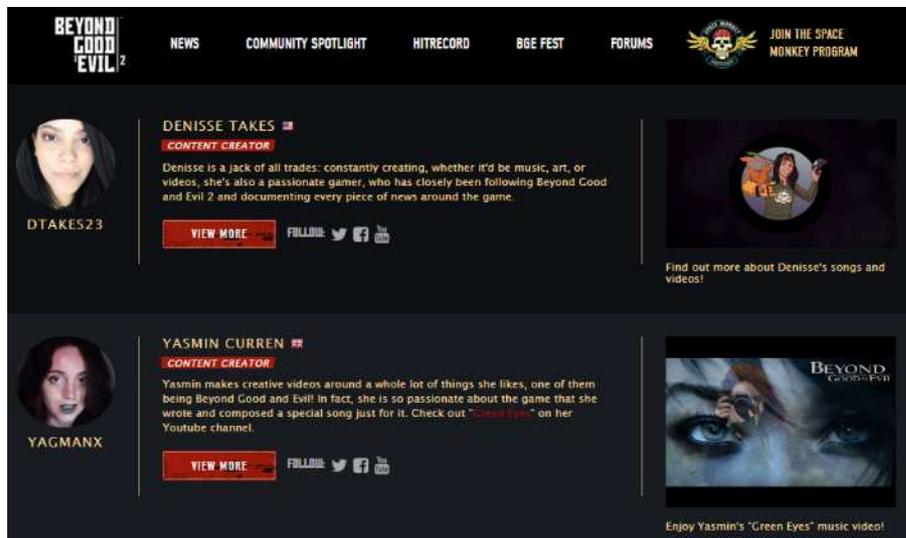
---

<sup>20</sup> Mais informações do BGE Fest: <https://Beyond Good and Evil.ubisoft.com/en-us/bgefest> Acesso: 13 mar. 2019.

---

<sup>21</sup> *Space MonkeyReport*: [https://www.youtube.com/watch?v=tGFf3\\_N-TD8](https://www.youtube.com/watch?v=tGFf3_N-TD8) Acesso: 11 mar. 2019.

Figura 6: Fandomno Community Spotlight<sup>22</sup>.



Fonte: Site de Beyond Good and Evil

Tabela 1 – Possibilidades de Interação Fandom em BGE2

NOME	DESCRIÇÃO	CONTRIBUIÇÃO DA AUDIÊNCIA	EXEMPLOS
<i>Fórum oficial</i>	Evidencia a sociabilidade dos fãs no que diz respeito ao jogo.	Melhores momentos: - Trilha Sonora; - Design; - Experiências.	- Mapeamento de notícias sobre o lançamento da franquia, feito de fãs para fãs, em arquivos disponibilizados no fórum. - Ideias para criação de personagens, históricos e narrativas.
<i>Space MonkeyProgram</i>	Plataforma colaborativa entre os criadores do jogo e a audiência.	- Ideias; - Vídeos; - Artes; - Conceitos.	- Sugestão de dubladores, de criação de personagens (raças específicas), corridas com veículos diferenciados.
<i>HITRECORD</i> <sup>23</sup>	Comunidade criativa online que faz arte de maneira colaborativa. Apresenta outros projetos além de <i>Beyond Good and Evil</i> .	- Música (24 projetos abertos); - Visual (5 projetos abertos); - Outros (2 projetos abertos).	- Músicas futuristas, temas para piratas, rock, músicas para meditação e espiritualidade etc. - Design de arte, pôsteres, propagandas temáticas, murais religiosos, símbolos etc. - Quebra-cabeças; - Áudios para a rádio presente no jogo (spots, gravações, etc.).

<sup>22</sup> *Community Spotlight*: <https://BeyondGoodandEvil.ubisoft.com/en-us/spotlight>. Acesso: 11 mar. 2019.

<sup>23</sup> Dados de 25 de outubro de 2019.

## Considerações finais

A comunidade de *Beyond Good and Evil* apresenta uma combinação de todas essas nuances: o jogador é também aquele que contribui ativamente para a produção do jogo. Essa contribuição se dá, dentre outros exemplos, a partir de ideias, sugestões, produção de material artístico etc. – embasadas na recepção e interpretações particulares que a comunidade faz da obra.

Observando a tabela anterior, retomamos algumas das características de *fandom* apresentadas por Jenkins (*op. cit.*) e citadas previamente neste trabalho, sendo possível identificá-las de maneira mais prática. Dentre as dimensões consideradas, temos o *fandom* envolvido em um modo específico de recepção, que dá novo significado às possibilidades de produção, além de incorporar práticas críticas e interpretativas. Outros dois pontos são o papel do ativismo do consumidor, elencando suas produções e liberdade como representatividade, e a relevância da produção cultural artística dos fãs, compondo de forma macro o universo considerado pela comunidade (2015).

O jogador será consumidor não apenas do produto final, mas, ao fazer parte do processo de criação, ele se vê mais próximo do seu objeto de adoração – o jogo de videogame –, criando vínculos mais fortes não apenas com o produto, mas também com outros fãs a partir das trocas de experiências, ideias e valores realizadas naquele meio. Os produtores tendem a conseguir respostas mais diretas dos fãs. A proximidade pode permitir que seu trabalho tenha resultados mais bem aceitos na versão final do jogo. Se a cultura da participação toca em inúmeros juízos, os jogos não estariam fora desse espectro. A ideia de inteligência coletiva se afirma em distintos formatos, resultando, também, em audiências ativas, aprimorando a sociedade conectivista em que vivemos. Representatividade, pertencimento e a descentralização de hierarquias marcam esse avanço, transformando o ato de jogar em termos de experiência.

A partir dessas considerações, entende-se que a dinâmica apresentada por *Beyond Good and Evil 2* proporciona inovação para os envolvidos, além de destacar a

importância da internet para que essas interações funcionem de forma satisfatória e que o papel de agente multimídia dos fãs tenha potencialidades para ser reforçado. Naturalmente que tudo o que aqui fazemos é estudar e analisar um processo que ainda está em andamento. O resultado que vai emergir dessa rede cooperativa ainda vamos conhecer com o lançamento do jogo, entretanto, o processo já demonstra ser muito rica a cultura cooperativa de um *fandom* na realização de um produto de usufruto comum a todos, fãs ou não.

### Referências bibliográficas:

BAILÉN, Amparo Huertas. *La Audiencia Investigada*. Barcelona: Gedisa, 2009.

CAJAZEIRA, P. E. S. L.; SOUZA, J. J. G. de Interatividade digital, audiência e webdocumentários. *Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 18, 2015.

CANCLINI, Nestór García. *El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica*. Mexico: CNCA, 1993.

CANCLINI, Nestór García. *Leitores, Espectadores e Internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

GONÇALVES JÚNIOR, R. J.; ANCHIETA, W. Comunidade *fandom* de roleplay em *World of Warcraft* no

Brasil: suas narrativas, performances e representações. In: Seminário de Alunos de Pós-Graduação em Comunicação. 2017, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: Compós, 2017.

GOODE, W.J.; HATT, P.K. *Métodos em pesquisa social*. São Paulo: Nacional, 1979.

GRAY, J.; SANDVOSS, C.; HARRINGTON, C. L. *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York: New York University Press, 2017. Disponível em: [https://books.google.com.br/books/about/Fandom\\_Second\\_Edition.html?id=\\_cfIAQAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Fandom_Second_Edition.html?id=_cfIAQAACAAJ&redir_esc=y). Acesso: 03 mar. 2019.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H. *Fandom, participatory culture, and Web 2.0. – A Syllabus*. Disponível em: [http://henryjenkins.org/blog/2010/01/fandom\\_participatory\\_culture\\_a.html](http://henryjenkins.org/blog/2010/01/fandom_participatory_culture_a.html). Acesso: 03 mar. 2019.

JENKINS, H. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 2015.

KLASTRUP, L. *Publics for a day? The Affective “Audiences” on Facebook*. Dinamarca: University of Copenhagen, 2010.

LÉVY, P. *A inteligência coletiva*. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

PALOMINI, P. T. *We will hold the line: o fandom como forma de participação dos fãs no desenvolvimento do universo transmidiático do jogo masseffect*. São Carlos: Repositório Institucional Ufscar, 2015.

PARMEGGIANI, B. Fãs e sites de redes sociais: um estudo de caso da participação no programa the voice. *Revista GEMInIS*, [S.l.], v. 5, n. 2, p. 23-46, jul. 2014. Disponível em: <http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/188>. Acesso: 14 mar. 2019.

PIRES, R. V. Jogando com a mente coletiva: mecânicas colaborativas em videogames e literacia digital em tempos de compartilhamento. In: *SBGames*. 2017, Curitiba. Proceedings. Curitiba: Sbc, 2017.

RECUERO, R. *Engajamento x Audiência no Facebook*: uma breve discussão. Pelotas: 2013. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/arquiv>

os/2013/03/engajamento-x-audienciano-facebook.html. Acesso: 14 mar. 2019.

RECUERO, R. Problematizando Fãs e Fanfictions 20 anos depois. In: JENKINS, Henry. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 2015.

SANTAELLA, L. *Comunicação Ubíqua: Repercussões na Cultura e na Educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

SHIRKY, C. *A Cultura da Participação: Criatividade e Generosidade no Mundo Conectado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2010.

## Music consumption in Brazil: an analysis of streaming reproductions

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.40565>

Gabriel Borges Vaz de Melo<sup>1</sup>

Ana Flavia Machado<sup>2</sup>

Lucas Resende de Carvalho<sup>3</sup>

**Abstract:** Music is one of the cultural segments that most adapts and innovates, as observed in the recent rise of streaming services. The consumption of digital music has altered the dynamics of the market and the way people enjoy it. The aim of this article is to show trends and tastes of Brazilian individuals, taking into account musical genres. For this purpose, it uses data of playlists collected from the Spotify streaming platform through its API. The results show that genres such as sertanejo universitário and international pop have great national reach. However, other national genres and artists with less popularity have a relevant and distinct demand in some Brazilian cities. Our analysis indicates both the maintenance of the traditional consumption as the rise of the mass-replacement model. Therefore, a regionalization of the musical taste in Brazil is evidenced, which suggests a potential of musical niches in the context of the streaming market.

**Keywords:** consumption; music; genre; streaming

### Consumo de música no Brasil: uma análise de reproduções de streaming

**Resumo:** A música é um dos segmentos culturais que mais se adapta e inova, tal como observa-se na recente ascensão dos serviços de streaming. O objetivo deste artigo é mostrar tendências e gostos dos indivíduos, levando em consideração os gêneros musicais. Para tal, foram utilizados dados da plataforma Spotify. Os resultados apontam que gêneros como sertanejo universitário e pop internacional possuem grande alcance nacional. Porém, outros gêneros nacionais possuem uma demanda relevante e distinta em algumas cidades brasileiras. Evidencia-se, portanto, uma regionalização do gosto musical no Brasil, o que sugere um potencial de nichos musicais quando inseridos no contexto do mercado de streaming.

**Palavras-chave:** consumo; música; gênero; streaming

<sup>1</sup> Gabriel Borges Vaz de Melo. Mestre em Economia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil. E-mail: gabrielvazdemelo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3323-8635>

<sup>2</sup> Ana Flavia Machado. Doutora em Economia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. E-mail: afmachad@codeplar.ufmg.br - <https://orcid.org/0000-0001-8573-7906>

<sup>3</sup> Lucas Resende de Carvalho. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG e bolsista da CAPES, Brasil. E-mail: lucasrc@codeplar.ufmg.br - <https://orcid.org/0000-0002-3618-3967>

Recebido em 29/01/2020, aceito para publicação em 26/04/2020, disponibilizado online em 01/09/2020

## Consumo de música en Brasil: un análisis de reproducciones en streaming

**Resumen:** La música es uno de los segmentos culturales que más se adapta y innova, tal como se observa en la reciente ascensión de los servicios de streaming. El objetivo de este artículo es mostrar tendencias y gustos de los individuos, teniendo en cuenta los géneros musicales. Para esto, se utilizaron datos de la plataforma Spotify. Los resultados apuntan que géneros como sertanejo universitario y pop internacional poseen gran alcance nacional. Sin embargo, otros géneros nacionales poseen una demanda relevante y distinta en algunas ciudades brasileñas. Se evidencia, por lo tanto, una regionalización del gusto musical en Brasil, lo que sugiere un potencial de nichos musicales cuando se inserta en el contexto del mercado de streaming.

**Palabras clave:** consumo; musica; género; streaming

## Music consumption in Brazil: an analysis of streaming reproductions

### Introduction

Music is one of the most primitive forms of cultural expression. However, it wasn't until the twentieth century that it began to be marketed as a consumer good. Since then, the music market has become more and more dynamic and creative in terms of musicians' production and listeners' consumption (CVETKOVSKI, 2004; THROSBY, 2002). Throsby (2002) points out that there is a paradox in relation to music, precisely because of this dichotomy between the past, linked to cultural expression and creativity, and the present, associated with market ideologies and mass production.

Leyshon (2014) states that the history of music from the late 1990s is a good example of innovation and adaptability: sharing and downloading

of files, the crisis in physical sales, and, more recently, the rise of streaming platforms and subscriptions. Those changes are directly associated with the technological innovations absorbed by the phonographic market.

Regarding digital services, especially streaming, Pró-Música Brasil (2017) points to significant changes in perspectives in the music market. One of these services, Spotify, launched in 2008, stood out for having quickly gained a significant part of the world market by offering features that personalize the experience of digital music enjoyment.

In this way, in the context of a limited database about cultural consumption in Brazil, the use of digital media and platforms is an opportunity for the studies of cultural economics and, more specifically, as it is intended

in this work, for the analysis of music consumption. Spotify, launched in Brazil in 2014, already has a relatively large and growing number of users. For this reason, it could be a good sample of digital consumption and its dimensions.

This paper aims, therefore, to map and analyze music consumption using reproduction data from Spotify in Brazil, considering the development of a specific algorithm to organize data collection of digital music. The analysis of the consumption behavior of the users contemplates genres and musical taste.

Besides this introduction and the final considerations, the paper is divided into three more sections. The first one presents a brief review of the literature related to effects of digitalization on cultural consumption. The subsequent section treats the methodological strategy. In the final part, the main observations and results are described.

### **Cultural consumption, taste, and music**

Recent changes in consumption are directly associated with the new technologies and the virtual space in

which the products have been inserted. According to Potts (2014), in traditional economic theory, technology and innovation are important variables and commonly analyzed in terms of production, but they are also important in consumption analysis.

Since the spread of file-sharing services in the 2000s, studies have examined the impact of digitalization on music consumption. Mainly related to “piracy”, some of these studies attest to the negative effect on physical sales revenues (LIEBOWITZ, 2004). Others, however, question and propose alternative analyses (OBERHOLZER-GEE; STRUMPF, 2007). However, it is argued that it is practically impossible to adopt a favorable or contrary opinion, since the effect is quite dependent on other factors, as well as on the information used in each study (LIEBOWITZ, 2014).

Aguiar and Waldfoegel (2016) show that, despite the fall in physical revenues, digitalization favors the quality of the musical product by allowing individuals to easily access new content in the market. Studies on Spotify specifically are even more scarce. Aguiar and Waldfoegel (2015)

find evidence that the service reduces piracy and, in relation to sales, is relatively neutral.

Potts (2014) points out that one consequence of new technologies, such as streaming, in the cultural consumption would be an increase in variety and diversity of goods, which constitutes a form of market expansion, accompanied by low costs of insertion. This consequence is consistent with the hypothesis known as "Long Tail" proposed by Anderson (2006).

Anderson (2006) argues that digitalization has led to a drop in mass production and a shift in consumer preferences, especially as a consequence of the increase in the variety of products and in the media and entertainment market. In addition, the costs of storage of physical products are practically nullified, and distribution costs are reduced. According to Anderson (2006), technology converts mass production into millions of niches and thus reduces the concentration of the cultural goods market. Some markets, usually of monopolistic competition, including that of entertainment, present strong concentration in few actors,

called the "superstars" effect (CAVES, 2006; ROSEN, 1981). The phonographic market could be a typical example where superstars and more popular artists are too few compared to a large number of smaller, independent artists. Digitalization, on the other hand, allows greater access to market niches where less popular artists are concentrated, ensuring that music previously obscured by the products of the big stars — "hits," according to Anderson (2006) — gain visibility and may have an effective demand.

In this way, the "non-hits" content of the niche markets becomes as relevant as the hits, in terms of both costs and profitability. Such equalization would be represented by the shape of a long tail distribution. Anderson (2006) argues that niches gain notoriety not only because they are available or visible, but also because consumers alter their preferences by having infinite choices provided by the digitalization.

Prey (2015) considers that the new streaming services represent "new spaces" of music consumption, where the objective is to regain control of digital music after Napster, reintegrating the listeners again in the

environment of the music industry. In a sense, consumers are considered an active audience, since the behaviors and tastes of users on the streaming platforms serve as inputs and help the service itself in the development of its functions. For the author, Spotify is one of the services that has most developed and used these practices.

Considering this potential of Spotify, in the next section, we describe the methodology for capturing platform information to reach the goals proposed in this paper.

### **Data mining: methodology description**

In the digital market, the emergence of Spotify is one of the most expressive in the streaming service, offering a relevant range of information. Given the possibility of extracting data, the main objective of this article is to map and analyze the consumption of music from data of reproductions of users in Brazil. Secondary goals run through how consumers have been changing their ways of using music when inserted into digital platforms. Among these are (i) analyzing the consumption behavior of users concerning musical genres, (ii)

verifying the insertion of genres and international artists in the national scene, and (iii) ascertaining patterns of musical consumed taste with the main styles.

There are three steps to achieve these objectives. First, there are data collection and organization and, finally, analysis. It should be emphasized that it is not an objective of this work to create fixed definitions of musical styles, much less to elaborate judgments or to legitimize or devalue whatever gender, artist, or music.

The data collection process was started by reading and analyzing the routines made available by Spotify through its API, Spotify Web API (SPOTIFY, 2014). After explaining the available information, we proceeded to the elaboration of routines of programming and data collection<sup>4</sup> of the most reproduced songs at the national level, as well as those that were distinctly or locally more popular in some cities. Both collections follow a similar logic of two-step division. In the Brazilian case, a first extraction of the

---

<sup>4</sup> Algorithms available in Author (2017).

most played songs in Spotify Charts<sup>5</sup> was made, followed by a search for additional information and respective artists and albums through Spotify Web API. It should be noted that the playlists have a total number of songs always equal to 200, which is higher than the local playlists of the cities, which usually contain 100. Besides, the Spotify Charts platform also offers the total streamings or reproductions of each track in the country, which is not possible in the extraction of cities.

The second extraction of the playlists of the cities was only possible because of their availability in the Every Place at Once<sup>6</sup> project. Through the lists obtained in each municipality, consultations were made using Spotify Web API, achieving the same information about the songs, artists, and albums of the national collection. The collection period was extended from September 2016 to May 2017. Therefore, the variables of interest are listed:

---

<sup>5</sup> Available at:  
<https://spotifycharts.com/regional/br/daily/latest>  
. Access date: August 28, 2018.

---

<sup>6</sup> Available at:  
<http://everynoise.com/everyplace.cgi>. Access date: May 11, 2017.

Table 1 - Selected variables

Variables	Description
<i>Playlist</i>	City's <i>playlist</i> name (e.g., <i>The Sound of Sao Paulo BR</i> )
Number	Position of the track in the playlist, according to the difference of the reproductions in the city
Artist	Artist name
Track	Track name
Preview	Link of a preview of 30 seconds of the track
Pop_track	Popularity of the track, ranging from 0 to 100, where 100 is the most popular possible
Markets	Countries where the track is available for playback
Album	Name of the album that contains the track
Pop_artist	Popularity of artist, ranging from 0 to 100, where 100 is the most popular possible
Followers	Total artist followers
Genre	Track genre
Release date	Release date of the album in which the track is contained
URI	Uniform resource identifier (URI) tags for artists, tracks, and albums

Source: SPOTIFY (2014).

### Music consumption described by playlists

To achieve the purpose of this article, first, we analyzed the consumption of the most reproduced songs in Brazil, according to the *playlists* disposable in the domain

Spotify Charts. Figure 1 shows the different genres of the 200 songs most played by the users in November 2016. Pop genres — most of them international — and *sertanejo universitário* stand out.



Fig. 1: Most heard genres, Brazil, November 2016. Source: SPOTIFY (2014, 2016).

This result resembles, in part, some studies in other countries. As Coulangeon and Lemel (2007, p. 98) point out, "music listening habits tend to focus mainly on the various genres of pop music, and, on average, the audiences for the other genres appear to be quite marginal." The American or English-speaking pop genre dominates much of the global market, while other local genres incorporate other market slices. In Brazil, much of the remaining market is absorbed by the genre

*sertanejo universitário*, which has great marketing appeal and space in traditional media. However, Figure 1 presents other minor genres that are among the most played songs, indicating an expressive consumption of those as well. Subsequently, it was observed that these gender patterns differ for Brazilian cities. Figure 2 shows the same ranges, but distributed according to their position in the list and by gender classifications.

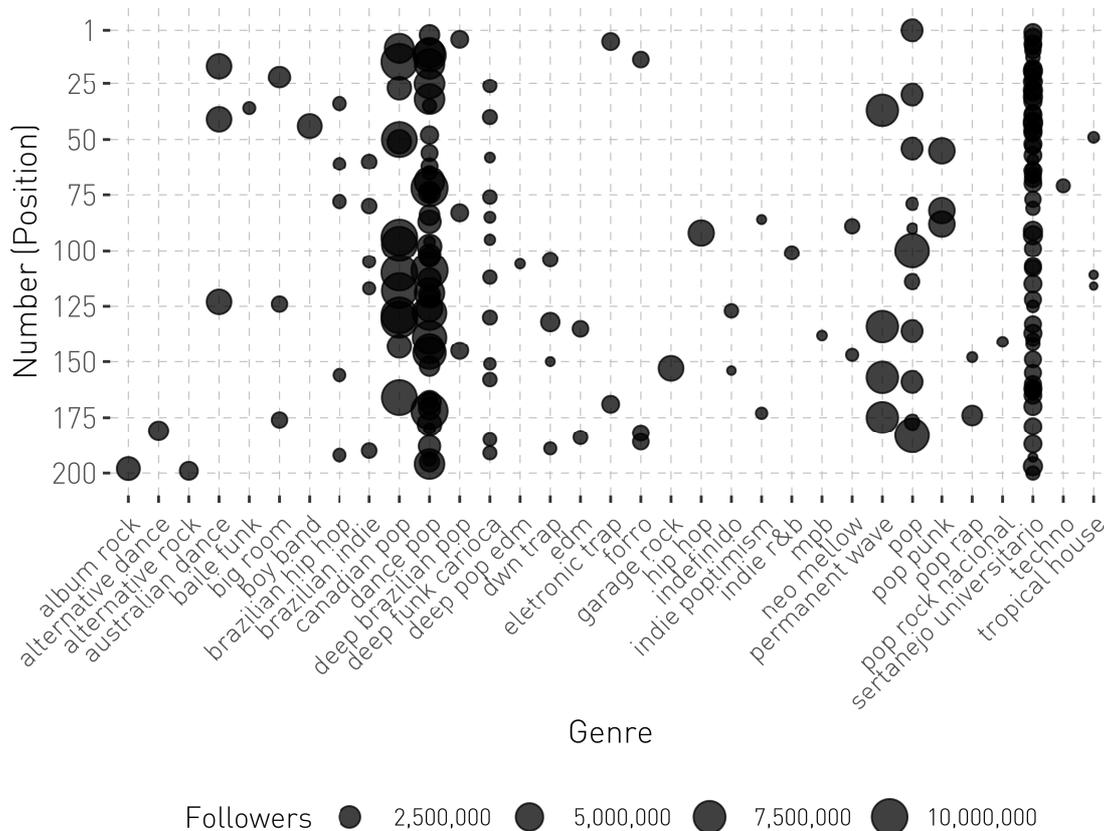


Fig. 2: Songs' positions, Brazil, November 2016. Source: SPOTIFY (2014, 2016).

This suggests the prominence of the aforementioned genres.<sup>7</sup> Songs of the pop and *sertanejo universitário* genres are present in practically the whole *playlist*, and the difference in the amount of followers of the artists of each genre in the international genres is evident. Clearly, this number is far superior to *sertanejo*. It is worth noting the low presence of bands — compared to *sertanejo* — of other

national genres, such as funk, *MPB*<sup>8</sup>, *forró*, Brazilian hip hop, and Brazilian pop.<sup>9</sup> Figure 3 shows the total streaming of the songs according to their genres. Visualization is seen as a pattern of consumption different from what has been observed so far.

<sup>8</sup> Acronym for Brazilian popular music.

<sup>9</sup> *Brazilian hip hop* is more associated with national *rap* artists (e.g., Projota) and Brazilian pop singers (e.g., Anitta).

<sup>7</sup> The pop genre includes three categories: Canadian pop, dance pop, and pop.

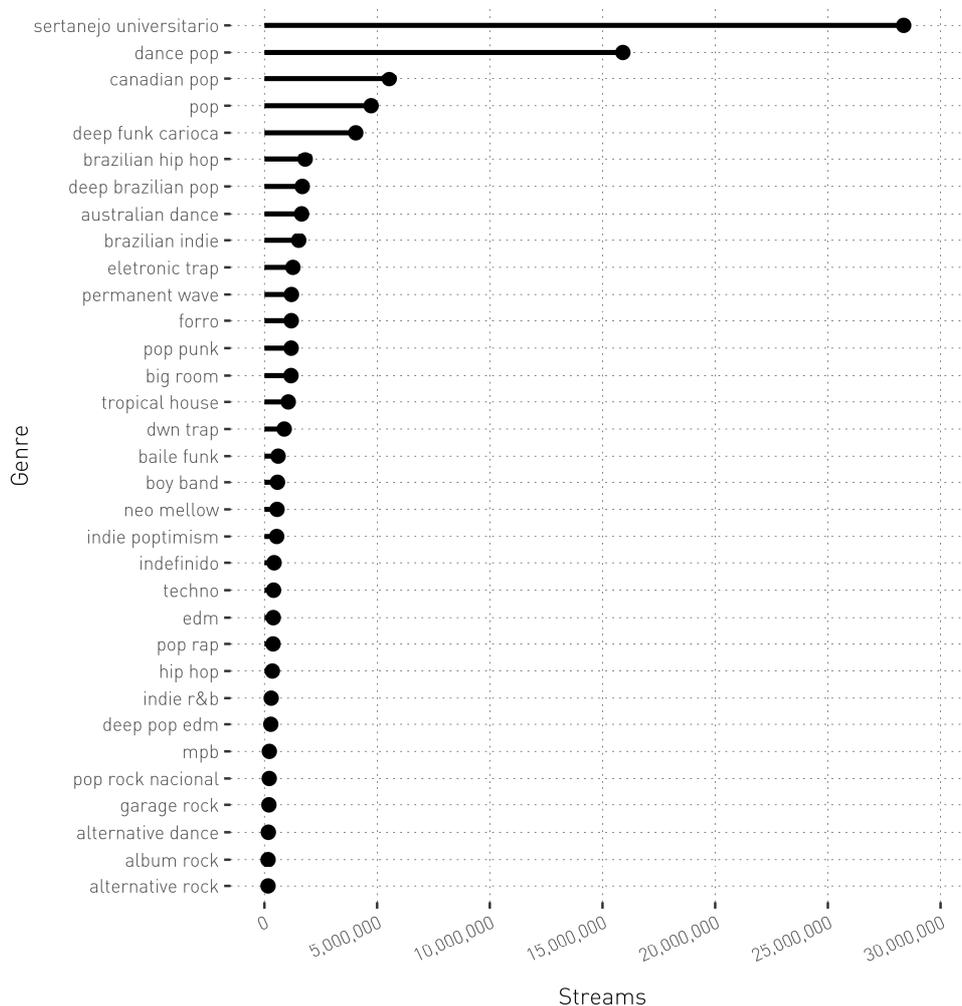


Fig. 3: Total streamings, Brazil, November 2016. Source: SPOTIFY (2014, 2016).

Analyzing the number of reproductions, *sertanejo universitário* was the most reproduced genre in November 2016, followed by the subdivisions of pop. Only after do other national genres appear, like funk, *MPB*, Brazilian hip hop, and deep Brazilian pop. Associated with the highest

number of songs among the 200 most played, the large number of reproductions make *sertanejo* potentially the most reproduced genre in Brazil. However, analyzing the composition of *streaming* (Figure 4) in November 2016, a different and curious trend is encountered.

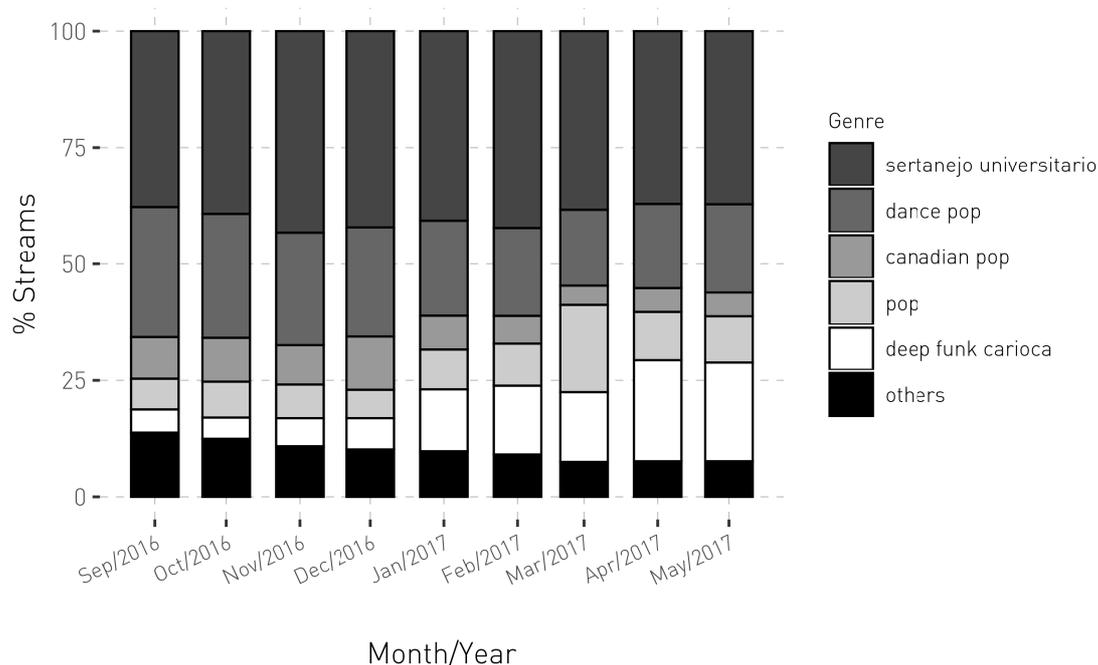


Fig. 4: Streaming ratio, Brazil, September 2016 to May 2017. Source: SPOTIFY (2014, 2016).

Graphically, it is noticeable that, from December 2016, there is an expressive ascendancy in the funk streaming volume (*deep funk carioca*) when compared to other national and international genres. This behavior may be associated with the production company KondZilla, responsible for launching several video clips of “MCs”<sup>10</sup> monthly and with wide reach of views on YouTube. The YouTube channel has more than 13 million subscribers and more than 6 billion views (May 2017 figures). The initial

surge occurred between December 2016 and January 2017 with release of the song “*Deu Onda*” by MC G15. In the first week of January 2017, the song reached more than 3,400,000 reproductions on Spotify, occupying the first place. Figure 5 shows the evolution of streaming of the national genres with the highest reproductions.

<sup>10</sup> “MC” is a common acronym used before the name of several artists, mainly of the funk genre.

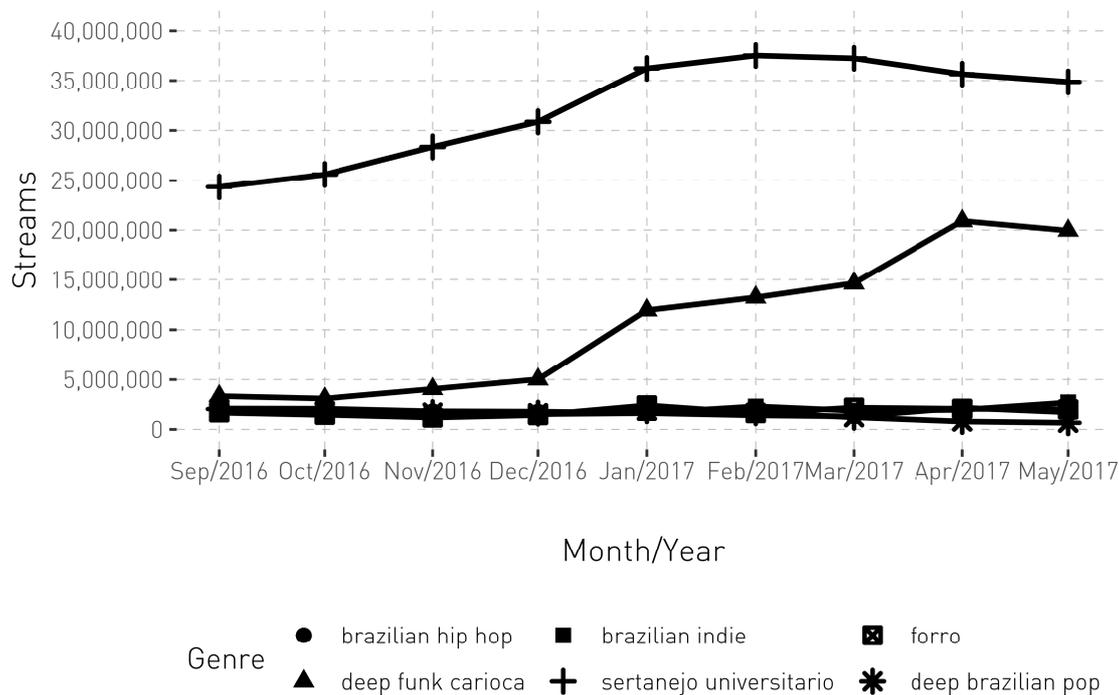


Fig. 5: Evolution of streamings, Brazil, September 2016 to May 2017. Source: SPOTIFY (2014, 2016).

Except for *sertanejo universitário* and funk, other national genres show little variation. However, *sertanejo* had an ascendancy much smaller than that of funk. Between September 2016 and May 2017, the growth of funk-related *streamings* was

approximately 500%, while that of *sertanejo* was about 43%. Figure 6 includes the popularity of artists as an analysis variable. In order to better present the information, some genres were aggregated by similarity.

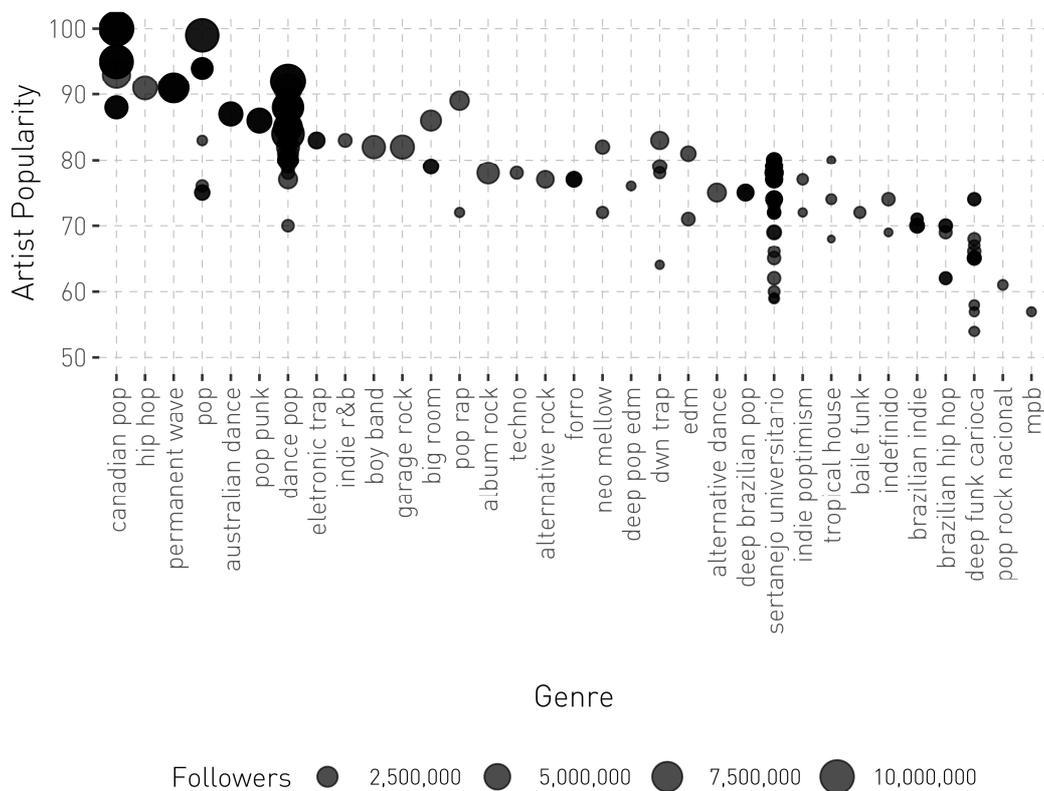


Fig. 6: Popularity of Artists, Brazil, November 2016. Source: SPOTIFY (2014, 2016).

Again, the dominance of pop and *sertanejo* is observed, although the most popular artists are international. Other genres stand out for having a high range of popularity of artists, such as *sertanejo universitário* itself and *deepfunk carioca*. Such observations may indicate that these genres allow for a greater variety of artists, some more popular than others.

Through the most listened-to songs in Brazil, at the national level, it would be reasonable to assume that Spotify users are predominantly pop

listeners, mainly international, *sertanejo universitário*, and funk, with the first two historically experiencing mass production and greater commercial appeal. The digital platform facilitates the insertion of genres that already have reached traditional media like radio, television, and physical formats. However, the same ease of access can be achieved by artists of other styles and by the evident diversity and cultural production of the country. It is assumed

that the national level does not reflect digital consumption as a whole.

The descriptive and spatial research of the genres consumed at the local level partly proves this assumption. The most distinctly reproduced songs, or those that stand out locally in the municipalities collected, allow us to better decipher the taste, pattern, and consumption relations of the users in the cities. Many artists and genres exposed by these *playlists*, on some level, have less reach in the national scene, or as interpreted, are more consumed in their place of origin.

After an initial analysis of the genres, it was observed that some original classifications were sometimes misleading, while others were undefined. It was therefore decided to redefine some of these classifications.<sup>11</sup> The frequencies of genres of the songs collected in the *playlists* of the cities confirm a greater reach of the local genres, many of which have not even been observed at

the national level. The predominance of *sertanejo* is still remarkable, since it is heavily consumed in Brazil and very little in cities of other countries. The low frequency of pop, mainly international, is justified by being widely heard in other places in the world, so the algorithm, with exceptions, does not select it as distinct for Brazilian cities.

A first identification of the genres was centered on the *playlists* of some Brazilian capitals. Figure 7 shows the visual frequency of the genres of the most distinctly consumed music in six capitals.

---

<sup>11</sup> In this sense, reclassification is also subject to criticism and misunderstanding. However, again, it is emphasized that, in the diverse environment of music, a fixed framing of genres is a difficult task, and this work does not propose to address such complexity of classifications.



(a) São Paulo (SP)



(b) Belo Horizonte (MG)



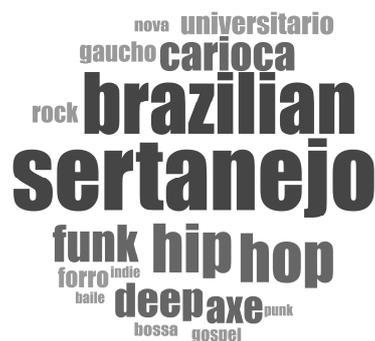
(c) Manaus (AM)



(d) Belém (PA)



(e) Florianópolis (SC)



(f) Brasília (DF)

Fig. 7: Genres observed in Brazilian capitals, November 2016. Source: McDONALD (2013); SPOTIFY (2014).

As observed, there is a pattern of consumption of various musical styles in each of these cities, not just one or two genres. Peterson (1992) refers to individuals who consume various types of cultural goods or activities as omnivores, not restricting themselves to a single taste. City *playlists* are mere representations of the songs that users listen to in the *streaming* service. Aguiar and Waldfoegel (2015) suggest, through correlation analyses, that Spotify's various rankings are good measures or indicative of their general use. Thus, for the capitals presented, due to the heterogeneity of genres, a possible omnivorous pattern regarding the consumption of music in these cities is indicated.

Besides *sertanejo universitário* and deep funk in Rio, consumed in the six capitals, other genres stand out. Brazilian hip hop in São Paulo and Florianópolis, Brazilian gospel in Manaus, Brazilian indie in Belém, *MPB* and pop in Florianópolis, and others are in smaller proportion. Figure 8 presents six other capitals with different consumption patterns from the previous ones.



(a) Rio de Janeiro (RJ)



(b) Porto Alegre (RS)



(c) Salvador (BA)



(d) Recife (PE)



(e) Fortaleza (CE)



(f) Goiânia (GO)

Fig. 8: Genres observed in Brazilian capitals, November 2016. Source: McDONALD (2013); SPOTIFY (2014).

All the capitals shown in Figure 8 have a specific consumption pattern for certain genres. In some of the capitals, this pattern is more evident, such as nativist and rock music in Porto Alegre, *axé* in Salvador, *fórró* and *brega* in Fortaleza, and *sertanejo* *universitário* in Goiânia. In

Rio de Janeiro and Recife, the consumption is divided into a few genres. Recife divides among Brazilian indie, *fórró*, and *brega*, while Rio de Janeiro is divided among funk, *pagode*, and Brazilian hip hop. These capitals would typically be classified as univorable consumption patterns,

according to the propositions of Peterson (1992).

This univorous consumption can be explained by the tradition and history of some genres in these places. In Rio de Janeiro (Figure 8a), for example, as Vicente (2014) points out, the origins of funk refer to the American soul and funk movement of the 1970s and, as in the United States, maintained a strong presence in the black population. The style explodes in the late 1990s with the melody funk phase. In 2001, it rises the phase of *batidão* and *proibidão* funk. In the late 2000s, funk was renewed again with the *ostentação* phase with themes related to the consumption of goods, such as cars and electronic equipment, as a symbol of distinction in the periphery. Similarly, the genres observed in Recife (Figure 8d) establish a direct association with the Manguê Beat. This was an artistic and social movement that emerged in the late 1980s but gained strength in the early 1990s and overcame Recife's barriers. The *axé* in Salvador (Figure 8c), according to Paulafreitas (2004), dates back to the origins of this style in the 1950s, with the creation of the *trio elétrico* by Dodô and Osmar, and the

*afoxé* blocks such as Filhos de Gandhi (1949) and Ilê Ayê (1974). A new Bahian *axé* scene would come in the late 1980s, accompanied by a new moment in the Brazilian music scene as a whole.

Observed these, we can divide those cities into two groups of consumption patterns. Those of diversified or omnivorous pattern are São Paulo, Belo Horizonte, Manaus, Belém, Florianópolis, and Brasília. Those of univorous consumption or a specific genre are Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Salvador, Fortaleza, and Goiânia. Then the analysis expanded to other Brazilian cities and capitals. Figure 9 shows diagrams of the most consumed genres in each Brazilian capital. The data were collected in November 2016.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> For this month, it was not possible to collect data about capital Campo Grande (MS).

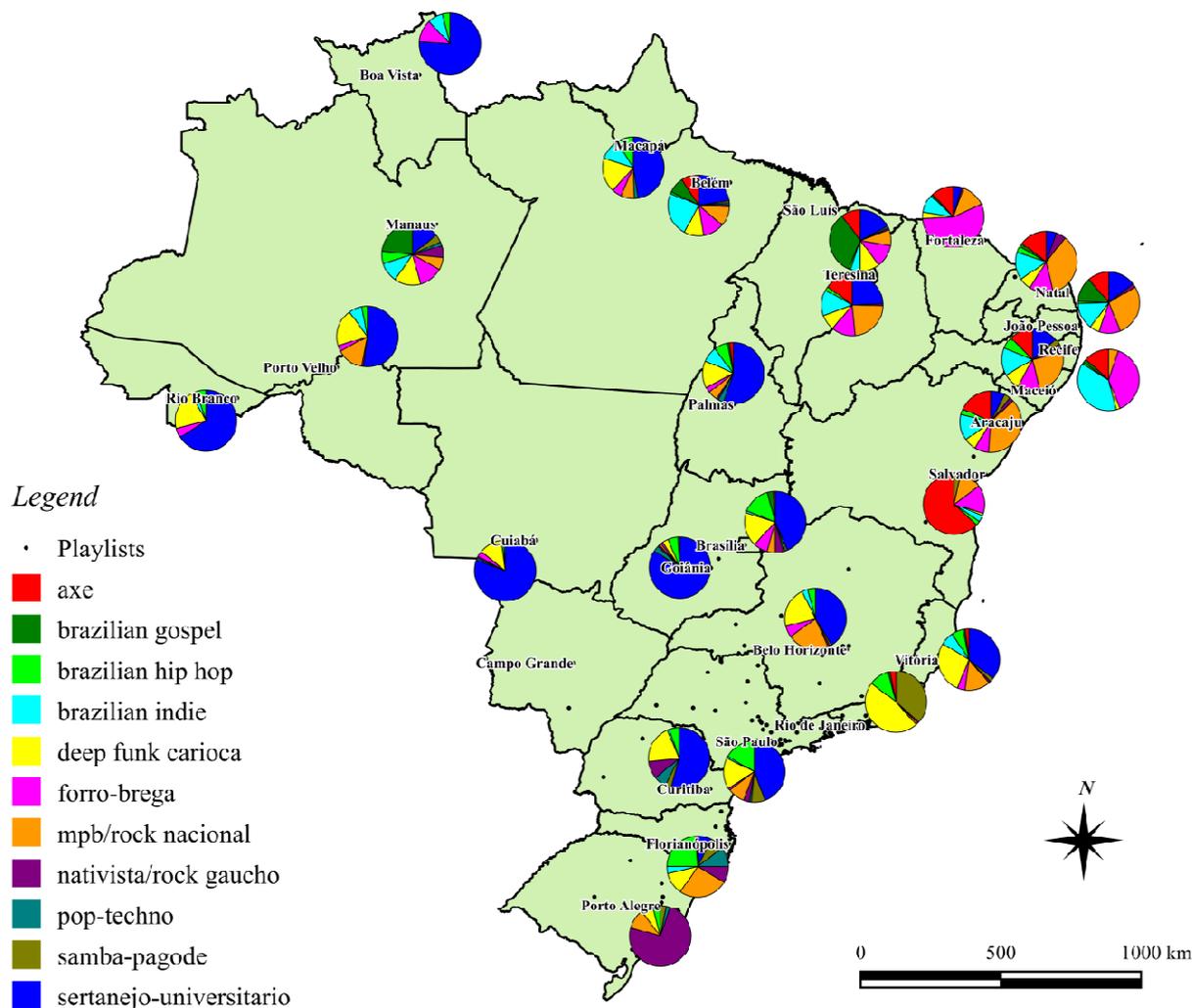


Fig. 9: Consumption by genders, Brazilian capitals, November 2016. Source: McDONALD (2013); SPOTIFY (2014).

There are very different patterns of consumption, and those presented previously are evident. For example, the univorable pattern of capital cities such as Porto Alegre, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Fortaleza, and Goiânia is proven. Like Goiânia, Cuiabá (MT), Rio Branco (AC), and Boa Vista (RR) are intense consumers

of *sertanejo universitário*. Other capitals have a more omnivorous and distributed pattern. In addition to those presented in Figure 8, we can mention Palmas (TO), São Luís (MA), and Maceió (AL). Among other patterns already observed, the following genres are distinguished, in smaller or larger proportions, in the respective capitals:

- Axé: Salvador;
- Brazilian gospel: Manaus, Belém, São Luís, João Pessoa (PB);
- Brazilian hip hop: São Paulo, Florianópolis, Brasília (DF);
- Brazilian indie: Recife, Belém;
- Deep funk *carioca*: Rio de Janeiro;
- *Forró* and *brega*: Recife, Fortaleza;
- *MPB* and national rock: Florianópolis, Aracaju (SE), Natal (RN);
- Nativist and rock *gaúcho*: Porto Alegre;
- Pop and techno: Florianópolis, Curitiba (PR);
- *Samba* and *pagode*: Rio de Janeiro;
- Sertanejo universitário: Goiânia, Cuiabá, Rio Branco, Boa Vista.

There are a few capitals where funk and *sertanejo* do not have a

minimum consumption. *MPB* and national rock also have a well-distributed consumption in the national territory, except perhaps the Midwest region, where the dominion of *sertanejo* is clear. *Forró*, besides the capitals of the Northeast region, has reach in Belo Horizonte, Brasília, Manaus, and Belém.

We verified how consumption and tastes present themselves in the other Brazilian cities, including as a way of ascertaining the power of influence of the capitals in the rest of the cities. Figure 10 shows the consumption patterns of all 108 cities collected in November 2016, from 9,302 songs available in playlists in the Every Place at Once domain.

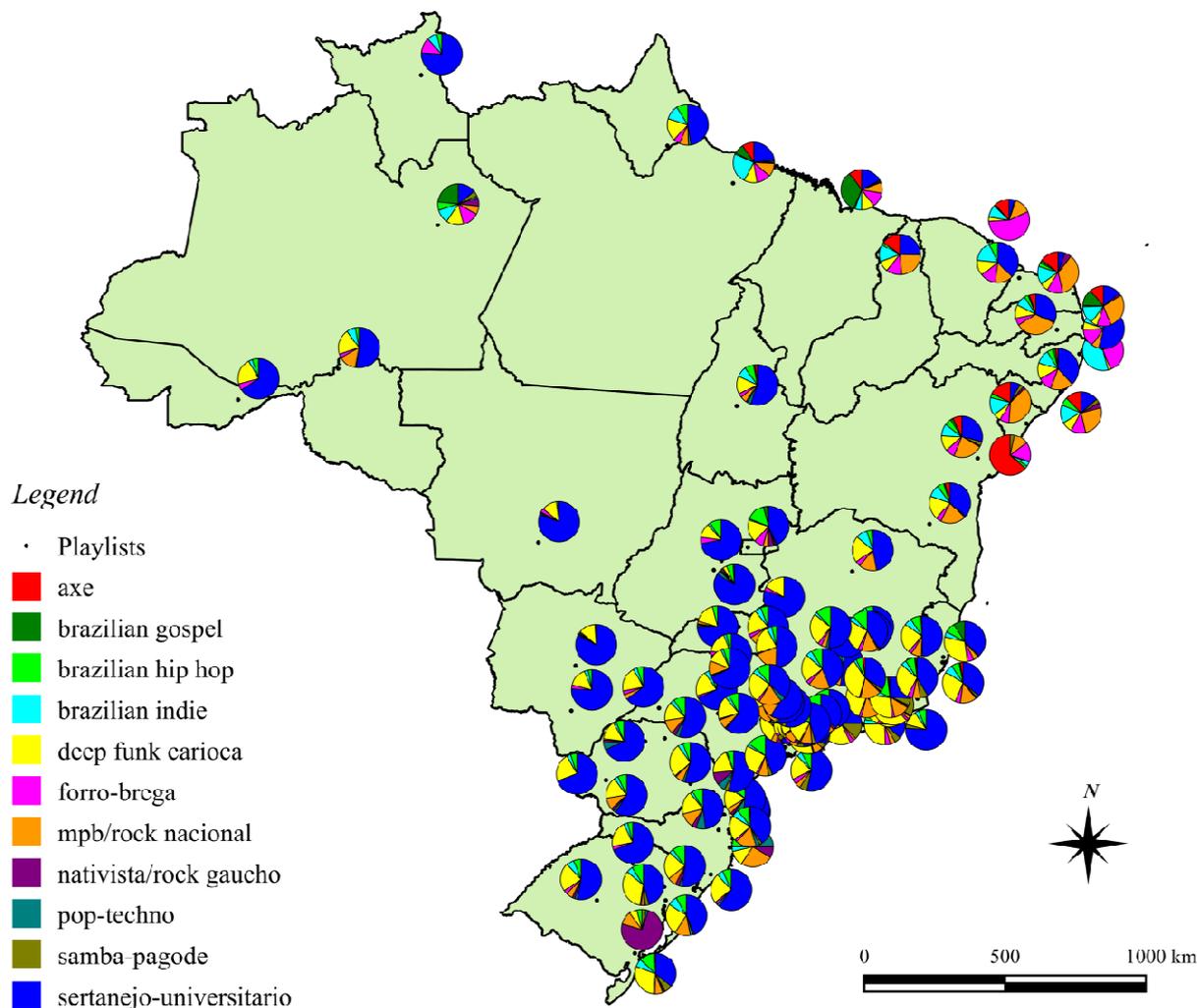


Fig. 10: Consumption by genders, Brazilian cities, November 2016. Source: McDONALD (2013); SPOTIFY(2014).

In addition to the prevalence of *sertanejo*, there is a strong proximity and spatial correlation of genders. Among the 108 cities, there are 86 predominate songs from *sertanejo universitário*, mostly in cities in the South, Southeast, and Midwest, where deep funk *carioca* also has considerable consumption. In the

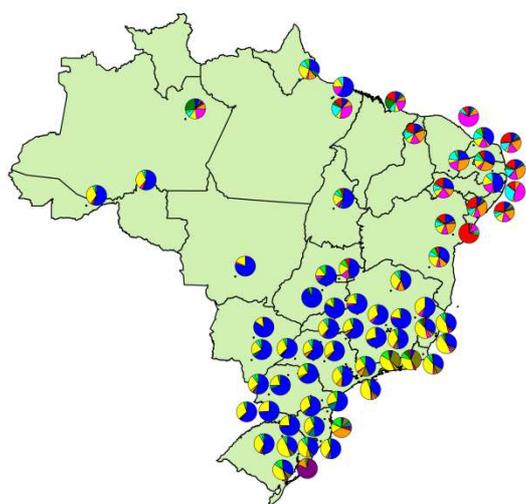
South, the capital cities Porto Alegre and Florianópolis are exceptions, and *sertanejo* does not predominate, as previously shown. In the Southeast, *sertanejo* has a lower proportion in the cities of the states of Rio de Janeiro and Espírito Santo. In the Northeast and in the largest capitals of the North, its scope is limited. The Northeast

region is where less *sertanejo* and funk is consumed. In this region, mainly *axé*, *forró*, and *MPB* are consumed.

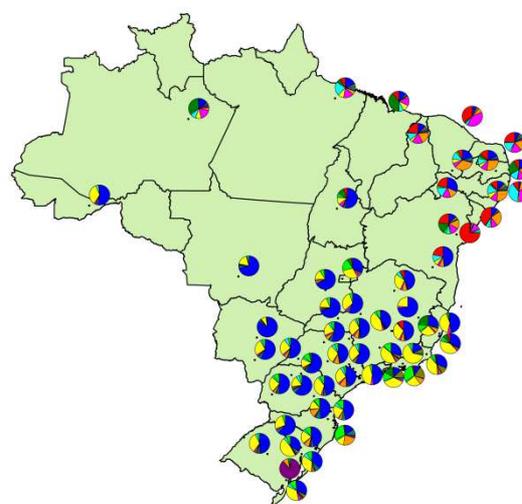
Brazilian gospel, besides the consumption already highlighted in Manaus, São Luís, and João Pessoa, is also distinguished in some cities of the metropolitan region of the city of Rio de Janeiro, such as São Gonçalo, Duque de Caxias, and Nova Iguaçu, and also in Vila Velha (ES). *Samba* and *pagode*, which are predominant in Rio de Janeiro, present relevant consumption also in other cities of the state. On the other hand, music from the state of Rio Grande do Sul (nativist and rock *gaúcho*) presents a minimum consumption in other cities, but far from the proportion in its capital, Porto Alegre. They are Florianópolis,

Curitiba, Santos (SP), Manaus, and Natal. Likewise, *axé* has a minimum consumption in practically all the cities of the Northeast, not reaching the same proportion of Salvador.

In order to monitor the evolution of this consumption and to verify that the pattern for November remains, Figure 11 presents consumption patterns for the months of January, March, and May 2017. A total of 115, 84, and 106 *playlists* were collected from cities for each month, respectively, totaling 9,530, 7,607, and 9,954 songs. The months were interspersed in order to obtain greater variability of the playlists. For better visualization, some cities were omitted without affecting the analysis, given a similar spatial pattern.



(a) January 2017



(b) March 2017

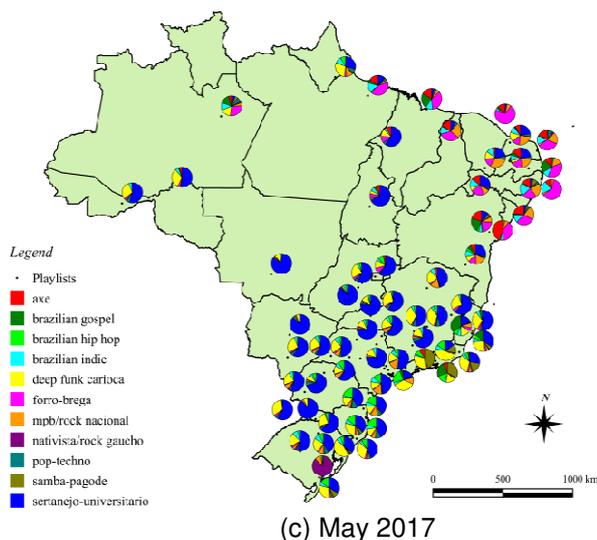


Fig. 11: Evolution of consumption by gender, Brazilian cities. Source: McDONALD (2013); SPOTIFY (2014).

Most genres maintain their spatial reference. However, some changes are noteworthy. An expansion of funk is confirmed, especially if we observe the maps of January and March of 2017. In March, *samba* and *pagode* lost space to other genres in the state of Rio de Janeiro. In relation to *axé*, there was an increase in consumption in the Northeast. In addition to Salvador, increased consumption was found mainly in Aracaju, Fortaleza, Feira de Santana (BA), and Vitória da Conquista (BA). In May, however, this consumption contracted, when there was an increase in the proportion of *forró* and

*brega* in the cities of the Northeast. Focusing on Salvador, it is possible to see this expansion; *axé* reduced its market share, practically dividing consumption with *forró* and *brega*. In Fortaleza, the consumption of this genre reached a univorous level similar to the consumption of *sertanejo* in other cities, such as Goiânia and Cuiabá. In the same month, there was also an increase in consumption of Brazilian hip hop music, particularly in the Southeast and South regions. *Samba* and *pagode* regained consumption levels in the cities of the state of Rio de Janeiro that they obtained in November 2016 and

January 2017. Pop and techno also showed a small increase in consumption over the months.

In this range, it is also worth mentioning the expansion of Brazilian gospel in some places. Presence is maintained in Manaus, São Luís, and João Pessoa, while increasing consumption in the cities already mentioned in the metropolitan region of Rio de Janeiro, including Belford Roxo and São João do Meriti, and in the cities of Espírito Santo, such as Vitória, Serra, and Vila Velha. In the cities of the metropolitan region of Rio de Janeiro, gospel divides the consumption, mainly with funk, *samba*, and *pagode*. In the capital, however, the consumption of gospel is inexpressive. There are also increases in other cities, such as Feira de Santana (BA), Campina Grande (PE), Palmas, Belém, and Brasília.

The analysis by the Brazilian territory confirms that there are close relationships of some genres with the cultural identity of the cities where they are consumed, while others seem to be associated with mass production processes and greater market emphasis. More obvious examples of the first situation would be cities with

extremely univorous consumption patterns in one or two genders. The second situation could include those cities where, even considering the most distinctly consumed songs, the consumption of *sertanejo universitário* is still significant, sharing space with other genres, often *MPB* and deep funk *carioca*. According to Junior (2008, p. 40):

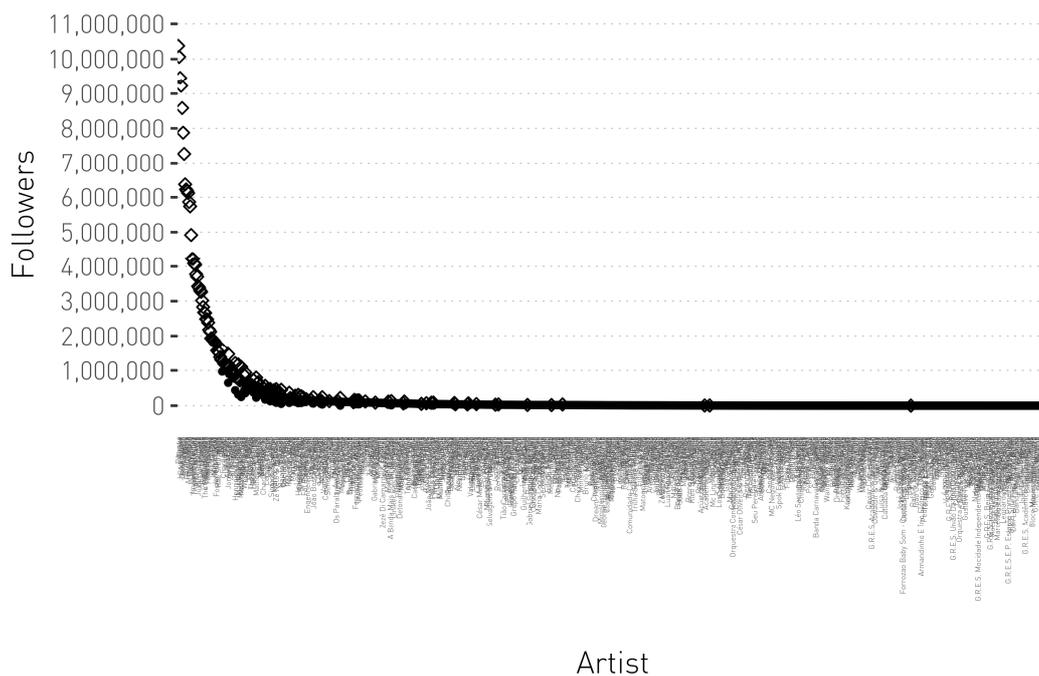
It is possible to notice a relation between the musical label and a supposed taste of the listener (...). In virtual terms, the genres and their settings in the songs describe not only who the consumers are, but also the possibilities of meaning of a certain type of music for a particular audience. In the labeling there is a certain way of sharing experience and musical knowledge. (authors' translation)

As Paulafreitas (2004) notes, especially in the last decade, the phonographic market generally underwent restructuring and segmentation. The digital music consumption described by Spotify's playlists features both traditional and mass-replacement models. This would be represented by the genres typically with greater marketing appeal, such as

*sertanejo universitário* and, more recently, funk.

In the same way that Anderson (2006) advocates for other services and segments, it is possible to say that there is a "Spotify Long Tail" where local genres and artists or those with less popularity than the "big stars" can be heard. Figure 12 demonstrates this assumption. There were 920 artists collected in the playlists of Brazil and

the cities between November 2016 and March 2017. The distribution of the first characterizes exactly the decay of the Power Law, the same observed for other phenomena of "Long Tail", where few items are consumed in high volume and most are consumed in small volumes, but which together represent a significant portion (PARK *et al.*, 2007).



Artist of: • Local (Cities) Playlists ◇ National Playlists

(a) Artists' Followers

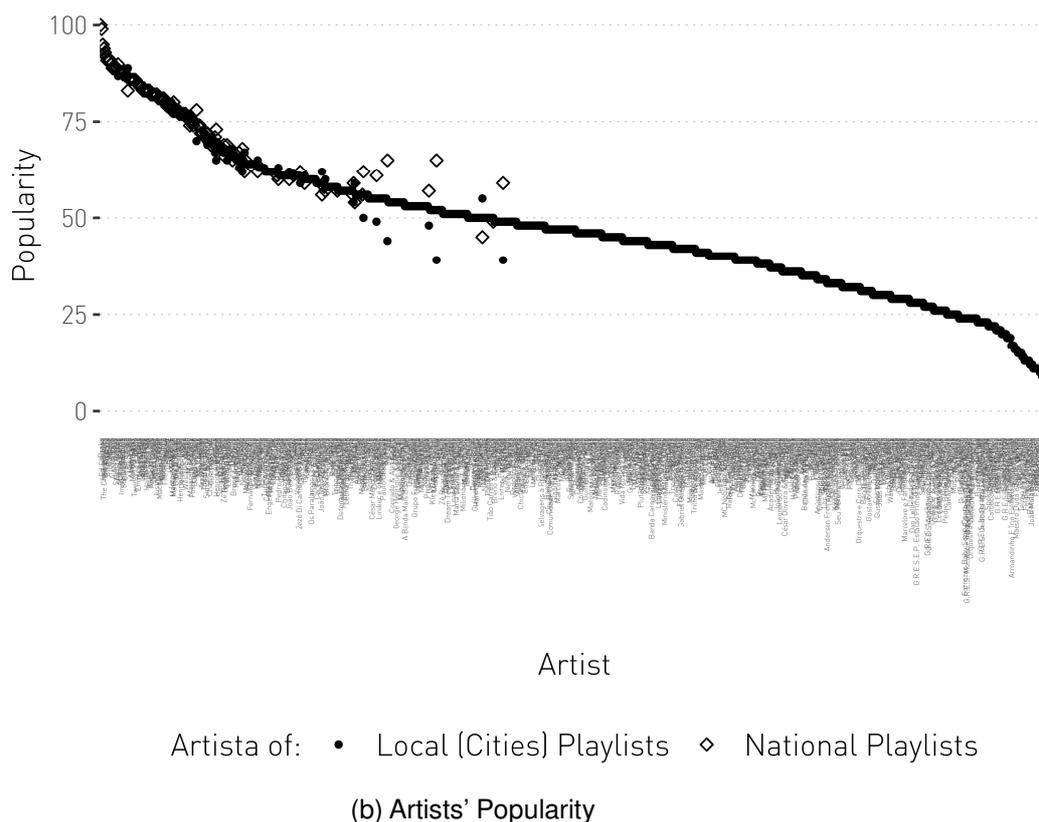


Fig. 12: Long Tail of streaming music. Source: McDONALD (2013); SPOTIFY (2014, 2016).

Most of the artists present in the national playlists refer to the international pop genres or the great stars of *sertanejo universitário* and national pop. These occupy the top positions in relation to both the followers and popularity, and, as Anderson (2006) affirms, those are the great successes that always had space in the physical market. However, the curve shows a large number of artists with followers below 1.5 million, most of whose songs are on local playlists, a grouping that Anderson (2006) calls “non-hits.”

Therefore, it is possible that streaming services will be an effective tool and drive an effective demand of less popular genres and artists, to the point where this “non-hits” market rivals that of hits. The recommendations, playlists, stations, and other resources available in the application would be facilitators — the “link between supply and demand — and even possible ‘hits’ and niche guides.” As pointed out by Peltier et al. (2015), the simultaneous consumption of “hits” and “non-hits” is possible in the digital markets due to search

engines and recommendation services. Thus, we would initially imagine that *sertanejo universitário* would predominate in the whole of Brazil; however, it is observed that the genres of market niches also have a relevant local appreciation when inserted in the digital service.

### **Final remarks**

We believe that this work contributes to a better understanding and dimension of music consumption in Brazil. Particularly regarding innovations in the phonographic sector and the advancement of streaming platforms, the analysis of this consumption from data from Spotify reveals crucial results and suggests questions for future research. The first concerns democratization and reduced costs of access to music. Currently, with Internet access, a music listener can listen to an extensive list of genres and artists, free of charge, through digital platforms. Also, for a monetary value, sometimes less than the purchase of a single CD, it is possible to purchase monthly subscriptions for streaming music services, such as Spotify.

The possibility of constructing robust indicators with the data provided by the Spotify API (Spotify Web API) is a proposed methodological advance. Access to these types of data or any data from digital platforms guarantees the elaboration of a diverse range of indicators at a low cost and with sample representativeness only verified in census collections, recognized by their high price and, therefore, with periodicity in most countries. Thus, in the field of the culture economy, where changes have occurred in a vertiginous way due to the digitization process, and where there is no scope or periodicity in the construction of secondary databases, access to APIs has become an essential and alternative data tool.

The observation of almost real-time consumption helps to follow trends and their evolution according to musical styles. As an example, there was a relatively significant consumption of gospel style in some cities. There was also a substantial rise in funk consumption at the national level, but mainly in the South and Southeast regions. This may reveal a shift from the segment industry to a mass market profile.

Finally, it is emphasized that dimensioning, describing, and mapping culture and cultural goods are arduous tasks for both the symbolic and immeasurable value of the object in question. Particularly regarding music, at no time was it intended to value or devalue specific genres or artists. On the contrary, in the diversity of the territorial and cultural extension of Brazil, every manifestation, at the micro, local, regional, and national levels, is valued. It is believed that dimensioning art is a way of strengthening cultural identities, thinking of ways of encouraging, perpetuating, and evaluating them.

**Acknowledgements:** We thank all Spotify Web API, Python, R, QGIS, Beautiful Soup, ggplot2 and wordcloud (R Core Team 2018; QGIS Development Team 2009; Richardson 2017; Wickham 2016; Fellows 2014) contributors which made possible this work.

### References:

AGUIAR, L.; WALDFOGEL, J. Even the losers get lucky sometimes: New products and the evolution of music quality since Napster. *Information Economics and Policy*, Elsevier, v. 34, p. 1–15, 2016.

AGUIAR, L.; WALDFOGEL, J. *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* NBER Working Paper, (w21653). Available at SSRN:

<https://ssrn.com/abstract=2679691>. 2015.

ANDERSON, C. *A Cauda Longa*. Rio de Janeiro: Elsevier Brasil, 2006.

CAVES, R. E. Organization of arts and entertainment industries. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Elsevier, Amsterdã, v. 1, p. 533–566, 2006.

COULANGEON, P.; LEMEL, Y. Is “distinction” really outdated? Questioning the meaning of the omnivorization of musical taste in contemporary France. *Poetics*, Elsevier, v. 35, n. 2, p. 93–111, 2007.

CVETKOVSKI, T. The Political Economy of the Music Industry: Its Rise and Stall. In: *Australasian Political Studies Association Conference*. Adelaide: University of Adelaide, 2004.

FELLOWS, I. *wordcloud: Word Clouds*. R package version 2.5. 2014.

LEYSHON, A. *Reformatted: Code, Networks, and the Transformation of the Music Industry*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

LIEBOWITZ, S. J. How much of the decline in sound recording sales is due to file-sharing? *Journal of Cultural Economics*, Springer, v. 40, n. 1, p. 13–28, 2014.

LIEBOWITZ, S. J. Will MP3 Downloads Annihilate the Record Industry? The Evidence so Far. In: LIBECAP, G. (ed.). *Intellectual Property and Entrepreneurship*. Emerald Group Publishing Limited, 2004. p. 229–260.

MCDONALD, G. *Every Place at Once*. 2013.

<http://everynoise.com/everyplace.cgi>. Accessed 28 August 2018.

MELO, Gabriel Borges Vaz de. *O Som do Spotify BR: dimensões do consumo*

de música digital no Brasil. (Mestrado em Economia). Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OBERHOLZER-GEE, F.; STRUMPF, K. The effect of file sharing on record sales: An empirical analysis. *Journal of Political Economy*, The University of Chicago Press, v. 115, n. 1, p. 1–42, 2007.

PARK, J.; CELMA, O.; KOPPENBERGER, M., CANO, P., BULDÚ, J. M. The social network of contemporary popular musicians. *International Journal of Bifurcation and Chaos*, World Scientific, v. 17, n. 07, p. 2281–2288, 2007.

PAULAFREITAS, A. Música de rua de Salvador: preparando a cena para a axé music. In: *CULT. I ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, 2004.

PELTIER, S.; BENHAMOU, F.; TOURÉ, M. Does the long tail really favor small publishers? *Journal of Cultural Economics*, Springer, p. 1–20, 2015.

PETERSON, R. A. Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics*, Elsevier, v. 21, n. 4, p. 243–258, 1992.

POTTS, J. New technologies and cultural consumption. In: GINSBURGH, V. A.; THROSBY, D. (ed.). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. 2. ed. Amsterdam: Elsevier, 2014. p. 215–231.

PREY, R. *Now Playing. You: Big Data and the Production of Music Streaming*

*Space*. Doctoral dissertation. Communication, Art & Technology: School of Communication. Simon Fraser University, 2015.

PRÓ-MÚSICA BRASIL, P. F. A. *Mercado Fonográfico Mundial e Brasileiro em 2016: Relatório Anual Eletrônico Pró-Música Brasil*. 2017. <https://pro-musicabr.org.br/home/numeros-do-mercado/>. Accessed 17 September 2018.

QGIS Development Team. QGIS Geographic Information System. Open Source Geospatial Foundation, 2009.

R Core Team. R: A Language and Environment for Statistical Computing. R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria, 2018.

RICHARDSON, L. Beautiful Soup Documentation, 2017. <https://buildmedia.readthedocs.org/media/pdf/beautiful-soup-4/latest/beautiful-soup-4.pdf>. Release 4.4.0. Accessed 28 November 2018.

SPOTIFY. *Spotify Charts*, 2016. <https://spotifycharts.com/regional>. Accessed 28 August 2018.

SPOTIFY. *Spotify Web API*, 2014. b API. <https://developer.spotify.com/web-api/>. Accessed 28 August 2018.

THROSBY, D. The Music Industry in the New Millennium: Global and local perspectives. *Global Alliance for Cultural Diversity*, UNESCO Division of Arts and Cultural Enterprise, 2002.

WICKHAM, H. *ggplot2: Elegant Graphics for Data Analysis*. Springer-Verlag New York, 2016.

## O Social Credit System na Era dos Dados

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42516>

Fernanda Rito<sup>1</sup>

Pedro Teixeira Gueiros<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho visa investigar o controverso sistema de crédito social chinês, denominado *Social Credit System*, e seus impactos na vida dos indivíduos. Para tanto, parte de breves considerações acerca da era dos dados e a espetacularização da vida, marcada pela supremacia do processamento de dados e sua transfiguração em sistemas sociopolíticos disruptivos de hipervigilância, verificados, inclusive, no Brasil. Conclui-se pela necessária valoração de um componente ético por meio do devido reconhecimento dos dados pessoais como direito humano fundamental.

**Palavras-Chave:** *Social Credit System*; dataísmo; capitalismo de vigilância; proteção de dados.

### El Social Credit System en la Era de los Datos

**Resumen:** El presente trabajo tiene como objetivo investigar el controvertido sistema de crédito social chino, llamado Social Credit System, y sus impactos en la vida de las personas. Por lo tanto, comienza con breves consideraciones sobre la era de los datos y la espectacularización de la vida, marcada por la supremacía del procesamiento de datos y su transfiguración en sistemas sociopolíticos disruptivos de hipervigilancia, verificada, incluso en Brasil. Concluye con la valoración necesaria de un componente ético mediante el debido reconocimiento de los datos personales como un derecho humano fundamental.

**Palabras clave:** Social Credit System; dataísmo; vigilancia del capitalismo; protección de datos.

### The Social Credit System in the Data Age

**Abstract:** This present work aims to investigate the controversial Chinese social credit system, and its impacts onto individuals' lives. Therefore, it starts from brief considerations about the data age, marked by the supremacy of data processing and the spectacularization of life, and its transfiguration into disruptive hypervigilance sociopolitical systems, even found in Brazil. It is concluded by the

---

<sup>1</sup> Fernanda Paes Leme Peyneau Rito. Doutora em Direito Civil pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ. Professora Titular de Direito Civil do Ibmec/RJ, Brasil. E-mail: fernanda.rito@ibmec.edu.br - <https://orcid.org/0000-0001-6909-2204>

<sup>2</sup> Pedro Teixeira Gueiros Graduando em Direito pelo Ibmec-RJ, Brasil. E-mail: pedrogueiros@uol.com.br - <https://orcid.org/0000-0001-5885-420X>

Recebido em 04/05/2020, aceito para publicação em 08/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

necessary valuation of an ethical component through the proper recognition of personal data as a fundamental human right.

**Keyword:** Social Credit System; dataism; surveillance capitalism; data protection.

## O Social Credit System na Era dos Dados

### 1. Considerações iniciais: a era dos dados e a espetacularização da vida

A ficção já criou diversas sociedades futuristas, nas quais a tecnologia e a inteligência de dados são características primordiais de uma organização social vigilante, preditiva e ranqueadora dos cidadãos. *Black Mirror*, 1984, *Minority Report*, *Elysium*, *Divergente* e *O preço do amanhã* são alguns exemplos de sociedades distópicas e com emprego de alta tecnologia.

Contemporaneamente, no entanto, o distanciamento entre o que era ficção e a realidade vem diminuindo consideravelmente. Todos já se depararam com alguma situação para a qual a melhor definição era “*black mirror*”. Assistentes pessoais virtuais; GPS; ofertas personalizadas; edição genética; híbridos humanos; implantação de chips em pessoas com o objetivo de melhoramento (transumanos), enfim, a realidade que

se apresenta hoje está muito próxima da ficção de ontem.

Há de se perguntar como isso é possível e a resposta, necessariamente, perpassa dois aspectos: evolução tecnológica e a espetacularização da vida, mas, sobretudo, o ciclo vicioso estabelecido entre esses dois aspectos. A rigor, o sistema de crédito social chinês, objeto de análise, está inserido em um contexto histórico muito mais abrangente e de escala mundial, identificado como dataísmo<sup>3</sup>: momento inédito na civilização humana, em que a crença e o uso desenfreado de

---

<sup>3</sup>O termo foi cunhado originalmente pelo jornalista David Brooks ao descrever a capacidade dos dados determinarem cada vez mais os padrões e comportamentos humanos, interferindo na capacidade de tomada de decisões (2013). Para o historiador Yuval Noah Harari, “o Universo consiste num fluxo de dados e o valor de qualquer fenômeno ou entidade é determinado por sua contribuição ao processamento de dados” (2016, p. 399). Nesse sentido, “dataísmo” é entendido como o fenômeno caracterizado pela supervalorização dos dados produzidos e comercializados, sobretudo, em ambientes virtuais.

dados definem o estágio antropológico contemporâneo.

O dataísmo, por sua vez, foi potencializado por uma mudança comportamental anterior: a espetacularização da vida e publicização daquilo que, tradicionalmente, era mantido na esfera privada e até íntima. As facilidades prometidas pelos diversos usos da internet e, principalmente, a alteração nas formas de interação social medidas por plataformas, acompanhadas da naturalização do compartilhamento de dados e informações pessoais, possibilitaram a coleta de um sem número de informações pessoais, etapa imprescindível e necessária para o desenvolvimento das diversas aplicações existentes hoje, tal como o sistema de crédito social chinês.

É possível dizer que, desde as revoluções burguesas em meados do séc. XVII, vigorou o culto ao humanismo, marcado pelo valor supremo da vida humana, em que o ser humano passa a ser visto como o mais avançado sistema capaz de processar dados ou informações. Atualmente, no entanto, com o desenvolvimento da internet, viu-se a

emersão dos dados como um novo valor inestimável, fruto do avanço tecnológico e do desenvolvimento das inteligências artificiais.

Destarte, a humanidade vem depositando suas identidades, capacidades e habilidades em algoritmos externos<sup>4</sup>, dotados de inteligência avançada, com o fito de facilitar e promover a qualidade de vida<sup>5</sup>. O propósito inicial parece, de fato, nobre. “Nunca a humanidade viveu tão bem”, conforme indicam os “dados”<sup>6</sup> e, tal fato, é facilmente constatável desde a substituição das atividades mecânicas humanas, fruto das Revoluções Industriais<sup>7</sup>.

<sup>4</sup>Algoritmos externos podem ser entendidos como conjunto de raciocínios lógicos artificialmente concebidos. (SOLON, 2019).

<sup>5</sup>Nesse sentido, ao conceituar o processo do “dataísmo”, explicita Yuval Noah Harari que “O trabalho de processamento de dados deveria, portanto, ser confiado a algoritmos eletrônicos, cuja capacidade excede muito a do cérebro humano. Na prática, os dataístas são céticos no que diz respeito ao conhecimento e à sabedoria humanos, e preferem depositar sua confiança em megadados e em algoritmos computacionais”. (2016, p. 400).

<sup>6</sup>Max Roser, de 34 anos, defende, com dados e gráficos, a tese de que nunca a humanidade viveu tão bem como hoje em dia. Roser argumenta que, se olharmos para os últimos 200 anos, temos vários motivos para estarmos bastante otimistas com os rumos que tomamos (ORENSTEIN, 2019).

<sup>7</sup> Antes da Revolução Industrial, o mercado de energia humano dependia quase exclusivamente das plantas. As pessoas viviam diante de um reservatório de energia

O que se verifica na contemporaneidade, entretanto, é algo sem precedentes. Trata-se não apenas do desenvolvimento de inteligências artificiais próximas ao raciocínio cognitivo humano<sup>8</sup>, mas de uma efetiva transferência da autonomia dos indivíduos à autoridade algorítmica externa. Porquanto, as inteligências artificiais se apresentam tão poderosas às elucidações da natureza humana, que o próprio indivíduo corre o grande risco de se tornar insignificante, consoante a profecia de Frankenstein<sup>9</sup>.

---

verde carregando 3 mil hexajoules por ano e tentavam extrair o máximo possível dessa energia. Mas havia um claro limite à quantidade que podia ser extraída. Durante a Revolução Industrial, passamos a perceber que na verdade estamos vivendo ao lado de um oceano enorme de energia, que contém bilhões e mais bilhões de hexajoules de energia em potencial. Tudo que precisamos fazer é inventar geradores melhores (HARARI, 2016, p. 349-350).

<sup>8</sup>Há quem diga que os microprocessadores quânticos são difíceis de controlar e que se demonstrará que a Lei de Moore, que diz que a cada dois anos o poder de cálculo dobra, está errada porque os chips enfrentarão barreiras físicas intransponíveis. Eu, no entanto, acredito que surgirão novas propostas tecnológicas e considero viável que a capacidade de computação do cérebro possa ser replicada em um tempo razoável (ADALMA, *apud* ABBEEL, 2019)

<sup>9</sup> O mito do *Frankenstein* confronta o *Homo sapiens* com o fato de que os últimos dias estão se aproximando depressa. A não ser que alguma catástrofe nuclear ou ecológica intervenha, diz a história, o ritmo do desenvolvimento tecnológico logo levará à

Deter informação, assim como o conhecimento de uma maneira geral, sempre esteve relacionado a poder<sup>10</sup>. No atual estágio do desenvolvimento tecnológico, para maximizar o poder associado à capacidade de lucrar e impor valores em uma sociedade, torna-se cada vez mais imprescindível angariar e controlar o maior número possível de informações sobre todos os indivíduos, grupos e organizações. O controle sobre dados privados é a melhor expressão desse tipo de dominação. Na atualidade, as

---

substituição do *Homo sapiens* por seres completamente diferentes que têm não só uma psique diferente como também mundos cognitivos e emocionais muito diferentes. Isso é algo que maioria dos *sapiens* considera extremamente desconcertante (HARARI, 2016, p. 423).

<sup>10</sup>Ainda no século XIX, Alexis de Tocqueville já constatava que a liberdade de imprensa, com sua função de fazer circular a informação, era um dos pilares do sucesso da democracia estadunidense: "Reduzida a esses únicos recursos, a imprensa ainda exerce um imenso poder na América. Ela faz circular a vida política em todas as porções desse vasto território. É ela cujo olho sempre aberto põe incessantemente a nu os mecanismos secretos da política e força os homens públicos a comparecer sucessivamente diante do tribunal da opinião. É ela que agrupa os interesses em torno de certas doutrinas e formula o símbolo dos partidos; é por ela que estes se falam sem se ver, se ouvem sem ser postos em contato. Quando um grande número de órgãos da imprensa consegue caminhar no mesmo sentido, sua influência se torna, com o tempo, quase irresistível, e a opinião pública, atingida sempre do mesmo lado, acaba cedendo a seus golpes" (2005, p. 214).

empresas perceberam que as pessoas estavam muito interessadas em compartilhar suas próprias informações e constataram que era possível lucrar em cima de tais trocas sociais (SNOWDEN, 2019, p. 10).

Essa necessidade de compartilhar experiências é o traço marcante da espetacularização da vida. Em uma sociedade espetacularizada<sup>11</sup>, pessoas criam cenários de vida perfeitos e contam suas histórias da forma como idealizam. Recortam e divulgam o que querem compartilhar, claro. A experiência só alcança o seu patamar máximo se compartilhado<sup>12</sup>. Essa

---

<sup>11</sup>O conceito de “sociedade do espetáculo” foi estabelecido pela primeira vez por Guy Debord na França, antes das revoltas de maio de 1968. Segundo o autor, “o espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada” (DEBORD, 1997, p. 14)

<sup>12</sup>Os dataístas acreditam que experiências não têm valor se não forem compartilhadas e que não precisamos – na verdade não podemos – encontrar significado em nosso interior. Só precisamos gravar e conectar nossa experiência ao grande fluxo de dados, e os algoritmos vão descobrir seu significado e nos dizer o que fazer. Vinte anos atrás, turistas japoneses eram o motivo de riso universal porque levavam consigo câmeras e tiravam fotos de tudo o que estava à vista. Hoje todos fazem isso. Se você for à Índia e deparar com

necessidade de compartilhamento da vida, por si só, já é preocupante, pois, necessariamente resulta na divulgação de diversas informações pessoais, além de possíveis consequências na saúde, sobretudo psicológica. Agrava-se ainda mais porque, ao fazerem isso, as pessoas se transportam para uma ficção autocriada, na qual se sentem mais seguras e acabam revelando ainda mais informações.

Essa alteração comportamental associada ao desenvolvimento tecnológico sedimenta o capitalismo de vigilância, espécie de *modus vivendi* de índole digital. Nesse sentido, imperioso registrar que, no âmbito das relações travadas entre indivíduos e empresas de tecnologia, os serviços prestados por estas não são gratuitos. Trata-se de um verdadeiro *trade off*, ao qual ao participarem das redes virtuais, os

---

um elefante, você não vai olhar para o animal e se perguntar “O que estou sentindo?” – você estará ocupado demais pegando seu *smartphone*, tirando uma foto do elefante, postando-a no *Facebook*, e depois conferindo sua conta a cada dois minutos para ver quantas curtidas obteve. Manter um diário particular – prática humanista comum em gerações anteriores – parece, para os jovens de hoje, ser algo totalmente fora de propósito. Para que escrever alguma coisa que mais ninguém vai ler? O novo lema é: “Se você experimentar algo – grave. Se gravar algo – faça *upload*. Se fizer *upload* de algo – compartilhe” (HARARI, 2016, p. 419).

indivíduos cedem seus dados pessoais às redes sociais e demais meios de comunicação online, que lucram por meio de remuneração indireta como propagandas e comercialização dos dados pessoais obtidos. Assim, a relação travada parece gratuita, mas há efetiva prestação de serviço por meio de remuneração indireta, consoante o disposto na legislação consumerista<sup>13</sup>, relação esta já reconhecida pelo STJ<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup>Art. 3º, do Código de Defesa do Consumidor (Lei nº 8.078/90): Fornecedor é toda pessoa física ou jurídica, pública ou privada, nacional ou estrangeira, bem como os entes despersonalizados, que desenvolvem atividade de produção, montagem, criação, construção, transformação, importação, exportação, distribuição ou comercialização de produtos ou prestação de serviços. § 2º Serviço é qualquer atividade fornecida no mercado de consumo, mediante remuneração, inclusive as de natureza bancária, financeira, de crédito e securitária, salvo as decorrentes das relações de caráter trabalhista (BRASIL, 1990).

<sup>14</sup> CIVIL E CONSUMIDOR. INTERNET. RELAÇÃO DE CONSUMO. INCIDÊNCIA DO CDC. GRATUIDADE DO SERVIÇO. INDIFERENÇA. PROVEDOR DE PESQUISA VOLTADA AO COMÉRCIO ELETRÔNICO. INTERMEDIÇÃO. AUSÊNCIA. FORNECEDOR. NÃO CONFIGURADO. 1. Ação ajuizada em 17/09/2007. Recurso especial interposto em 28/10/2013 e distribuído a este Gabinete em 26/08/2016. 2. A exploração comercial da Internet sujeita as relações de consumo daí advindas à Lei nº 8.078/90. 3. O fato de o serviço prestado pelo provedor de serviço de Internet ser gratuito não desvirtua a relação de consumo. 4. Existência de múltiplas formas de atuação no comércio eletrônico. 5. O provedor de buscas de produtos que não realiza qualquer intermediação entre consumidor e

À frente de fatores como a consolidação de uma sociedade de massa, o aumento exponencial das produções, o consumo de bens e serviços e um rápido desenvolvimento tecnológico, chega-se a um ambiente em que novos produtos e serviços utilizam os dados pessoais como principal insumo de suas atividades (MULHOLLAND, 2019, p. 107). Refere-se a uma valiosa massa de informações, já denominada como “novo petróleo”, numa alusão a sua crescente expressão econômica e mercadológica. Não à toa, das dez marcas mais valiosas do mundo, nove são empresas que utilizam dados pessoais como principal *commodity*<sup>15</sup>. Uma vez compilados e cruzados, os dados são capazes de revelar padrões, tendências e associações

---

vendedor não pode ser responsabilizado por qualquer vício da mercadoria ou inadimplemento contratual. 6. Recurso especial provido (STJ, 2016).

<sup>15</sup> De acordo com o ranking de 2020, as marcas mais valiosas do mundo são: 1) Amazon: US\$ 221 bilhões (varejo); 2) Google: US\$ 160 bilhões (tecnologia); 3) Apple: US\$ 141 bilhões (tecnologia); 4) Microsoft: US\$ 117 bilhões (tecnologia); 5) Samsung: US\$ 94 bilhões (tecnologia); 6) ICBC: US\$ 81 bilhões (financeiro); 7) Facebook: US\$ 80 bilhões (mídia); 8) Walmart: US\$ 78 bilhões (varejo); 9) PingAn: US\$ 69 bilhões (seguros); 10) Huawei: US\$ 65 bilhões (tecnologia) (FIGO, 2020).

relativas ao comportamento humano. Tem-se a monetização do *big data*<sup>16</sup>.

Nesse sentido, como possuem uma alta expressão econômica, os metadados<sup>17</sup> são facilmente comercializados em diversos segmentos do mercado que necessitam de um conhecimento e perfil estratégico para perseguir sua finalidade econômica<sup>18</sup>. Ocorre que, antes de adquirirem qualquer viés patrimonial, tais dados são essencialmente inerentes à dignidade, privacidade e liberdade da pessoa humana. Observa-se que o atual enriquecimento tecnológico se deflagra

na medida do empobrecimento humano, dada à relativização de sua autodeterminação. Tem-se a disrupção do projeto inicial das inteligências artificiais, de facilitador da vida humana, para atendimento de propósitos capitalistas de vigilância, onde a pessoa humana se insere em uma posição abstratamente considerada<sup>19</sup>.

A coleta massiva e inteligente de dados, outrossim, não se limita aos ambientes virtuais. Outro espaço que também se revela um agente

<sup>16</sup>Termo de origem anglófona para denominar a análise e a interpretação de grandes volumes de dados de grande variedade. Seus principais aspectos são definidos por "5Vs": Volume, Variedade, Velocidade, Veracidade e Valor (HELDER, 2018).

<sup>17</sup> (...) metadados são dados sobre dados. Mais exatamente, são dados feitos por dados – um punhado de *tags* e marcadores que permitem que os dados sejam úteis. A maneira mais direta de pensar nos metadados, no entanto, é como dados de atividade: todos os registros de tudo que você faz em seus dispositivos eletrônicos e tudo que eles fazem por conta própria (SNOWDEN, 2019, p. 156).

<sup>18</sup> Acerca da rentabilidade das empresas de tecnologia sobre dados pessoais, é possível perceber duas fases principais. Em primeiro lugar, visa-se alcançar uma massa crítica de usuários e, posteriormente, parte-se para a exploração e a monetização da rede social, por meio da venda de espaços para a publicidade, da comercialização de produtos (como publicações patrocinadas) e da "venda" de perfis, cadastros e dados pessoais de seus usuários (TEFFÉ; BODIN DE MORAES, 2017, p. 122).

<sup>19</sup>Ciência e tecnologia não abrem somente espaços de liberdade, podendo assim liberar restrições naturais e culturais. Dão início também a processos de expropriação, de redução dramática da liberdade de escolha, que podem ser combatidos exaltando ao máximo as potencialidades da autodeterminação. Não quero aqui insistir sobre as tecnologias do controle. Quero assinalar aquela que chamarei a entrega da pessoa à sociedade do algoritmo. Refletindo sobre a última crise financeira, colocou-se em evidência como muitas decisões sobre os investimentos foram confiadas a algoritmos elaborados por matemáticos e físicos. Uma das potências que governam o mundo, o Google, foi construída com base em um algoritmo que decide sobre coleta, seleção e apresentação das informações. Algoritmos são cada vez mais a base da ininterrupta produção de perfis individuais, familiares, de grupo, que se tornaram elemento constitutivo da sociedade de classificação e que produzem novas hierarquias sociais. A própria construção da identidade é subtraída da consciência da pessoa e confiada ao *automatic computing*. A pessoa, de novo entregue à abstração, desencarnada, reduzida a um fantasma tecnológico? (RODOTÁ, 2018, p. 152)

“minerador” de dados são os espaços físicos públicos<sup>20</sup>. Atualmente, em meio às medidas de contenção da pandemia do novo coronavírus, a vulgarização do uso dos dados pessoais, inclusive, sensíveis por meio, por exemplo, de câmeras de vigilância e aparelhos de geolocalização, ameaçam direitos fundamentais à privacidade e às liberdades civis mundo afora, conforme aponta Chiara de Teffé<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> O barateamento da tecnologia e a consequente popularização desses equipamentos tornaram quase impossível circular por espaços urbanos sem ser alvo das câmeras em algum momento. As novas tecnologias digitais de processamento de imagem potencializam práticas de identificação. O uso disseminado e descontrolado interfere na administração de espaços públicos pela intensificação do policiamento preventivo, permitindo abusos ligados ao chamado *racial profiling* e à gentrificação (EVANGELISTA, 2018, p. 397).

<sup>21</sup> Alguns exemplos — replicados em vários países — de aplicação de tecnologias de controle e vigilância para a contenção da doença são: aplicativos que usam sinais de Bluetooth entre celulares para verificar se possíveis portadores do coronavírus estão em contato próximo com outras pessoas (Cingapura); análises de transações com cartões de crédito, de dados de localização e conversas para rastrear casos confirmados e informar às pessoas se elas chegaram perto de um portador de coronavírus (Coreia do Sul); na Índia, carimbos nas mãos de pessoas suspeitas de ter a doença e rastreamento a partir de seus celulares e dados pessoais, de forma a reforçar as quarentenas; diálogo entre governo e empresas de tecnologia sobre a possibilidade de usar dados de localização e movimentação dos smartphones (EUA); empresa de telecomunicações usando dados de localização geográfica do cartão SIM para

Nesse contexto específico e com peculiaridades e objetivos próprios, vem sendo desenvolvido desde 2014 o sistema de crédito social chinês – *Social Credit System (SCS)* -, objeto da análise aqui proposta. Em síntese, trata-se de um sistema que ranqueia e classifica os cidadãos em razão de hábitos e comportamentos, utilizando alta tecnologia e massiva coleta e tratamento de dados.

Importante frisar que não se trata de uma invenção chinesa ou de uma iniciativa única, ao contrário, o ranqueamento e a utilização de dados pessoais é uma realidade em diversas sociedades. No Brasil, por exemplo, temos os cadastros de bons e maus pagadores, de dados de saúde por planos, operadoras e estabelecimentos de saúde e de usuários dos mais diversos serviços por aplicativos.

No entanto, o modelo chinês vem causando preocupações por parte da comunidade global, vez que o cenário deflagrado na China é fruto da

---

se comunicar com as autoridades quando mais de vinte telefones forem detectados em uma área de cem metros quadrados (Suíça); uso massivo de reconhecimento facial para identificar quem está violando a quarentena (Rússia); e uso de drones para vigiar os cidadãos e impedir reuniões ao ar livre em locais na China (2020).

confluência de um Estado historicamente marcado por sua opressão e controle social com uma nova era de supervalorização dos dados, denominada por alguns cientistas sociais como “dataísmo”. Conseqüentemente, embora haja muitas indefinições quanto à identidade da realidade chinesa que vem sendo delineada, é possível constatar elementos quanto à sua funcionalidade e as conseqüências suportadas por indivíduos, tendo em vista, dentre outras coisas, que a existência de leis próprias de regulamentação da internet e do uso de dados pessoais na China demonstra-se ineficaz diante da imposição de um capitalismo de vigilância. Indubitavelmente, a eficácia na adoção de tamanhos mecanismos de vigilância e controle em massa impacta todos os aspectos da vida das pessoas.

Nesse sentido, o presente artigo apresenta um estudo do modelo de crédito social chinês, de modo a identificar seu funcionamento sistêmico. Com base na bibliografia sobre o tema, procedeu-se à coleta e análise das informações e medidas do governo central chinês, incluindo a

realização de entrevista com uma cidadã chinesa a respeito da experiência de viver sob o sistema mais avançado de controle de dados pessoais já operante no mundo. Para a compreensão do *Social Credit System*, o estudo foi subdividido em três pontos centrais: a coleta e unificação de dados; a elaboração das listas de classificação, “negra” e “vermelha”; e a concretização de um sistema de recompensas e punições. Em seguida, comparam-se as realidades chinesa e brasileira diante da era dos dados, demonstrando que ambos os países compartilham um mesmo movimento no sentido da existência de uma forte cultura de desvalorização dos dados pessoais e conseqüente proposição de medidas que ameaçam o direito à privacidade e à proteção de dados pessoais. Apresentam-se considerações finais no sentido de alertar sociedade civil e governantes para a urgência da valoração de um componente ético no desenvolvimento tecnológico e algorítmico, funcionalizado aos valores fundamentais de uma sociedade, tais como a igualdade, a liberdade, a solidariedade e a dignidade da pessoa humana.

## 2. O Social Credit System (SCS)

O SCS é um sistema criado e em desenvolvimento na China com o objetivo de medir a credibilidade de cidadãos e empresas, a partir da atribuição de avaliações recíprocas representativas da confiança que despertam em razão dos seus comportamentos. O programa foi iniciado em 2014 de forma facultativa e se tornará, segundo as autoridades, compulsório no ano corrente para os quase um 1,4bilhões de chineses<sup>22</sup>.

Conforme o documento oficial de lançamento do programa, o SCS é parte integrante do sistema econômico e de governança da China. A justificativa para a implementação do programa seria “Promover a construção de um sistema de crédito social de maneira abrangente, um meio eficaz para melhorar a integridade social, promover a confiança mútua social e reduzir as contradições sociais” (CHINA, 2014).

A leitura do documento evidencia a adoção da racionalidade econômica como premissa para a construção e justificação do sistema. De pronto, o problema que se

identifica é justamente uma inversão valorativa: as pessoas e os seus dados pessoais são instrumentalizados para a construção de um sistema de crédito eficiente quando, em nosso entendimento, o sistema de crédito deveria ser instrumento de promoção e melhora da condição de vida das pessoas.

Não se discute que um bom sistema de crédito, com redução de custos de transação e facilitação de acesso traz benefícios para a população em geral. Entretanto, há de se questionar se o *trade off* que está sendo imposto é realmente benéfico e condizente com um modelo social pretendido. Afinal, as pessoas estão sendo transformadas em dados, que uma vez coletados, tratados, combinados e compartilhados de diferentes formas, as classificam e condicionam o exercício de direitos e interações sociais. A título de exemplo, diversos canais de comunicação noticiaram que mais de 20 milhões de chineses foram impedidos de viajar em 2019 em razão de sua baixa classificação no SCS<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Conforme dados estatísticos de 2018 do Banco Mundial (BANCO MUNDIAL, 2020).

<sup>23</sup> Conforme as informações publicadas, cerca de 17,5 milhões de passagens aéreas foram canceladas e 5,5 milhões de assentos de trens recusados, com base na Lista Negra de

O projeto foi iniciado em 2014 e em sua fase final de implementação ficou estruturado em três etapas: coleta e unificação de dados; elaboração das listas de classificação, negra e vermelha; e concretização de um sistema de recompensas e punições.

A primeira etapa consiste na coleta descentralizada dos dados por todas as esferas e autoridades administrativas, com apoio e participação direta da iniciativa privada para posterior consolidação em um banco único, a Plataforma Nacional de Compartilhamento de Informações sobre Crédito - *NCISP*<sup>24</sup>, instituída pela Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma – *NDRC*<sup>25</sup>, principal responsável pela implementação do SCS. A Plataforma Nacional de Compartilhamento de Informações sobre Crédito, caracterizada como a “espinha dorsal” do sistema, efetivamente funciona

como a base central dos dados (MEISSNER, 2017).

Como já referido, no sistema de crédito social chinês são coletados dados de pessoas e de empresas. A título de exemplificação, as principais categorias de dados de pessoas coletados e consolidados na *NCISP* são: informações de identidade e emprego; informação financeira; histórico jurídico e processual; infrações regulatórias e legais; comportamento cívico; prêmios e conquistas; e dados políticos. Sobre as empresas, as principais categorias de dados coletados e consolidados são: informações básicas de identificação; informações de pessoal e representação da empresa; informações financeiras; licenças e qualificações; registros de infrações legais e administrativas; prêmios e menções; registros de propriedade intelectual e dados políticos. Importante destacar que os dados das empresas abrangem não apenas as chinesas, mas também as estrangeiras que fazem negócios na China.

Na verdade, o governo chinês já possui muitos dados das pessoas e das empresas e, não obstante a continuidade da coleta, essa etapa

---

Infratores, mantida pelo Supremo Tribunal Popular (MCDONALD, 2019); (RFI, 2020); (REISINGER, 2019).

<sup>24</sup>Tradução livre para *National Credit Information Sharing Platform* (CREDIT CHINA, 2019).

<sup>25</sup>Tradução livre para *National Development and Reform Commission* (PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA, 2014).

inicial objetiva principalmente a consolidação e a unificação das informações. Conseqüentemente, o governo central chinês passou a desempenhar um papel de “possuidor dos dados registrados”, cuja finalidade é consolidar em arquivos governamentais uma base de dados central das pontuações de crédito social coletadas por entidades participantes do sistema.

Através de tal base única e centralizada, o governo chinês disponibiliza a agências estatais, autoridades locais, bancos, grupos industriais e, inclusive, ao público em geral, os dados dos indivíduos e de companhias para que estes possam fazer suas próprias listas, a partir de seus próprios critérios. Nesse sentido, deve-se questionar se, ao revés da proposta originalmente concebida pelo governo chinês (de que o SCS seria um mecanismo de pontuação de cidadãos e companhias com base em seus comportamentos), a melhor definição do sistema de crédito social chinês não seria a de um massivo serviço de compartilhamento de dados sob controle do Estado, uma vez que só ele é o detentor da totalidade das informações.

Desse cenário de imenso compartilhamento e armazenamento de dados, deriva o segundo elemento norteador do SCS ou a segunda etapa do programa: a criação das “Listas Negras”<sup>26</sup> e das “Listas Vermelhas”. A proposta do governo central é utilizar tais listas para punir pessoas que não cumprem determinações legais. No entanto, a utilização das “Listas Negras” é bastante complexa. Elas não são gerenciadas e definidas pelo governo central, uma vez que cada órgão governamental local é responsável pela elaboração de suas próprias “Listas” atendendo à finalidade que deseja coibir<sup>27</sup>. A “Lista Negra” mais conhecida é a “Lista Negra dos Infratores”<sup>28</sup>, mantida pelo Supremo Tribunal Popular, a Corte

<sup>26</sup>Tradução livre de *black list (SOCIAL CREDIT WATCH, 2019)*. Merece crítica o uso do termo “preto” ou “negro” para adjetivar essa modalidade de lista, tendo em vista a imputação negativa a um atributo de cor, factível de ser associado à uma raça, caracterizando a identidade de um grupo ou população.

<sup>27</sup>Dentre as condutas mais comuns quanto à entrada em Listas Negras, destacam-se: o não cumprimento de obrigações civis; não pagamento de impostos; pôr em risco à segurança de passageiros em transportes etc. (SOCIAL CREDIT WATCH, 2019).

<sup>28</sup>Consoante sítio eletrônico do Tribunal em se mantém a “Rede aberta de informações executivas da China” (SUPREMO TRIBUNAL POPULAR, 2019).

mais alta no país<sup>29</sup>, como mecanismo de coerção direcionado aos processos judiciais de execução em curso<sup>30</sup>.

Paralelamente às “Listas Negras”, existem as “Listas Vermelhas”<sup>31</sup>. Estas, por sua vez, correspondem a menções honrosas atribuídas a cidadãos e companhias considerados exemplares e tomados como referência de boa reputação<sup>32</sup>. Cumpre ressaltar que as duas “Listas”, elaboradas pelas respectivas autoridades locais, são nacionalmente divulgadas e disponibilizadas pelo

Sistema Nacional de Publicidade e Informação sobre Crédito Empresarial – *NECIPS*<sup>33</sup> em sítio eletrônico pelas mídias sociais oficiais estatais e exibidas em locais públicos, como estações de trens.

Já a terceira etapa consiste na Estrutura de Recompensas e Punições<sup>34</sup>. Trata-se de uma série de acordos legais em que os órgãos governamentais se comprometem, reciprocamente, a cumprir os propósitos por trás de suas Listas Negras e Vermelhas. Uma vez incluída a pessoa natural ou jurídica em uma das “Listas” por uma autoridade local, o registro se vincula ao seu histórico de crédito. Em seguida, a informação é compartilhada pela *NCISP* e pelo *NECIPS*, de forma a circular por outros níveis governamentais. Tem-se, portanto, um “efeito cascata”, em que as penalidades e recompensas são aplicáveis pelas mais diversas autoridades<sup>35</sup>.

<sup>29</sup>O presidente do Supremo Tribunal Popular da China explicou que o Sistema Judiciário chinês é composto pelo Supremo Tribunal Popular; pelos Tribunais do Povo, que são divididos em três instâncias (básica, intermediária e superior); e pelos Tribunais Especiais do Povo, que têm competências específicas, como os militares e marítimos (STF, 2009).

<sup>30</sup>Dentre os mecanismos de restrição impostas pela Corte, destacam-se: proibição de viajar em primeira classe nos transportes ferroviários, aéreos e marítimos; vedação a “consumos sofisticados” em hotéis, clubes e boates; compra e imóveis em construção e sofisticados; viajar nas férias; matricular filhos em escolas de alto padrão; restrições quanto locação de escritórios e hotéis. (THE SUPREME PEOPLE’S COURT OF THE PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA, 2019).

<sup>31</sup>Tradução livre para *Red lists* (SOCIAL CREDIT WATCH, 2019).

<sup>32</sup>Manutenção de relações harmoniosas em ambientes de trabalho, bom histórico em pagamento de seguros, boa situação de créditos financeiros, desenvolvimento de produtos inovadores, participação ativa em caridades, proteção ambiental e recursos de conservação, são alguns exemplos (SOCIAL CREDIT WATCH, 2019).

<sup>33</sup>Tradução livre para *National Enterprise Credit Information Publicity System*. (SOCIAL CREDIT WATCH, 2019).

<sup>34</sup>Tradução livre para *Unified Rewards and Punishments* (SOCIAL CREDIT WATCH, 2019).

<sup>35</sup>Dentre as agências governamentais, em nível nacional, que mais concebem recompensas e punições, destacam-se: Administração Geral Alfandegária,

Além disso, constata-se um intenso fomento à cultura do crédito social por parte do governo central às municipalidades e provincialidades, para que elas criem seus próprios mecanismos de punições e recompensas, preferencialmente, de forma a definir o acesso a serviços públicos<sup>36</sup>. Em maio de 2019, mais de 300 aplicações e projetos participaram da “Copa do Crédito”, promovido pela emissora estatal *Xinhua*. Nessa toada, instaura-se uma retroalimentação do uso dos dados. O governo central os colhe e os fornece a diferentes aplicações e autoridades locais por meio de sua “Base Central”– *NCISP* e os aplicativos os requalificam conforme a interação das pessoas.

---

privilegiando ou sancionando importações e exportações de companhias; Ministério de Ecologia e Meio Ambiente, aumentando ou diminuindo taxas de consumo de energia elétrica; Administração de Aviação Civil, impedindo o acesso ou oferecendo cortesias em viagens; e Administração do Ciberespaço, censurando aqueles que violem a “moralidade social, ética nos negócios, honestidade e integridade” no âmbito virtual (*SOCIAL CREDIT WATCH*, 2019).

<sup>36</sup> Em junho deste ano o governo elaborou uma cartilha às autoridades locais para fomentar o bom comportamento de crédito, de forma a oferecer tratamento preferencial em serviços públicos, tais como acordos, educação, viagens, moradia, emprego, saúde e questões burocráticas (*GOVERNO POPULAR CENTRAL*, 2019).

Atualmente, existem centenas de aplicações desenvolvidas pelas autoridades locais em parceria com empresas de crédito privado, operacionalizando e fomentando o *SCS*<sup>37</sup>. Dentre essas, há aplicações que avaliam comportamentos pessoais e as que, efetivamente, ranqueiam os indivíduos através de notas.

Dentre as aplicações avaliadoras de comportamentos, o aplicativo *Chengxin Chunyun*<sup>38</sup> concebe um sistema de crédito social que avalia comportamentos considerados perturbadores e ilegais dentro de meios de transporte, como aviões, trens e embarcações (*ABACUS*, 2019). Lutar, quebrar equipamentos, fumar, embarcar sem multa, abrir saídas de emergência, são algumas condutas que podem resultar na proibição de viagens futuras. Tais circunstâncias são relatadas a diversas agências governamentais nacionais<sup>39</sup>. O aplicativo aceita relatórios positivos e negativos sobre a qualidade do serviço de transporte e o

---

<sup>37</sup> Inclusive ganhadoras de prêmios em eventos promovidos pelo governo chinês (*CREDIT CHINA*, 2019).

<sup>38</sup> Desenvolvido pelas empresas *Tianxia Credit* e *Pengyuan Credit* (*SCHAEFER*, 2019).

<sup>39</sup> Tais como o próprio *NDRC*, Ministério dos Transportes, Secretaria de Segurança Pública, Administração da Aviação Civil, Companhia Ferroviária da China (*SHAEFER*, 2019).

comportamento dos passageiros. Os utentes podem fazer *uploads* de evidências fotográficas e, depois que os incidentes forem investigados e verificados, os relatórios serão registrados no arquivo de crédito social da pessoa-alvo.

Já a plataforma *Laolai Checker*<sup>40</sup>, por sua vez, fornece dados à "Lista Negra dos Infratores"<sup>41</sup>, mantida pela Supremo Tribunal Popular, contendo informações de indivíduos e companhias que falharam em cumprir decisões judiciais. Os usuários podem pesquisar pelo nome dos inadimplentes, visualizar detalhes do histórico jurídico e ver o status atual de cumprimento. Além disso, disponibiliza-se um mapa, em tempo real, com a localização dos devedores de "Listas Negras" mais próximos às pessoas. Ou seja, trata-se de um monitoramento em tempo real e, inclusive, da localização dos cidadãos, o que além de violar em larga escala a privacidade, possibilita confrontos sociais indesejáveis.

Além disso, um vazamento divulgado pelo Consórcio Internacional

de Jornalistas Investigativos<sup>42</sup> revelou que a popular plataforma *Zapya*<sup>43</sup> intensifica a opressão aos uigures<sup>44</sup> detidos na região de Xinjiang<sup>45</sup>. Por meio da instalação compulsória do aplicativo, autoridades locais monitoram e controlam todas as atividades civis do grupo minoritário de etnia muçulmana. Dentre os

---

<sup>42</sup> Tradução livre para *International Consortium of Investigative Journalists*. O escândalo denominou-se China Cables ou *Xinjiang Papers*. Adoção do nome se dá de forma similar ao *Panama Papers*, quando há uma imensa quantidade de documentos secretos vazados, no caso, mais de 400 páginas, já traduzidas do chinês para o inglês, conforme matéria jornalística investigativa disponibilizada pelo jornal *The New York Times* (RAMZY; BUCKLEY, 2019).

<sup>43</sup> Muçulmanos em todo o mundo estão migrando para um aplicativo móvel de compartilhamento de arquivos chamado *Zapya*, desenvolvido por uma startup de Pequim que incentiva os usuários a baixar o Alcorão e compartilhar ensinamentos religiosos com entes queridos (ALECCI, 2019).

<sup>44</sup> O regime de Xi Jinping, em sua campanha de repressão contra a minoria muçulmana uigur, não só acelerou a prisão forçada de moradores de Xinjiang — a ONU calcula que pelo menos um milhão de uigures estão presos em campos —, como também tentou vigiar todos os seus movimentos no estrangeiro. E para isso estendeu os tentáculos de seu macrossistema de vigilância a embaixadas e consulados, dos quais obtém informação e através dos quais persegue essa minoria (GARRIDO; GRASSO, 2019).

<sup>45</sup> However, the UN believes Xinjiang to be the site of potential systemic human-rights abuses against Muslim minorities. Since 2017, China is widely reported to have detained more than a million — some estimates put the figure at three million — Uighur Muslims in detention facilities that Beijing has described as vocational training centres (WITHNALL, 2020).

---

<sup>40</sup> Desenvolvida pela empresa *Xiamen Tuoke Network Company* (SHAEFER, 2019).

<sup>41</sup> Tradução livre para *Defaulter Blacklist*.

mecanismos de coerção impostos pelo governo central, no caso específico dos uigures, há um sistema de controle comportamental traduzido em pontos pautados em condutas após processos de “transformação ideológica, estudos, treinamento e compromisso com a disciplina”<sup>46</sup>, que pode resultar em punições mais severas ou em recompensas como a permissão para fazer contato com a família. Importante ressaltar que no SCS existem proibições específicas quanto à inclusão de dados sobre crenças religiosas, por exemplo. No entanto, ao que parece, comprovado pela análise do caso dos uigures, essa informação pode ser extraída dos dados comportamentais gerais, o que, sem dúvida, é um grave problema.

Ainda não existe uma plataforma nacional que avalie os indivíduos em notas quanto à reputação. No entanto, existem algumas aplicações concebidas por autoridades locais que desenvolvem tal mecanismo e que, efetivamente, adotam um sistema de pontuação de indivíduos, que controla o acesso a

benefícios sociais. As notas atribuídas variam em escalas numéricas. Em Suzhou, as pontuações variam de 0 a 200; em Hangzhou, de 0 a 1000. E mesmo nas cidades que utilizam as mesmas escalas, os modelos algorítmicos utilizados podem ser bem distintos<sup>47</sup>.

A cidade de Nanjing desenvolveu a plataforma *My Nanjing*, que disponibiliza diversas informações civis<sup>48</sup> e possibilita que tudo possa ser atendido na mesma aplicação<sup>49</sup>. Nele, há um sistema de avaliação dos indivíduos, em que são concedidos “pontos verdes” com base em condutas como andar a pé e utilizar transporte público. Há, portanto, somente um sistema de recompensas, sem (ainda) quaisquer punições.

Por sua vez, na cidade de Xiamen há o *Xiamen Egret Points*, que

<sup>47</sup> Com base na comparação dos diferentes modelos implementados por cidades chinesas (SCHAEFER, 2019).

<sup>48</sup> São alguns exemplos: a malha do transporte urbano, dados ambientais, hospitais, prestadores de serviços públicos, pontos turísticos, agências de assuntos civis, tribunais, escolas, instituições financeiras locais e organizações de caridade (SCHAEFER, 2019).

<sup>49</sup> Tais como: ver multas e alertas de trânsito, pagar contas e impostos, marcar consultas médicas, fazer investimentos bancários, procurar ajuda jurídica, requerer informações cartorárias, candidatar-se em trabalho voluntário (SCHAEFER, 2019).

<sup>46</sup> Consoante as informações analisadas por Sophie Richardson, diretora da *Human Rights Watch* para a China (BBC, 2019).

forja, da mesma forma, tão somente um sistema de recompensas, em um formato de *ranking* dos indivíduos, utilizando os dados da *NCISP*. No entanto, as recompensas se limitam a empréstimos gratuitos em bibliotecas, aluguel de bicicleta sem depósito e descontos em estacionamento. Assim, verifica-se uma baixa adesão da população.

Nesse sentido, não levou tempo para que o SCS se adaptasse às medidas de contenção quanto à disseminação do novo COVID-19. Cidades como Hangzhou publicaram em sua lista negra municipal o nome de nove pessoas que tentaram fraudar seu histórico de viagens. Passada a humilhação desses indivíduos, eles terão que assinar um termo em que se comprometem a se tornar honestos. Em Rongcheng, doações de dinheiro ou materiais de proteção ao vírus aumentam a pontuação ali existente. Em Zhucheng, as equipes médicas se destacam na frente dos demais cidadãos, mas a adoção de comportamentos não-confiáveis pode gerar o banimento de abrir negócios, o

impedimento de empregos no governo e até de deixarem o país<sup>50</sup>.

Além disso, de acordo com informações publicadas pelo *The New York Times*<sup>51</sup>, foi implantada, coercitivamente, uma série de mecanismos de monitoramento eletrônico nos celulares chineses, até então sem precedentes. O *Alipay Health Code*<sup>52</sup>, software médico de monitoramento eletrônico, determina a obrigatoriedade da permanência em quarentena, por meio da classificação das pessoas como sendo "verdes",

---

<sup>50</sup> Conforme informações relatadas pela *Wired* (WIRED, 2020).

<sup>51</sup> Such surveillance creep would have historical precedent, said Maya Wang, a China researcher for Human Rights Watch. China has a record of using major events, including the 2008 Beijing Olympics and the 2010 World Expo in Shanghai, to introduce new monitoring tools that out last their original purpose, Ms. Wang said (MOZUR, Paul; ZHONG, Raymond; KROLIK, Aaron, 2020).

<sup>52</sup> The epidemic prevention map of Digital China is advancing at the speed of the Internet. The typical representative of this is Alipay Health Code. After the Alipay Health Code was launched in Hangzhou on February 11, it has landed in more than 100 cities within a week. On February 15, the E-Government Office of the General Office of the State Council instructed Alipay and Alibaba Cloud to accelerate the development of a national integrated government service platform for epidemic prevention and control health codes. Subsequently, Sichuan, Zhejiang, and Hainan achieved province-wide coverage. A digital anti-epidemic "Skynet" is being fully rolled out at the speed of China, and Alipay health code has become the standard for digital epidemic prevention in various places (XINHUANET, 2020).

“amarelas” e “vermelhas”, em alusão aos sinais de trânsito<sup>53</sup>. Tal classificação, que corresponde a um tipo de estigmatização, ocorre sem qualquer explicação oficial por parte do governo central, possuindo ainda falhas<sup>54</sup>.

No âmbito dessa pesquisa, observou-se que as aplicações que efetivamente avaliam os comportamentos dos indivíduos são mais perigosas do que as que atribuem notas aos cidadãos. Isso porque, são já compulsórias e lhes causam represálias por quaisquer motivos de inadimplência, adoção de comportamentos reprováveis ou por questões puramente preconceituosas e xenófobas. Há, nesse viés, violação à dignidade humana, em seus quatro substratos<sup>55</sup>: (i) ao estabelecer um

tratamento legalmente desigual entre sujeitos; (ii) ao aviltar a integridade física e moral das pessoas ao estigmatizá-las e rotulá-las; (iii) ao violar a incolumidade física quanto à liberdade de se locomover livremente; e (iv) ao criar uma sociedade que, efetivamente, isola indivíduos à convivência sadia e empática.

Além disso, os dados que compõe a *NCISP*, categorizados em 400 variáveis, são angariados de forma manifestamente imprecisa e temerária. De acordo com um relatório governamental<sup>56</sup>, tornam-se objeto de registro, a ser compartilhado com o “povo supremo” (toda a população), dados como: retaliações por relatar informações, estar sendo processado por informações, penalidades comportamentais e administrativas; e, a ser compartilhado entre os ministérios, informações acerca de:

---

<sup>53</sup> People in China sign up through Ant's popular wallet app, Alipay, and are assigned a color code — green, yellow or red — that indicates their health status. The system is already in use in 200 cities and is being rolled out nationwide, Ant says (*Idem*, 2020).

<sup>54</sup> Conforme as informações reportadas pelo *The New York Times*, Vanessa Wong, residente na província de Hubei, foi obrigada a ficar em casa por semanas, por ser classificada com um sinal vermelho, mesmo não tendo qualquer sintoma do coronavírus (*Idem*, 2020).

<sup>55</sup> Acerca dos quatro substratos da dignidade da pessoa humana, explicita Maria Celina Bodin de Moraes: O substrato material da dignidade assim entendida pode ser desdobrado em quatro postulados: i) o sujeito

---

moral (ético) reconhece a existência dos outros como sujeitos iguais a ele; ii) merecedores do mesmo respeito à integridade psicofísica de que é titular; iii) é dotado de vontade livre, de autodeterminação; iv) é parte do grupo social, em relação ao qual tem a garantia de não vir a ser marginalizado. São corolários desta elaboração os princípios jurídicos da igualdade, da integridade física e moral – psicofísica -, da liberdade e da solidariedade (2003, p. 83).

<sup>56</sup> Conforme disposição do Gabinete de Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma (HBC CREDIT, 2019).

estudantes com bolsa de estudos, obtenção de grau acadêmico no exterior, relatos morais sobre professores, dados médicos quanto a doenças infectocontagiosas, aspectos ruins encontrados em aplicativos de dispositivos móveis, registros nominais na internet, etc. Tal lógica, em que controlado se torna controlador, funciona em analogia às contemporâneas inovações tecnológicas de facilidade de obtenção dos dados, tornando o sistema mais eficiente e previsível, fenômeno já observado por Stefano Rodotà<sup>57</sup>

Ressalte-se que, o relatório supramencionado é datado de 2016<sup>58</sup>. Embora ainda não haja confirmação acerca da utilização de câmeras de vigilância com reconhecimento facial

<sup>57</sup> Porém o reconhecimento de um direito de acesso aos bancos de dados públicos (e privados) demonstra que esse não é o único modelo possível: o controlado pode se tornar, por sua vez, controlador, tornando desta forma mais transparentes os comportamentos de quem colhe as informações. Assim como a inovação tecnológica progressivamente pôs em funcionamento instrumentos de comunicação de mão dupla, também a inovação institucional pode tornar efetivos sistemas de controle em mão dupla, que partam da coletividade em direção aos bancos de dados e não somente do alto em direção ao baixo (2008, p. 47).

<sup>58</sup> Conforme disposição do Gabinete de Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma (HBC CREDIT, 2019).

pelo sistema<sup>59</sup>, sabe-se que este tipo de mecanismo foi amplamente utilizado para conter o avanço do COVID-19. Para se ter uma ideia, no ano passado eram cerca de 200 milhões de câmeras do tipo espalhadas pelas ruas; até o final deste ano, o número chegará a mais de 600 milhões de dispositivos<sup>60</sup>. A falta de transparência e de acessibilidade revela-se alarmante, considerando que os dados “roubados” dos cidadãos enquadrar-se-ão em “Listas Negras” ou “Vermelhas” para, conseqüentemente, fundamentar a

<sup>59</sup> Another fear is that data collection at the heart of the social credit system will eventually include facial recognition from traffic systems, identifying people and their locations in an instant. But despite concerns about high-tech artificial intelligence and facial recognition being applied to social credit, much of the system today boils down to sharing information like driver's licenses, court records or government awards certifications from one government office to another (BORAK, 2019).

<sup>60</sup> O país é conhecido por empregar uma ampla rede de tecnologias de monitoramento, que inclui a coleta de dados sobre viagens de seus cidadãos, a vigilância de redes sociais e da internet e o uso de softwares de reconhecimento facial em locais públicos: estimativas apontam que a China poderá ter mais de 600 milhões de câmeras com esse mecanismo até o fim de 2020. O governo afirma que todo esse aparato faz parte de uma estratégia de segurança para identificar criminosos, mas críticos do sistema acusam-no de violar a privacidade e de ser usado para perseguir opositores políticos e minorias (CARBINATTO, 2020)

decisão de quem terá acesso à cidadania.

Cria-se um cenário onde estão presentes: i) *opacidade*, resultado da obscuridade quanto a funcionalidades do sistema; ii) *escala*, elevada ao país mais populoso do mundo<sup>61</sup>; e iii) *dano*, verificada nas violações a direitos humanos. Tais elementos ensejam a formação de uma “arma de destruição matemática”<sup>62</sup>, expressão cunhada pela matemática Cathy O’Neil para descrever aplicações com embasamento matemático que potencializam a economia de dados baseados nas escolhas feitas por tão frágeis seres humanos (2016, p. 2).

A deflagração de tal sistema tecnopolítico se dá mediante formas disruptivas de controle estatal sobre a população, em que a hiperconectividade da vida humana se traduz em hipervigilância governamental. O resultado é o constante estado de insegurança e de violações à autodeterminação informativa. Em suma, tem-se a ressignificação da cidadania pautada no produto de algoritmos externos

<sup>61</sup> Conforme dados estatísticos do Banco Mundial de 2018 (*ibid*, 2020).

<sup>62</sup> Tradução livre para *Weapons of Math Destruction*.

potencialmente enviesados e completamente alheios aos indivíduos. Trata-se do biopoder, fenômeno observado por Michel Foucault ainda no séc. XX<sup>63</sup>, potencializado pelo desenvolvimento tecnológico atual e agravado por ser operacionalizado não apenas pelo governo, mas por empresas privadas a partir das aplicações acima mencionadas.

Destarte, analisando-se a opacidade quanto à funcionalidade dos algoritmos externos existentes nos sistemas de pontuações de crédito nos Estados Unidos<sup>64</sup>, Frank Pasquale assinala que tais pontuações escaparam de seu contexto financeiro e se estabilizaram como árbitros de

<sup>63</sup> Aquém, portanto, do grande poder absoluto, dramático, sombrio que era o poder da soberania, e que consistia em poder fazer morrer, eis que aparece agora, com essa tecnologia do biopoder, com essa tecnologia do poder sobre a ‘população’ enquanto tal, sobre o homem enquanto ser vivo, um poder contínuo, científico, que é o poder de ‘fazer viver’. A soberania fazia morrer e deixava viver. E eis que agora aparece um poder que eu chamaria de regulamentação e que consiste, ao contrário, em fazer viver e em deixar morrer. (FOUCAULT, 2010, p. 207).

<sup>64</sup> Corrobora-se, a título de exemplo do contexto estadunidense de concessão de crédito, a instituição financeira *Goldman Sachs* vem sendo investigada pelo Departamento de Serviços Financeiros de Nova York, sob suspeita de adotarem algoritmos com vieses sexistas, verificados após denúncias de que quanto aos limites de crédito concedidos ao cartão *Apple Card*, mulheres estariam recebendo limites menores do que homens (MATSUURA, 2019).

confiabilidade em geral em áreas distintas (2015, p. 23). Por derradeiro, a pontuação de crédito se torna um fator decisivo em determinar o sucesso ou o fracasso de um indivíduo, tradução de estar na “Lista Vermelha” ou na “Lista Negra” chinesa por meio de avaliações de uma sociedade de vigilância.

Nesse contexto, é possível observar a mudança paradigmática de uma “sociedade disciplinar” para a “sociedade de desempenho” ou “sociedade do cansaço”, constatada pelo filósofo Byung-Chil Han (2015, p. 25). A constante busca pela maximização da produção e do poder, como ocorre na China, resulta neste eficiente mecanismo de controle estatal, próprio do séc. XXI. O monitoramento e a vigilância intrínsecos ao desenvolvimento humano concebem a violenta autoexploração individual. “O explorador é ao mesmo tempo o explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferenciabilidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência” (*ibid*, p. 30).

A comparação com o primeiro episódio da terceira temporada da série *Black Mirror*<sup>65</sup>, *Nosedive*, parece inevitável. Na trama, *Lacie* vive em um mundo aparentemente idílico, onde o nível de gentileza e simpatia é mensurado por meio de uma instantânea e habitual avaliação recíproca entre as pessoas através de seus *smartphones* (algo como a ambição governamental chinesa). No entanto, na forma visceral como é abordado o desenvolvimento tecnológico, é possível perceber suas implicações extremamente negativas, isto é, os efeitos nefastos de um sistema que rotula de forma arbitrária e superficial indivíduos dotados de identidades e peculiaridades próprias, gerando desconfiança, preconceitos e marginalizações (tal como pode se elevar o *SCS*)<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> *Black Mirror* é uma da série da *Netflix*, originária da televisão britânica, antológica de ficção científica criada por *Charlie Brooker* e centrada em temas obscuros e satíricos que examinam a sociedade moderna, particularmente a respeito das consequências imprevistas das novas tecnologias.

<sup>66</sup> Nesse sentido, Arthur Coelho Bezerra sintetiza a correlação da ficção idealizada na série, com aspectos da realidade: não estando limitadas aos interesses diretos de um governo totalitário, as práticas individuais de vigilância de pessoas sobre outras pessoas em sociedades consideradas democráticas se alastram através de outros agenciamentos sociotécnicos, que encontram no *voyeurismo*

Sentiu-se falta de inserir um dado real, diretamente obtido através de um cidadão do país, que contribuísse com uma visão “de dentro”, da pessoa que sofre cotidianamente o impacto do sistema em sua vida e privacidade. Ou seja, pareceu importante tentar compreender um pouco melhor o sistema a partir do ponto de vista de um cidadão. Essa busca, limitada às possibilidades disponíveis, conduziu ao estabelecimento de contato com um grupo de chineses que lecionam o idioma mandarim no Rio de Janeiro<sup>67</sup> e uma chinesa concordou em conceder uma entrevista sobre o SCS. Residente há alguns anos no Brasil,

---

mediático um estímulo para que uns vigiem os outros. Em *Nosedive*, todas as conversas e demais interações pessoais, tradicionalmente inseridas em uma economia invisível de trocas simbólicas, ganham materialidade em um sistema de avaliações instantâneas por celular, que são computadas para gerar notas para cada indivíduo. Como mencionado, as notas afetam não apenas as relações sociais, mas também as possibilidades de acesso a trabalho e a serviços básicos, levando às últimas consequências a perspectiva deleuziana das sociedades de controle, segundo a qual “os indivíduos tornaram-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou ‘bancos’ (2018, p. 30).

<sup>67</sup> Será resguardado o nome do estabelecimento de línguas, direito constitucionalmente assegurado pelo artigo 5º, XIV da Constituição da República (BRASIL, 1988).

Xiao Wang<sup>68</sup> acredita que, na prática, muitos chineses foram indiferentes à instituição do SCS, visto que a maioria da população já segue estritamente as duras regras socialmente impostas pelo Estado. Portanto, segundo ela, a população não se sente afetada direta e negativamente pelo sistema. Ressalta que, no geral, os chineses não veem com “maus olhos”, mas sim como uma ferramenta a mais, usada para “incentivar” as pessoas a cumprirem com seus deveres e obrigações.

No entanto, como Xiao Wang não mora mais no país, não soube dar muitos detalhes sobre o estado atual do sistema, se circunscendo a repassar as informações conforme relatos de amigos próximos que ainda moram na China. Em suas palavras: “acho que o povo já sofre tanto com controle do Estado, que para eles só foi mais uma dentre as formas de controle. Na prática, para quem já segue as regras, acaba sendo indiferente” (informação verbal)<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Nome fictício com o intuito de preservar a identidade real da entrevistada.

<sup>69</sup> Entrevista fornecida por Xiao Wang aos autores no Rio de Janeiro, em outubro de 2019.

Com efeito, subsiste uma série de equívocos e mal-entendidos quanto à compreensão mundial do sistema de crédito social chinês, muito em função de existirem inúmeras barreiras socioculturais. Por exemplo, a conjugação das palavras “crédito social” pode ter interpretações distintas na comparação linguística sino-portuguesa. No mundo ocidental, o termo foi concebido pelo engenheiro Clifford Douglas<sup>70</sup>, como um mecanismo de maior intervenção social nas relações econômicas. Já no oriente, sobretudo na China, o termo se assemelha à “confiança pública”<sup>71</sup> ou a um “termo de trabalho”<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup>Não estamos acusando o poder financeiro de hostilidade maligna à sociedade, embora seus efeitos sejam tais que tornem a acusação plausível. O efeito é inerente à separação do Crédito Real do Crédito Financeiro - Crédito Social, ou seja, do Crédito Financeiro controlado por empresas privadas. E o principal objetivo do presente Esquema é restaurar à comunidade o uso pleno do Crédito Financeiro como um instrumento necessário para o uso pleno do seu Crédito Real. Esperamos que os meios sejam mais claros à medida que prosseguirmos (DOUGLAS, 1921, p. 166).

<sup>71</sup>To an English speaker, the two words together might signal a reference to interpersonal relationships. In Chinese, the term is more closely associated with a phrase like “public trust.” (MATSAKIS, *apud* DAUM, 2019).

<sup>72</sup> Some of the mischaracterized accounts in foreign media are understandable given the loose use of the phrase “social credit” (社会信用, shehuixinyong) in China. One law professor I spoke to in Beijing encouraged me

### 3. Sistema de Crédito Social no Brasil?

Naturalmente, Brasil e China são países distintos, com regimes políticos diferentes e com especificidades socioculturais também distintas. Nesse contexto, poder-se-ia concluir que um sistema de crédito social seria inviável no Brasil. Talvez, um sistema da magnitude do chinês esteja longe da nossa realidade, mas certamente, há diversos sistemas de vigilância e, sim, avaliadores e ranqueadores de nossos comportamentos.

A rigor, existem diferenças importantes entre os dois ordenamentos jurídicos, sobretudo, quanto ao direito à privacidade e à segurança dos dados pessoais. Porém, a comparação se demonstra pertinente em um contexto de globalização. No Brasil, por exemplo, já é uma realidade e com a sua litude reconhecida pelo STJ<sup>73</sup>, a utilização do

---

to think of it as a “working term,” an umbrella category encompassing several moving parts of a broader policy agenda that includes both national initiatives as well as city-level pilot projects that do not generalize to a country wide scale (AHMED, 2019).

<sup>73</sup> Consoante entendimento firmado na Súmula nº 550 do STJ: “A utilização de escore de crédito, método estatístico de avaliação de

escore de crédito, consistente em método matemático de análise de concessão de crédito para as relações de consumo. Esse sistema não necessita da expressa autorização dos indivíduos e a licitude da aplicação da ferramenta se fundamenta no artigo 5º, IV, da Lei do Cadastro Positivo (Lei nº 12.414/11), que estabelece condição *sine qua non* de que os consumidores têm direito de “conhecer os principais elementos e critérios considerados para a análise de risco, resguardado o segredo empresarial”<sup>74</sup>.

As informações que compõem as pontuações de crédito devem ser intrínsecas à análise do crédito, sendo vedado o uso de informações de dados pessoais sensíveis<sup>75</sup>. Tal

---

risco que não constitui banco de dados, dispensa o consentimento do consumidor, que terá o direito de solicitar esclarecimentos sobre as informações pessoais valoradas e as fontes dos dados considerados no respectivo cálculo” (STJ, 2015).

<sup>74</sup> Art. 5º, Lei nº 12.414/11: São direitos do cadastrado: IV - conhecer os principais elementos e critérios considerados para a análise de risco, resguardado o segredo empresarial (BRASIL, 2011).

<sup>75</sup> Consoante Art. 7º-A, Lei nº 12.414/11: Nos elementos e critérios considerados para composição da nota ou pontuação de crédito de pessoa cadastrada em banco de dados de que trata esta Lei, não podem ser utilizadas informações: I - que não estiverem vinculadas à análise de risco de crédito e aquelas relacionadas à origem social e étnica, à saúde, à informação genética, ao sexo e às

exigência vai ao encontro da Lei Geral de Proteção de Dados (Lei nº 13.709/18), diploma que regula a coleta, uso, tratamento e compartilhamento de dados, que, provavelmente, entrará em vigor em maio de 2021, consoante a postergação determinada pela Medida Provisória nº 959/2020<sup>76</sup>. A LGPD, em consonância com a legislação europeia de proteção de dados, determina que o tratamento e utilização de dados pessoais sensíveis<sup>77</sup> seja excepcional e em hipóteses específicas, tendo como

---

convicções políticas, religiosas e filosóficas (BRASIL, 2011).

<sup>76</sup> De acordo com o art. 4º da MP nº 959/2020, à exceção dos dispositivos que regulam a Autoridade Nacional de Proteção de Dados - ANPD, os demais artigos da LGPD entrarão em vigor em maio de 2021. Cumpre ressaltar que a possibilidade de adiamento da lei de proteção de dados estava sendo negociada no Congresso Nacional e, até o presente momento, foi aprovada a prorrogação escalonada, isto é, os dispositivos referentes à ANDP entrariam em vigor em janeiro de 2021, enquanto os demais artigos, em agosto de 2021, conforme disposto no Projeto de Lei nº 1179/2020, responsável pela prorrogação de prazos contratuais privados devido à pandemia do COVID-19.

<sup>77</sup> Também disciplinados na LGPD; Art. 5º, Lei nº 13.709/18: Para os fins desta Lei, considera-se: II - dado pessoal sensível: dado pessoal sobre origem racial ou étnica, convicção religiosa, opinião política, filiação a sindicato ou a organização de caráter religioso, filosófico ou político, dado referente à saúde ou à vida sexual, dado genético ou biométrico, quando vinculado a uma pessoa natural (BRASIL, 2018).

regra, o consentimento prévio do titular<sup>78</sup>. Ressalta-se que a própria LGPD admite o tratamento de dados pessoais à tutela de crédito em seu art. 7º, X.

Dentre as iniciativas governamentais envolvendo coleta e tratamento de dados, ou seja, iniciativas de tecnopolítica, merecem destaque as inovações legislativas que têm por objeto diversas modalidades de controle social a partir da criação de bancos de dados.

Os Decretos nº 10.046/19 e nº 10.047/19 criaram o Cadastro Base do Cidadão<sup>79</sup>, o Comitê Central de Governança de Dados<sup>80</sup>, além do Cadastro Nacional de Informações Sociais - CNIS<sup>81</sup>. Nas palavras do

secretário de Governo Digital do Ministério da Economia, Luis Felipe Monteiro, à época da promulgação, "o objetivo é que o Cadastro Base do Cidadão se consolide como a única referência de informações dos cidadãos para o governo. Será composto pelos dados do CPF e também pela integração de dados específicos de outras bases dos órgãos públicos" (MINISTÉRIO DA ECONOMIA, 2019).

Na prática, podem ser objeto de compartilhamento entre entidades da Administração Pública Federal, dados cadastrais<sup>82</sup>, além de atributos biográficos<sup>83</sup>, genéticos<sup>84</sup> e

---

<sup>78</sup>Art. 11, Lei nº 13.709/18: O tratamento de dados pessoais sensíveis somente poderá ocorrer nas seguintes hipóteses: I - quando o titular ou seu responsável legal consentir, de forma específica e destacada, para finalidades específicas; II - sem fornecimento de consentimento do titular, nas hipóteses em que for indispensável para: (...) (BRASIL, 2018).

<sup>79</sup>Art. 16, Decreto nº 10.046/19: Fica instituído o Cadastro Base do Cidadão com a finalidade de: (...) (BRASIL, 2019).

<sup>80</sup> Art. 21, Decreto nº 10.046/19: Fica instituído o Comitê Central de Governança de Dados, a quem compete deliberar sobre: (...) (BRASIL, 2019).

<sup>81</sup> Art. 1º, Decreto nº 10.047/19: Este Decreto dispõe sobre a governança do Cadastro Nacional de Informações Sociais - Cnis e institui o programa Observatório de

---

Previdência e Informações do Cnis (BRASIL, 2019).

<sup>82</sup>Art. 2º, Decreto nº 10.046/19: Para fins deste Decreto, considera-se: III - dados cadastrais - informações identificadoras perante os cadastros de órgãos públicos, tais como: a) os atributos biográficos; b) o número de inscrição no Cadastro de Pessoas Físicas - CPF; c) o número de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas - CNPJ; d) o Número de Identificação Social - NIS; e) o número de inscrição no Programa de Integração Social - PIS; f) o número de inscrição no Programa de Formação do Patrimônio do Servidor Público - Pasep; g) o número do Título de Eleitor; h) a razão social, o nome fantasia e a data de constituição da pessoa jurídica, o tipo societário, a composição societária atual e histórica e a Classificação Nacional de Atividades Econômicas - CNAE; e i) outros dados públicos relativos à pessoa jurídica ou à empresa individual (BRASIL, 2019).

<sup>83</sup> Art. 2º, Decreto nº 10.046/19: Para fins deste Decreto, considera-se: I - atributos biográficos - dados de pessoa natural relativos

biométricos. Estes, nada mais são do que “características biológicas e comportamentais mensuráveis da pessoa natural que podem ser coletadas para reconhecimento automatizado, tais como a palma da mão, as digitais dos dedos, a retina ou a íris dos olhos, o formato da face, a voz e a maneira de andar” (BRASIL, 2019). Com o fito de facilitar o compartilhamento e o cruzamento<sup>85</sup> de informações inerentes a 210 milhões de pessoas<sup>86</sup>, será depositada ao Cadastro de Base do Cidadão, contendo, minimamente, dados cadastrais e biográficos<sup>87</sup>. Por sua vez,

---

aos fatos da sua vida, tais como nome civil ou social, data de nascimento, filiação, naturalidade, nacionalidade, sexo, estado civil, grupo familiar, endereço e vínculos empregatícios (BRASIL, 2019).

<sup>84</sup> Art. 2º, Decreto nº 10.046/19: Para fins deste Decreto, considera-se: IV - atributos genéticos - características hereditárias da pessoa natural, obtidas pela análise de ácidos nucleicos ou por outras análises científicas (BRASIL, 2019).

<sup>85</sup> Art. 16, Decreto nº 10.046/19. Fica instituído o Cadastro Base do Cidadão com a finalidade de: V - facilitar o compartilhamento de dados cadastrais do cidadão entre os órgãos da administração pública; e VI - realizar o cruzamento de informações das bases de dados cadastrais oficiais a partir do número de inscrição do cidadão no CPF (BRASIL, 2019).

<sup>86</sup> Conforme dados estatísticos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (IBGE, 2020).

<sup>87</sup> Art. 18, Decreto nº 10.046/19. A base integradora será, inicialmente, disponibilizada com os dados biográficos que constam da

a fiscalização e administração dessa valiosa massa de dados ficará a cargo exclusivo<sup>88</sup> de membros do Poder Executivo, por meio do Comitê Central de Governança de Dados.

Paralelamente, no Decreto nº 10.047/19, há o compartilhamento de dados entre as entidades federais, voltado à formação de uma base de informação laborais e previdenciárias, o denominado Cadastro Nacional de Informações Sociais – CNIS. Por sua vez, a administração dessa base de dados ficará a cargo do Instituto Nacional de Seguro Social – INSS<sup>89</sup>.

---

base temática do CPF. § 1º Os atributos biográficos e cadastrais que inicialmente comporão a base integradora serão, no mínimo, os seguintes: (...) (BRASIL, 2019).

<sup>88</sup> Art. 22, Decreto nº 10.046/19: O Comitê Central de Governança de Dados é composto por representantes dos seguintes órgãos e entidade: I - dois do Ministério da Economia, dentre os quais um da Secretaria Especial de Desburocratização, Gestão e Governo Digital, que o presidirá, e um da Secretaria Especial da Receita Federal do Brasil; II - um da Casa Civil da Presidência da República; III - um da Secretaria de Transparência e Prevenção da Corrupção da Controladoria-Geral da União; IV - um da Secretaria Especial de Modernização do Estado da Secretaria-Geral da Presidência da República; V - um da Advocacia-Geral da União; e VI - um do Instituto Nacional do Seguro Social (BRASIL, 2019).

<sup>89</sup> Art. 3º, Decreto nº 10.047/19: Compete ao Instituto Nacional do Seguro Social - INSS: I - administrar e operacionalizar o Cnis, com base nas orientações e nos atos normativos editados pela Secretaria Especial de Previdência e Trabalho do Ministério da Economia; II - administrar e gerir permissões e níveis de acesso ao Cnis e suas informações;

Compor-se-ão ao CNIS cinquenta e uma bases dos mais variados sistemas e repositórios, contendo informações sensíveis como, por exemplo, dados relativos à saúde, cadastros de informação de gestantes<sup>90</sup>, câncer de mama<sup>91</sup> e de colo de útero<sup>92</sup>; e dados relativos à educação, envolvendo programas de financiamento estudantil<sup>93</sup> e frequência escolar<sup>94</sup>. Além disso, no que toca ao acesso e à obtenção dos dados que comporão o CNIS, consoante artigo 3º, §3º do referido decreto, “fica dispensada a celebração de convênio, acordo de cooperação técnica ou instrumentos congêneres para a

---

III - administrar e gerir as demandas de desenvolvimento do Cnis; IV - incorporar ao Cnis as informações necessárias à concessão, à manutenção, à revisão e às verificações periódicas de benefícios administrados pelo INSS; e V - encaminhar à Secretaria Especial de Previdência e Trabalho do Ministério da Economia propostas de ações ou de normativos relacionados às competências de que trata o art. 2º (BRASIL, 2019).

<sup>90</sup>24. Sistema de Acompanhamento da Gestante –SisPreNatal (BRASIL, 2019).

<sup>91</sup>33. Sistema de Informação do câncer de mama –Sismama (BRASIL, 2019).

<sup>92</sup>32. Sistema de Informação do câncer do colo do útero –Siscolo (BRASIL, 2019).

<sup>93</sup>14. Programa Universidade para Todos - ProUni; 17. Financiamento Estudantil – Fies (BRASIL, 2019).

<sup>94</sup>16. Monitoramento da frequência escolar do Programa Bolsa Família – Presença (BRASIL, 2019).

efetivação do compartilhamento de dados com o INSS” (BRASIL, 2019).

Nesse diapasão, constata-se a criação de um massivo aparato de vigilância estatal, dotado de extrema vagueza quanto à motivação, *modus operandi* e destinação final dos dados passíveis de coleta. Reafirma-se a fatídica consequência do capitalismo de vigilância, em que informações tão ricas, em ambos os sentidos existencial e patrimonial da palavra, são relativizadas e apequenadas frente à redação normativa empregada, bem como à opção legislativa utilizada. Esse contexto e as potencialidades dessas novas proposições legislativas se tornam ainda mais preocupantes no contexto social brasileiro, visto que as pessoas se preocupam pouco com os seus dados pessoais ou, ainda que se preocupem, entendem como benéfico o oferecimento de seus dados em troca de supostas vantagens<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> “As pessoas ainda se preocupam pouco com os seus dados no Brasil. Somos uma nação que informa o CPF na farmácia só para ver se tem desconto e que cadastra a digital dos dedos para entrar na academia de ginástica. Você sabe o que a farmácia faz com a ligação entre o seu CPF e a lista de remédios que você compra? Você sabe com quem mais a sua academia compartilha um dado tão essencialmente identificador como a digital do seu dedo? A digital é um dado tão

Interessante notar que, enquanto o Cadastro de Base do Cidadão tem por finalidade “aumentar a confiabilidade dos cadastros de cidadãos existentes na administração pública, por meio de mecanismos de manutenção da integridade das bases de dados para torná-las qualificadas e consistentes” (BRASIL, 2019), o *Social Credit System* afirma que “a virtude é um requisito interno, e o mecanismo de recompensa e punição se baseia na confiabilidade e não confiabilidade, com o objetivo de melhorar a integridade e o nível de crédito de toda a sociedade” (CHINA, 2014). Não obstante a menção ao mecanismo de recompensa e punição, é possível inferir, pela dicção dos comandos sino-brasileiros, o elevado grau de similaridade entre os sistemas tecnopolíticos, conforme já apontado por alguns especialistas<sup>96</sup>.

---

poderoso que ele é requerido quando você viaja para entrar em países com esquemas mais rigorosos de segurança nas fronteiras e aeroportos. Mais uma razão para você se sentir um turista quando for na sua academia (SOUZA, Carlos Affonso, 2019).

<sup>96</sup> O decreto de Bolsonaro vai na contramão do que a gente vê em países como Reino Unido, Austrália, Canadá e Finlândia, de ter um nível de uso de dados com certa interoperabilidade entre eles, feito dentro de um ordenamento de transparência, com instrumentos que dão controle ao cidadão de como o dado dele é usado. A gente não vê nada disso nesse

Nesse cenário, a LGPD se caracteriza como um importante instrumento para a tutela e orientação do tratamento dos dados pessoais, frente à resistente cultura de relativização destes. Sua importância é demonstrada, inclusive, diante do atual cenário de pandemia mundial, constatado pelo aumento exponencial de medidas arbitrárias e temerárias a adequada tutela dos dados pessoais<sup>97</sup>. Imperioso destacar, nesse viés, que a própria edição da Lei nº 13.979/20, que dispõe sobre as medidas de enfrentamento do COVID-19, possui pontos problemáticos, como a obrigatoriedade de compartilhamento de dados sensíveis entre os órgãos da Administração Pública Federal<sup>98</sup> e a

---

decreto. (...) é como se o Brasil tivesse aberto mão dos bons exemplos desses países e tivesse optado por uma mistura do Aadhaar, da Índia, com o credit score da China (DE LUCA, *apud* DONEDA, 2019).

<sup>97</sup> Aqui no Brasil, esses projetos também já começaram a ser feitos. Um grupo de operadoras – Algar Telecom, Claro, Oi, Tim e Vivo – vão disponibilizar um grande banco de dados para o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTIC), a partir das informações de suas torres de transmissão, que podem identificar a movimentação das pessoas (ROMANI, 2020).

<sup>98</sup> Art. 6º, Lei nº 13.979/20: É obrigatório o compartilhamento entre órgãos e entidades da administração pública federal, estadual, distrital e municipal de dados essenciais à identificação de pessoas infectadas ou com suspeita de infecção pelo coronavírus, com a

suspensão de prazos quanto aos pedidos de acesso à informação dos referidos órgãos federais<sup>99</sup>.

Mais recentemente, em outro desdobramento da mencionada lei de enfrentamento ao novo coronavírus (Lei nº 13.979/20), a Medida Provisória nº 954, de 17 de abril de 2020, determina que empresas de telefonia repassem dados de clientes ao IBGE, tais como, nomes, números de telefone e endereços de seus consumidores, pessoas naturais ou jurídicas<sup>100</sup>, enquanto perdurar o atual estágio de prevenção ao COVID-19, sob a justificativa de tratar-se de fins

---

finalidade exclusiva de evitar a sua propagação (BRASIL, 2020).

<sup>99</sup> Art.6º-B, Lei nº 13.979/20: Serão atendidos prioritariamente os pedidos de acesso à informação, de que trata a Lei nº 12.527, de 2011, relacionados com medidas de enfrentamento da emergência de saúde pública de que trata esta Lei. § 1º Ficarão suspensos os prazos de resposta a pedidos de acesso à informação nos órgãos ou nas entidades da administração pública cujos servidores estejam sujeitos a regime de quarentena, teletrabalho ou equivalentes e que, necessariamente, dependam de: I - acesso presencial de agentes públicos encarregados da resposta; ou II - agente público ou setor prioritariamente envolvido com as medidas de enfrentamento da situação de emergência de que trata esta Lei (BRASIL, 2020).

<sup>100</sup> Art. 2º, Medida Provisória nº 954/20: As empresas de telecomunicação prestadoras do STFC e do SMP deverão disponibilizar à Fundação IBGE, em meio eletrônico, a relação dos nomes, dos números de telefone e dos endereços de seus consumidores, pessoas físicas ou jurídicas (BRASIL, 2020).

meramente estatísticos. Apesar da normativa vedar o compartilhamento dos dados<sup>101</sup> e de tratar-se o IBGE de um órgão de Estado, detentor de toda a credibilidade por ser responsável pela coleta, tratamento e análise das estatísticas oficiais do país, há uma clara violação aos princípios da finalidade e necessidade do uso dos dados. Não à toa, este foi também o entendimento adotado pelo STF ao derrubar liminarmente a medida, asseverando que a suspensão visa “prevenir danos irreparáveis à intimidade e ao sigilo da vida privada de mais de uma centena de milhão de usuários dos serviços de telefonia fixa e móvel”<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> Art. 3º, Medida Provisória nº 954/20: Os dados compartilhados: I - terão caráter sigiloso; II - serão usados exclusivamente para a finalidade prevista no § 1º do art. 2º; e III - não serão utilizados como objeto de certidão ou meio de prova em processo administrativo, fiscal ou judicial, nos termos do disposto na Lei nº 5.534, de 14 de novembro de 1968. § 1º É vedado à Fundação IBGE disponibilizar os dados a que se refere o caput do art. 2º a quaisquer empresas públicas ou privadas ou a órgãos ou entidades da administração pública direta ou indireta de quaisquer dos entes federativos (BRASIL, 2020).

<sup>102</sup> Consoante decisão liminar da Ministra Rosa Weber, de 24/04/2020: “a fim de prevenir danos irreparáveis à intimidade e ao sigilo da vida privada de mais de uma centena de milhão de usuários dos serviços de telefonia fixa e móvel, com o caráter precário próprio aos juízos perfunctórios e sem prejuízo de exame mais aprofundado quando do julgamento do mérito, defiro a medida cautelar

Sendo assim, com a provável postergação da LGPD, o cenário delineado quanto ao tratamento de dados pessoais se torna ainda mais preocupante em tempos de relativização das liberdades civis e direitos fundamentais que visam o controle e contenção do novo vírus. A propósito, o contexto de sucessivas medidas temerárias à segurança dos dados pessoais não se restringe à seara civil, mas também à criminal. Segue em vigor a Lei do Pacote Anticrime (Lei nº 13.964/19), que dentre as controversas medidas de recrudescimento penal, objeto de debates<sup>103</sup>, destaca-se o dispositivo que prevê o alargamento do Banco Nacional de Perfis Genéticos –

BNPG<sup>104</sup>, instituído pela Lei de Identificação Criminal (Lei nº 12.037/09), bem como a criação do Banco Nacional Multibiométrico e de Impressões Digitais – BN MID. Este, “tem como objetivo armazenar dados de registros biométricos, de impressões digitais e, quando possível, de íris, face e voz, para subsidiar investigações criminais federais, estaduais ou distrital”<sup>105</sup>.

Malgrado questionar-se a própria eficácia em se adotar mais mecanismos de punição como instrumento de ressocialização de pessoas condenadas criminalmente, tem-se uma imensa relativização aos direitos constitucionalmente assegurados de não apenas não produzir provas contra si mesmo<sup>106</sup>, como de não permitir a violação de

---

requerida, ad referendum do Plenário desta Suprema Corte, para suspender a eficácia da Medida Provisória n. 954/2020, determinando, em consequência, que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE se abstenha de requerer a disponibilização dos dados objeto da referida medida provisória e, caso já o tenha feito, que suste tal pedido, com imediata comunicação à(s) operadora(s) de telefonia” (STF, 2020).

<sup>103</sup> A ADIN nº 6.345 proposta pela ANADEP - Associação Nacional das Defensoras e dos Defensores Públicos questiona no STF dispositivos do pacote anticrime (Lei 13.964/19) que tratam dos aumentos de pena, tornam mais rigoroso o regime de cumprimento da pena privativa de liberdade e restringe direitos já concedidos (MIGALHAS, 2020).

---

<sup>104</sup> Dentre os mecanismos de alargamento do Banco Nacional de Perfis Genéticos – BNPG destacam-se a compulsoriedade à submissão de coleta de dados genéticos, em que a recusa incide em falta grave aos condenados, previstos no art. 9º-A, §4º e art. 8º da Lei nº 13.964/19 (BRASIL, 2019).

<sup>105</sup> Art. 7º-C, § 2º, Lei nº 13.964/19 (BRASIL, 2019).

<sup>106</sup> Art. 5º, LXIII, CFRB 1988 - o preso será informado de seus direitos, entre os quais o de permanecer calado, sendo-lhe assegurada a assistência da família e de advogado (BRASIL, 1988).

sua integridade psicofísica<sup>107</sup>. Não há, nesse viés, quaisquer menções à regulamentação e ao tratamento de dados biológicos na LGPD, tampouco à Lei de Identificação Criminal, fazendo com que a medida de caráter compulsório, seja extremamente arbitrária à dignidade da pessoa humana<sup>108</sup>.

Ao analisar a constitucionalidade da criação do Banco Nacional Multibiométrico e de Impressões Digitais – BN MID, o Instituto Brasileiro de Ciências Criminais – IBCCRIM<sup>109</sup>, entidade não-

governamental voltada à promoção de direitos humanos na seara criminal, esclarece que, no tocante à colheita de padrões de voz, o STF já asseverou que a coerção do acusado a ceder padrões amostrais de sua voz para fins periciais acarreta em nulidade processual por violação do privilégio contra sua não-incriminação<sup>110</sup>.

Noutro giro, quanto à realidade chinesa, infere-se que uma série de aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais propiciam um ambiente favorável à implementação do sistema. Trata-se de um país onde há 70 anos vigora o único Partido Comunista da China (PCC)<sup>111</sup>, historicamente marcado por sucessivos governos centralizados de

<sup>107</sup> Art. 5º, XLIX, CFRB 1988 - é assegurado aos presos o respeito à integridade física e moral (BRASIL, 1988).

<sup>108</sup> No direito brasileiro, após mais de duas décadas de ditadura sob o regime militar, a Constituição democrática de 1988 explicitou, no artigo 1º, III, a dignidade da pessoa humana com um dos “fundamentos da República”. A dignidade humana, assim, não é criação da ordem constitucional, embora seja por ela protegida. A Constituição consagrou o princípio e, considerando a sua eminência, proclamou-o entre os princípios fundamentais, atribuindo-lhe o valor supremo de alicerce da ordem jurídica democrática (BODIN DE MORAES, 2003, p. 83).

<sup>109</sup> O IBCCRIM, ao concluir pela inconstitucionalidade duvidosa da criação do Banco Nacional Multibiométrico e de Impressões Digitais – BN MID, destacando: “No mais, ainda que a modernização das formas de identificação seja, de certa forma, natural, há que se ter algum cuidado com a criação de um projeto como esse, especialmente no que diz respeito à violação de privacidade. Um banco de voz ou face, em tese, pode individualizar uma pessoa mesmo sem o auxílio de qualquer método adicional ou

sem coleta de material biológico, por meio do uso de aplicativos específicos. No limite, um banco de voz e face permitiria a base de um sistema global de espionagem de indivíduos em público. Esse perigo de violação de privacidade e vazamento de dados sensíveis deve ser avaliado em termos de custo-benefício, e ser objeto de maior discussão entre especialistas em segurança digital antes de serem previstos em lei” (IBCCRIM, 2019).

<sup>110</sup> STF. *Habeas Corpus* nº 83.096 / RJ. Segunda Turma. Ministra Relatora Ellen Gracie. Data de julgamento: 12/12/2003.

<sup>111</sup> Há 70 (setenta) anos, em 1º de outubro de 1949, a China deu início à Revolução Comunista, promovida por Mao Tsé-tung, estabelecendo o Partido Comunista da China (PCC), poder único que controla todo o país (BBC BRASIL, 2019).

intenso controle e autoritarismo<sup>112</sup>. Peculiaridades que atreladas ao atual estado da era dos dados, potencializam-se, mediante a sofisticação de mecanismos de coerção e vigilância. O resultado é a extrema relativização dos direitos humanos e fundamentais.

A conjectura sociopolítica chinesa e sua conseqüente cultura de crédito social é uma realidade distante da de muitos países democráticos<sup>113</sup>. A vigilância massiva e o controle sobre dados são uma ameaça quase universal às nações, seja mediante o domínio de empresas privadas, seja por ingerências governamentais. A propósito, tais mecanismos de controle

---

<sup>112</sup> O estado de constante vigilância e controle assemelha-se ao modelo arquitetônico do Panóptico, segundo ao qual consegue: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores (FOUCAULT, 1999, p. 217-218)

<sup>113</sup> Consoante relatório publicado pela *The Economist*, em 2015, 79 países enquadravam-se ao ranking de Democracias Plena ou Imperfeita. O Brasil enquadra-se na 51ª posição, como Democracia Imperfeita e a China em 136ª, como Regime Autoritário (THE ECONOMIST, 2015).

já atingiram um ponto crítico de violações aos direitos humanos<sup>114</sup>. Nesse sentido, ao constatar que o país mais populoso do mundo está em vias de substituir a autodeterminação de sua população por um sofisticado sistema tecnopolítico, vê-se a distorção do significado de cidadania com o fito de atender a incessantes buscas de maximização de lucros e de crescimento econômico.

Tal realidade não é diferente no Brasil. No plano governamental, a insegurança quanto à proteção dos dados também é identificada em tendências arbitrárias praticadas pelo Poder Público. Claros exemplos de tais inclinações são constatáveis nos recentes Decretos nº 10.046/19 e nº 10.047/19, bem como na Lei do Pacote Anticrime, todos originários da atual gestão do Governo Federal. A rigor, o Brasil demonstra adotar

---

<sup>114</sup> De acordo com o relatório publicado em novembro deste ano, pela Anistia Internacional, o Google e o Facebook, e seus demais domínios, estabeleceram o maior domínio de controle fora da China, onde detêm a onipresença da vigilância e do controle de dados. Constatou que as condutas abusivas praticadas por essas companhias atingiram um ponto crítico, deflagrado por um modelo de negócios incompatível com o direito à privacidade, representa uma ameaça a direitos como liberdade de opinião e expressão, liberdade de pensamento e direito à igualdade e não discriminação (ANISTIA INTERNACIONAL, 2019).

algumas medidas semelhantes àquelas adotadas na China no que tange ao uso disruptivo de dados, demonstrado por ações recentes tomadas pelo Poder Executivo Federal. Assim, “se não tivermos cuidado, o resultado disso poderia ser um estado de polícia orwelliano, que constantemente monitora e controla não somente todos os nossos atos, mas até mesmo o que acontece dentro de nossos corpos e cérebros”<sup>115</sup>

Em vistas deste cenário, se torna necessária a construção de um componente ético apto a ampliar para os novos meios tecnológicos o valor da dignidade da pessoa humana, inserida cada vez mais em ciberespaços. Isto porque, o desenvolvimento algorítmico e suas inteligências artificiais somente se

---

115 “Se não tivermos cuidado, o resultado disso poderia ser um estado de polícia orwelliano, que constantemente monitora e controla não somente todos os nossos atos, mas até mesmo o que acontece dentro de nossos corpos e cérebros. Imagine-se apenas os usos que Stálin poderia achar para sensores biométricos onipresentes e que usos Putin ainda pode achar para eles. No entanto, enquanto os defensores da individualidade humana temem uma repetição de pesadelos do século XX e se preparam para resistir aos familiares inimigos orwellianos, a individualidade humana enfrenta agora uma ameaça ainda maior que vem de direção oposta. No século XXI há mais probabilidade de que o indivíduo se desintegre suavemente por dentro do que brutalmente esmagado por fora (HARARI, 2016, p. 374).

mostram merecedores de tutela se devidamente funcionalizados pelos elementos principiológicos inerentes à tábua axiológica constitucional, tais como o respeito à vida privada, à individualidade e à autodeterminação. Os indivíduos detêm o direito de participar da era virtual, de forma segura e protetiva, porquanto, as palavras “pessoas” e “dados” são redundantes, cuja tutela de uma resulta no intrínseco respeito à outra<sup>116</sup>.

#### 4. Considerações finais

O presente trabalho buscou realizar uma análise do atual sistema de controle de dados pessoais do governo chinês, o SCS, à luz da metodologia civil constitucional.

Em vista à atual conjectura da era dos dados, verificada pela dicotômica relação entre o enriquecimento dos meios tecnológicos e o empobrecimento de valores humanos, constata-se o franco

---

<sup>116</sup>Diante da multiplicação de situações trazidas pelas novas tecnologias, muda-se radicalmente a técnica legislativa, valendo-se o legislador de inúmeras cláusulas gerais - as quais permitem ao intérprete amoldar às previsões normativas às peculiaridades do caso concreto -, e os princípios, dotados de força normativa, tornam-se fundamentais para determinação dos ordenamentos aplicáveis aos casos concretos, cada vez mais inusitados (TEPEDINO, 2009, p. 17).

desenvolvimento de sistemas privados e públicos invasivos à privacidade e à autodeterminação informativa. Em países de baixa ou recente democracia, infere-se que a cultura de vigilância já existentes se tornam otimizados à adoção de medidas ainda mais latentes e invasivas.

Nesse viés, os mecanismos de vigilância e controle de dados, formalmente instaurados na China (por meio do SCS) e identificados em recentes medidas do Poder Executivo Federal (por meio de leis, decretos e medidas provisórias) no Brasil, revelam-se inconcebíveis sob o prisma existencial da pessoa humana, cuja não observância de sua dignidade não faz jus às vagas justificativas de construção de integridade ou confiabilidade nos respectivos âmbitos nacionais. Não se nega, entretanto, que a realidade chinesa é extremamente agravada pela falta de garantias e de liberdades, marcada pelo regime totalitário, no qual vigora o sistema único de filiação política há quase um século. O sistema de crédito social é, de fato, a transfiguração coercitiva à era digital.

Este mecanismo, denominado *Social Credit System*, ainda se

encontra em estágio inicial, gerando uma série de imprecisões quanto às suas finalidades. Ainda assim, é possível identificar três pontos nevrálgicos de sua funcionalidade sistêmica. Primeiramente, há um massivo compartilhamento de dados, compilados a uma base central. A seguir, tem-se as subjetivas avaliações sociocomportamentais de indivíduos, de modo a classificá-los em dicotômicas listas, boas e ruins. Por fim, consoante as rotulações estabelecidas nas listas, aplicam-se os instrumentos de punições e recompensas, regulando a efetiva participação e acesso de indivíduos à cidadania. O sistema se retroalimenta por constantes coletas e requalificações dos dados, angariados sem quaisquer consentimentos, de forma aleatória e difusa. Subsiste-se uma temerária tentativa chinesa em definir conceitos obscuros de boa cidadania. Como resultado, tem-se a uma sociedade de desempenho voltada à autoexploração dos indivíduos.

Partindo-se para análise do contexto nacional, reconhece-se a existência do escore de crédito, em que as pontuações individuais se

limitam às relações consumeristas, encontrando freios em importantes movimentos regulatórios como a Lei do Cadastro Positivo e a Lei Geral de Proteção de Dados. Ainda assim, constata-se uma forte cultura de desvalorização dos dados pessoais, sobretudo, sob seu viés existencial. Tal fato é corroborado pelas diversas medidas promovidas pela atual gestão do Governo Federal, em perigosas relativizações do uso e tratamento de dados pessoais coletados por entidades públicas, permitindo-se coletas, inclusive, de dados pessoais sensíveis, genéticos e biológicos.

Destaca-se a urgência da construção de um componente ético norteador do desenvolvimento e utilização desses meios tecnológicos, de forma a assegurar o valor da dignidade da pessoa humana e os direitos fundamentais nos ciberespaços. O desenvolvimento tecnológico não será interrompido e qualquer tentativa nesse sentido seria inócua e em total descompasso com um cenário social já existente e prevalente. Por outro lado, se torna imprescindível a adoção de um elemento ético no desenvolvimento tecnológico e algorítmico. O desafio

posto à civilização humana mostra, dentre outras questões, a conscientização de que “pessoa” e “dado” são sinônimos e a tutela protetiva de um impõe o mesmo dever sobre o outro.

Consoante tais preconizações básicas, chega-se ao fim desta análise, sem a pretensão de esgotar o debate. Considera-se um avanço em si mesmo a oportunidade de agregar alguma reflexão a tema tão urgente e de importância sem precedentes. Ressalta-se a necessidade de buscar uma atenta percepção das formulações jurídicas e políticas no que tange ao tema do uso dos dados, bem como das demais contribuições acadêmicas provenientes das mais variadas áreas, com o objetivo de alcançar mais esclarecimento e informação. Este será dentre outros temas, como as mudanças climáticas e as pandemias como o COVID-19, um dos maiores desafios a serem enfrentados pela comunidade mundial. Adota-se um viés otimista de se ter, ainda, o acesso à discussão, posto que, em futuro próximo, arrisca-se a ser afirmado que “com exceção dos poucos centímetros que cada um possuía dentro do crânio, ninguém

tinha nada de seu" (ORWELL, 2009, p. 35).

## Referências bibliográficas

ABACUS. *China's super-app We Chat now let's flyers pay offline on flights*. Disponível em: [scmp.com/tech/big-tech/article/3029501/chinas-super-app-wechat-now-lets-flyers-pay-offline-flights](http://scmp.com/tech/big-tech/article/3029501/chinas-super-app-wechat-now-lets-flyers-pay-offline-flights). Acesso: nov. 2019.

ADALMA, Zigor. *Surgirá uma inteligência maior do que a humana?* Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/29/tecnologia/1564354846\\_969018.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/29/tecnologia/1564354846_969018.html). Acesso: nov. 2019.

AHMED, Shazeda. *The Messy Truth About Social Credit*. Disponível em: <https://logicmag.io/china/the-messy-truth-about-social-credit/>. Acesso: out. 2019.

ALECCI, Scilla. *How China Targets Uighurs 'One By One' For Using A Mobile App*. Disponível em: <https://www.icij.org/investigations/china-cables/how-china-targets-uighurs-one-by-one-for-using-a-mobile-app/>. Acesso: nov. 2019.

ALLEN-EBRAHIMIAN, Bethany. *Exposed: China's Operating Manuals For Mass Internment And Arrest By Algorithm*. Disponível em: <https://www.icij.org/investigations/china-cables/exposed-chinas-operating-manuals-for-mass-internment-and-arrest-by-algorithm/>. Acesso: nov. 2019.

ANISTIA INTERNACIONAL. *Surveillance giants: how the business model of Google and Facebook threatens human rights*. Disponível em: <https://www.amnesty.org/en/document-s/pol30/1404/2019/en/>. Acesso: nov. 2019.

ASIAPEDIA. *Cyber-security law of the People's Republic of China*. Disponível em:

<https://www.dezshira.com/library/legal/cyber-security-law-china-8013.html>. Acesso: nov. 2019.

BANCO MUNDIAL. *Population, total - China*. Disponível em: <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL?locations=CN>. Acesso: abr. 2020.

BBC BRASIL. *70 anos da Revolução na China: Como o Partido Comunista controla o país*. Disponível em: [bbc.com/portuguese/internacional-49890359](http://bbc.com/portuguese/internacional-49890359). Acesso: out. 2019.

BBC BRASIL. *Entenda o escândalo de uso político de dados que derrubou valor do Facebook e o colocou na mira de autoridades*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43461751>. Acesso: out. 2019.

BBC BRASIL. *Os documentos secretos que revelam lavagem cerebral de presos de minoria étnica na China*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50543654>. Acesso: abr. 2020.

BEZERRA, Arthur Coelho. Os reflexos do Grande Irmão no admirável espelho novo de *Black Mirror*. In: BRANCO, Sérgio; TEFFÉ, Chiara Spadaccini de (orgs.). *Privacidade em Perspectiva*. Rio de Janeiro: Lumens Juris: 2018.

BODIN DE MORAES, Maria Celina. *Danos à pessoa humana: uma leitura civil-constitucional dos danos morais*. Rio de Janeiro: Renovar, 2003.

BODIN DE MORAES, Maria Celina. *Na medida da pessoa humana: estudos de direito civil-constitucional*. Rio de Janeiro: Renovar, 2010.

BORAK, Masha. *China is using social credit apps to 'gamify government'*.

Disponível em:  
<https://www.abacusnews.com/tech/china-using-social-credit-apps-gamify-government/article/3033202>. Acesso: nov. 2019.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso: out. 2019.

BRASIL. *Decreto nº 10.046 de 09 de outubro de 2019*. Dispõe sobre a governança no compartilhamento de dados no âmbito da administração pública federal e institui o Cadastro Base do Cidadão e o Comitê Central de Governança de Dados. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/decreto/D10046.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D10046.htm). Acesso: nov. 2019.

BRASIL. *Decreto nº 10.047 de 09 de outubro de 2019*. Dispõe sobre a governança do Cadastro Nacional de Informações Sociais e institui o programa Observatório de Previdência e Informações, no âmbito do Cadastro Nacional de Informações Sociais. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/decreto/D10047.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D10047.htm). Acesso: nov. 2019.

BRASIL. *Lei nº 12.414 de 09 de junho de 2011*. Disciplina a formação e consulta a bancos de dados com informações de adimplemento, de pessoas naturais ou de pessoas jurídicas, para formação de histórico de crédito. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12414.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12414.htm). Acesso: out. 2019.

BRASIL. Lei nº 13.709 de 14 de agosto de 2018. Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2018/lei/L13709.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13709.htm). Acesso: out. 2019.

BRASIL. *Lei nº 13.797 de 06 de fevereiro de 2020*. Dispõe sobre as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus responsável pelo surto de 2019. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2020/lei/L13979.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L13979.htm). Acesso: abr. 2020.

BRASIL. *Lei nº 13.964 de 24 de dezembro de 2019*. Aperfeiçoa a legislação penal e processual penal. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/lei/L13964.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/lei/L13964.htm). Acesso: fev. 2020.

BRASIL. *Lei nº 13.965 de 23 de abril de 2014*. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm). Acesso: out. 2019.

BRASIL. *Lei nº 8.078 de 11 de setembro de 1990*. Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8078.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8078.htm). Acesso: abr. 2020.

BRASIL. *Medida Provisória nº 954 de 17 de abril de 2020*. Dispõe sobre o compartilhamento de dados por empresas de telecomunicações prestadoras de Serviço Telefônico Fixo Comutado e de Serviço Móvel Pessoal com a Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, para fins de

suporte à produção estatística oficial durante a situação de emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus (covid-19), de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2019-2022/2020/Mpv/mpv954.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2019-2022/2020/Mpv/mpv954.htm). Acesso: abr. 2020.

BRASIL. *Medida Provisória nº 959 de 29 de abril de 2020*. Estabelece a operacionalização do pagamento do Benefício Emergencial de Preservação do Emprego e da Renda e do benefício emergencial mensal de que trata a Medida Provisória nº 936, de 1º de abril de 2020, e prorroga a vacatio legis da Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018, que estabelece a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais - LGPD. Disponível em: <http://www.in.gov.br/web/dou/-/medida-provisoria-n-959-de-29-de-abril-de-2020-254499639>. Acesso: abr. 2020.

BRASIL. *Projeto de Lei Anticrime*. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/news/collective-nitf-content-1549284631.06/projeto-de-lei-anticrime.pdf>. Acesso: nov. 2019.

BROOKS, David. *The Philosophy of Data*. Disponível em: [nytimes.com/2013/02/05/opinion/brooks-the-philosophy-of-data.html](https://www.nytimes.com/2013/02/05/opinion/brooks-the-philosophy-of-data.html). Acesso: nov. 2019.

CAMPBELL, Charlie; CHENGDU. *How China Is Using "Social Credit Scores" to Reward and Punish Its Citizens*. Disponível em: <https://time.com/collection/davos-2019/5502592/china-social-credit-score/>. Acesso em: outubro, 2019.

CARBINATTO, Bruno. *China está usando vigilância em massa para*

*combater coronavirus*. Disponível em: <https://super.abril.com.br/tecnologia/china-esta-usando-tecnologias-de-vigilancia-em-massa-para-combater-coronavirus/>. Acesso: abr. 2020.

CHINA. *Aviso do Conselho de Estado sobre Impressão e Distribuição do Esboço da Construção do Sistema de Crédito Social (2014-2020)*. Disponível em: [http://www.gov.cn/zhengce/content/2014-06/27/content\\_8913.htm](http://www.gov.cn/zhengce/content/2014-06/27/content_8913.htm). Acesso: set. 2019.

COMITÊ TÉCNICO NACIONAL DE PADRONIZAÇÃO DE SEGURANÇA DA INFORMAÇÃO DA CHINA. *Informação de Segurança e Tecnologia (Tradução livre)*. Disponível em: <https://www.tc260.org.cn/upload/2018-01-24/1516799764389090333.pdf>. Acesso: nov. 2019.

COMITÊ TÉCNICO NACIONAL DE PADRONIZAÇÃO DE SEGURANÇA DA INFORMAÇÃO DA CHINA (TC260). *Especificação de Segurança de Informações Pessoais*. Disponível em: <https://www.tc260.org.cn/upload/2018-01-24/1516799764389090333.pdf>. Acesso: out.2019.

CREDIT CHINA. *2019 "Xinhua Credit Cup" National Credit Case Collection and Credit Application Scenario Excellent Micro Video Call for Event Winning Works Announcement*. Disponível em: <https://credit.ankang.gov.cn/web/content/2c817d96d2944fb9bc1f85f51183ca6f.html>. Acesso em: novembro, 2019.

CREDIT CHINA. *Credit e-government website navigation*. Disponível em: [https://www.creditchina.gov.cn/wangzhandaohang\\_newOne/?navPage=15](https://www.creditchina.gov.cn/wangzhandaohang_newOne/?navPage=15). Acesso: out. 2019.

CREDIT CHINA. *Nanjing won another award at the 2019 National Credit Summit Forum*. Disponível em: [http://www.njcredit.gov.cn/xydt/201909/t20190927\\_5959670.html](http://www.njcredit.gov.cn/xydt/201909/t20190927_5959670.html). Acesso: out. 2019.

DE LUCA, Cristina. *Decreto de Bolsonaro aproxima uso de nossos dados a países como China*. Disponível em: <https://porta23.blogosfera.uol.com.br/2019/10/13/governo-tem-nossos-dados-mas-nao-deve-trata-los-como-se-fosse-o-dono-deles/>. Acesso: out. 2019.

DE TEFFÉ, Chiara Spadaccini. *A saúde na sociedade da vigilância: como proteger os dados sensíveis?* Disponível em: [https://m.migalhas.com.br/coluna/migalhas-de-vulnerabilidade/324485/a-saude-na-sociedade-da-vigilancia-como-protger-os-dados-sensiveis?fbclid=IwAR2ybqQmoskHgU8Es62BAiujo9bpOSS\\_FZLergSljSrSHdyHaZKYXkppW24](https://m.migalhas.com.br/coluna/migalhas-de-vulnerabilidade/324485/a-saude-na-sociedade-da-vigilancia-como-protger-os-dados-sensiveis?fbclid=IwAR2ybqQmoskHgU8Es62BAiujo9bpOSS_FZLergSljSrSHdyHaZKYXkppW24). Acesso: abr. 2020.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOUGLAS, Clifford Hugh. *Credit Power and Democracy*. Londres: Cecil Palmer, 1921.

ENCCLA. *O que é whistle blower?* Disponível em: <http://enccla.camara.leg.br/noticias/o-que-e-o-whistleblower>. Acesso: out. 2019.

EUROPEAN COMMISSION. *Artificial Intelligence: A European Perspective*. Disponível em: <https://ec.europa.eu/jrc/en/publication/artificial-intelligence-european-perspective>. Acesso: nov. 2019.

EVANGELISTA, Rafael *et al.* Dio: o mapeamento coletivo de câmeras de vigilância como visibilização da informatização do espaço urbano. In: BRUNO, Fernanda *et al.* (orgs.). *Tecnopolíticas da vigilância*. São Paulo: Boitempo, 2018.

FIGO, Anderson. *Este gráfico mostra as 100 marcas mais valiosas do mundo em 2020*. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/consumo/este-grafico-mostra-as-100-marcas-mais-valiosas-do-mundo-em-2020/>. Acesso: abr. 2020.

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

G1. *Entenda o caso de Edward Snowden, que revelou espionagem dos EUA*. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/07/entenda-o-caso-de-edward-snowden-que-revelou-espionagem-dos-eua.html>. Acesso: out. 2019.

GARRIDO, Óscar Gutiérrez; GRASSO, Daniele. *China usa sua rede de embaixadas para estender o assédio à etnia uigur*. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/24/internacional/1574587269\\_365570.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/24/internacional/1574587269_365570.html). Acesso: nov. 2019.

GOVERNO POPULAR CENTRAL. *Sobre a implementação de incentivos conjuntos para a prática da honestidade e confiabilidade: opiniões orientadoras sobre a aceleração da construção do sistema de crédito pessoal*. Disponível em: <http://www.gov.cn/hudong/2019-06/03/5397131/files/e3dc39de555f4bba18e6fc3716550c3.pdf>. Acesso: nov. 2019.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HARRARI, Yuval. *Homo Deus*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

HARRARI, Yuval. *Uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

HBC CREDIT. Documento do Gabinete da Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma (tradução livre). Disponível em: <http://www.hbcredit.gov.cn/xyjs/tzgg/201608/P020160812332922961444.pdf>. Acesso: nov. 2019.

HELDER. *Os 5 Vs do Big Data*. Disponível em: <https://culturaanalitica.com.br/os-5-vs-big-data>. Acesso: out. 2019.

HORNBY, Lucy. *China changes tack on 'social credit' scheme plan*. Disponível em: <https://www.ft.com/content/f772a9ce-60c4-11e7-91a7-502f7ee26895>. Acesso: out. 2019.

HOUSER, Kristin. *Report: America Has a Social Credit System Much Like China's*. Disponível em: <https://futurism.com/america-social-credit-system-china>. Acesso: set. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS CRIMINAIS. *Nota técnica sobre Pacote Anticrime*: comentários do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais (IBCCRIM) sobre o Pacote Anticrime (PL 882/2019 e PL 1.864/2019). Disponível em: <http://ibccrim.org.br/media/documentos/doc-31-03-2020-20-54-01-570213.pdf>. Acesso: abr. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação*. Disponível

em:

<https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>. Acesso: out. 2019.

KELSEN, Hans. *Teoria Pura do Direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KISSINGER, Henry. *Sobre a China*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LEWIS, Dev. *All Carrots and No Sticks: A Case Study on Social Credit Scores in Xiamen and Fuzhou*. Disponível em: <https://medium.com/berkman-klein-center/social-credit-case-study-city-citizen-scores-in-xiamen-and-fuzhou-2a65feb2bbb3>. Acesso: nov.2019.

MA, Alexandra. China reportedly made an app to show people if they're standing near someone in debt — a new part of its intrusive 'social credit' policy. Disponível em: <https://www.businessinsider.com/china-app-shows-map-of-people-in-debt-for-social-credit-system-report-2019-1>. Acesso: nov. 2019.

MAIA, Roberta Mauro Medina. Vivendo nas nuvens: dados pessoais são objeto de propriedade? In: TEPEDINO, Gustavo; MENEZES, Joyceane Bezerra de (coord.). *Autonomia privada, liberdade existencial e direitos fundamentais*. Belo Horizonte: Fórum, 2019.

MARR, Bernard. *Chinese Social Credit Score: Utopian Big Data Bliss Or Black Mirror On Steroids?* Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2019/01/21/chinese-social-credit-score-utopian-big-data-bliss-or-black-mirror-on-steroids/#66741c2148b8>. Acesso: out. 2019.

MATSAKIS, Louise. *How the West Got China's Social Credit System Wrong*. Disponível em: <https://www.wired.com/story/china->

social-credit-score-system/. Acesso: out. 2019.

MATSUURA, Sérgio. *Algoritmos reproduzem machismo e racismo por se basearem em práticas discriminatórias dos humanos*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/alg-oritmos-reproduzem-machismo-racismo-por-se-basearem-em-praticas-discriminatorias-dos-humanos-24085081>. Acesso: nov. 2019.

MCDONALD, Joe. China bars millions from travel for 'social credit' offenses. Disponível em: <https://apnews.com/9d43f4b74260411797043ddd391c13d8>. Acesso: mar. 2020.

MEISSNER, Mirjam. *China's Social Credit System: a big-data enabled approach to market regulation with broad implications for doing business in China*. Disponível em: [https://www.merics.org/sites/default/files/2017-09/China%20Monitor\\_39\\_SOCS\\_EN.pdf](https://www.merics.org/sites/default/files/2017-09/China%20Monitor_39_SOCS_EN.pdf). Acesso: out. 2019.

MIGALHAS. STF: Associação de defensores públicos questiona dispositivos do pacote anticrime. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/323707/stf-associacao-de-defensores-publicos-questiona-dispositivos-do-pacote-anticrime>. Acesso: abr. 2020.

MINISTÉRIO DA ECONOMIA. *Cadastro base facilitará acesso dos cidadãos a serviços públicos federais*. Disponível em: <http://www.economia.gov.br/noticias/2019/10/cadastro-base-facilitara-acesso-dos-cidadaos-a-servicos-publicos-federais>. Acesso: nov. 2019.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA. *Governo*

*Federal lança campanha publicitária do Pacote Anticrime*. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/news/collective-nitf-content-1570111509.73>.

Acesso: nov. 2019.

MOSHER, Steve. *China's new 'social credit system' is a dystopian nightmare*. Disponível em: <https://nypost.com/2019/05/18/chinas-new-social-credit-system-turns-orwells-1984-into-reality/>. Acesso: out. 2019.

MOZUR, Paul; ZHONG, Raymond; KROLIK, Aaron. *In Coronavirus Fight, China Gives Citizens a Color Code, With Red Flags*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/03/01/business/china-coronavirus-surveillance.html>. Acesso: mar. 2020.

MULHOLLAND, Caitlin. Mercado, pessoa humana e tecnologias: a Internet das coisas e a proteção do direito à privacidade. In: CORTIANO JR, Eroulths; EHRHARDT JR, Marcos; (orgs.). *Transformações no Direito Privado nos 30 anos da Constituição: estudos em homenagem a Luiz Edson Fachin*. Belo Horizonte: Forum, 2019.

MY NANJING. Disponível em: <http://www.mynj.cn/>. Acesso em: nov. 2019.

NATIONAL ENTERPRISE CREDIT INFORMATION PUBLICITY SYSTEM. Disponível em: <http://www.gsxt.gov.cn/index.html>. Acesso: nov. 2019.

O'NEIL, Cathy. *Weapons of Math Destruction*. Portland: Broadway Books, 2017.

ORENSTEIN, José. *Por que o mundo nunca esteve tão bem, segundo dados deste pesquisador alemão*. Disponível em:

<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/05/29/Por-que-o-mundo-nunca-estteve-t%C3%A3o-bem-segundo->

dados-deste-pesquisador-alem%C3%A3o. Acesso: out. 2019.

ORWELL, George. 1984. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

PASQUALE, Frank. *The Black Society: the secret algorithms that control money and information*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA. *Main Functions of the NDRC*. Disponível em: <http://en.ndrc.gov.cn/>. Acesso: outubro, 2019.

POHLMANN, Markus. *George Orwell na China: digitalização como meio de controle social total*. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/george-orwell-na-china-digitalizacao-como-meio-de-controle-social-total-07102019>. Acesso: out. 2019.

RAMZY, Austin; BUCKLEY, Chris. 'Absolutely No Mercy': Leaked Files Expose How China Organized Mass Detentions of Muslims. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2019/11/16/world/asia/china-xinjiang-documents.html>. Acesso: nov. 2019.

REISINGER, Don. *China Banned 23 Million People From Traveling Last Year for Poor 'Social Credit' Scores*. Disponível em: <https://fortune.com/2019/02/22/china-social-credit-travel-ban/>. Acesso: mar. 2020.

RFI. *China chega à fase final de sistema de avaliação de cidadãos e preocupa Ocidente*. Disponível em: <http://www.rfi.fr/br/mundo/20200102-em-2020-china-termina-de-testar-seu-sistema-de-cr%C3%A9ditos-sociais-e-assusta-ocidente>. Acesso: mar. 2020.

RODOTÀ, Stefano. *A vida na sociedade da vigilância: a privacidade hoje*. [Organização, seleção e

apresentação de Maria Celina Bodin de Moraes. Tradução: Danilo Doneda e Luciana Cabral Doneda] Rio de Janeiro: Renovar, 2008.

RODOTÀ, Stefano. Autodeterminação e laicidade. *Revista Brasileira de Direito Civil* - RBDCivil, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/rvbsdirec17&div=10&id=&page=>. Acesso: out. 2019.

RODOTÀ, Stefano. Transformações do Corpo. *Revista Trimestral de Direito Civil*, Rio de Janeiro, vol. 19, jul.-set. 2004.

ROMANI, Bruno. *Uso de dados de localização no combate à covid-19 pode ameaçar privacidade*. Disponível em: <https://link.estadao.com.br/noticias/cultura-digital,uso-de-dados-de-localizacao-no-combate-a-covid-19-pode-ameacar-privacidade,70003268063>. Acesso: abr. 2020.

SCHAEFER, Kendra. [Long read] *The apps of China's social credit system*. Disponível em: <http://ub.triviumchina.com/2019/10/long-read-the-apps-of-chinas-social-credit-system/>. Acesso: out. 2019.

SENADO FEDERAL. *Congresso conclui análise de vetos sobre proteção de dados*. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/10/02/congresso-conclui-analise-de-vetos-sobre-protecao-de-dados>. Acesso: nov. 2019.

SENADO FEDERAL. *Projeto de Lei nº 1179, de 2020*. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/141306>. Acesso: abr. 2020.

SHENG, Wei. *One year after GDPR, China strengthens personal data*

*regulations, welcoming dedicated law.* Disponível em: <https://technode.com/2019/06/19/chin-data-protections-law/>. Acesso: nov. 2019.

SHIEL, Fergus; CHAVKIN, Sasha. *China Cables: Who Are The Uighurs And Why Mass Detention?* Disponível em: <https://www.icij.org/investigations/china-cables/china-cables-who-are-the-uighurs-and-why-mass-detention/>. Acesso: nov. 2019.

SNOWDEN, Edward. *Eterna vigilância*. São Paulo: Planeta, 2019.

SOCIAL CREDIT WATCH. *What social credit isn't.* Disponível em: <http://socialcredit.triviumchina.com/what-is-social-credit/what-social-credit-isnt/>. Acesso: nov. 2019.

SOLON, Olivia. *Sorry, Y'All—Humanity's Nearingan Upgrade to Irrelevance.* Disponível em: <https://www.wired.com/2017/02/yuval-harari-tech-is-the-new-religion/>. Acesso: nov. 2019.

SOPRANA, Paula. *PSDB, PSB, PSOL e OAB vão ao STF impedir repasse de dados de operadoras ao IBGE.* Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/04/psdb-psb-e-oab-va-ao-stf-impedir-repasse-de-dados-de-operadoras-ao-ibge.shtml>. Acesso: abr. 2020.

SOUZA, Carlos Affonso. *Por que é um risco um cadastro com rosto, RG e até nosso modo de andar.* Disponível em: <https://tecfrent.blogosfera.uol.com.br/2019/10/11/governo-cria-base-de-dados-unificada-que-liga-cpf-rosto-e-forma-de-andar/>. Acesso: nov. 2019.

SOUZA, Jessica. *Sistema de crédito social na China vai ser aplicado a empresas europeias.* Disponível em:

<https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/sistema-de-credito-social-na-china-vai-ser-aplicado-a-empresas-europeias-483358>. Acesso: set. 2019.

STEVESON, Alexandra; MOZUR, Paul. *China Scores Businesses, and Low Grades Could Be a Trade-War Weapon.* Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/09/22/business/china-social-credit-business.html>. Acesso: out. 2019.

STF. *Ação Direta de Inconstitucionalidade*: ADI 6387 MC / DF. Ministra relatora: Rosa Weber. DJ: 24/04/2020. Disponível em: <http://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=5895165>. Acesso: abr. 2020.

STF. *Habeas Corpus*. HC nº83.096. Disponível em: <http://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=2122576>. Acesso: abr. 2020.

STF. *Presidente do STF encontra presidente do Supremo Tribunal Popular da China.* Disponível em: <http://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=113615&ori=1>. Acesso: out. 2019.

STJ. Direito do Consumidor: Serviço e Proteção Ao Crédito - *Súmula nº 550*. Disponível em: [https://scon.stj.jus.br/SCON/sumanot/toc.jsp?livre=\(sumula%20adj1%20%20550\).sub.#TIT1TEMA0](https://scon.stj.jus.br/SCON/sumanot/toc.jsp?livre=(sumula%20adj1%20%20550).sub.#TIT1TEMA0). Acesso: abr. 2020.

STJ. Recurso Especial: *REsp 144008/RS*. Terceira Turma. Relatora: Ministra Nancy Andrighi. DJ: 09/11/2016. Disponível em: [https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/inteiroteor/?num\\_registro=201400646460&dt\\_publicacao=09/11/2016](https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/inteiroteor/?num_registro=201400646460&dt_publicacao=09/11/2016). Acesso: abr. 2020.

SUPREMO TRIBUNAL POPULAR DA CHINA. *Rede aberta de informações executivas da China*. Disponível em: <http://zxgk.court.gov.cn/shixin/>.

Acesso: nov. 2019.

TEPEDINO, Gustavo. *Temas de Direito Civil*. Rio de Janeiro: Renovar, 2009.

THE CLIFFORD HUGH DOUGLAS INSTITUTE. *What is social credit?*. Disponível em:

<https://www.socred.org/s-c-theory/what-is-social-credit>. Acesso: nov. 2019.

THE ECONOMIST. *Democracy Index 2015: Democracy in an age of anxiety*. Disponível em:

<https://www.yabiladi.com/img/content/EIU-Democracy-Index-2015.pdf>.

Acesso: nov. 2019.

THE SUPREME PEOPLE'S COURT OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA. *Restricted consumption order*. Disponível em:

<http://zxgk.court.gov.cn/shixin/restrainingOrder.html>. Acesso: nov. 2019.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WANG, Xian. *Entrevista concedida a Pedro Teixeira Gueiros*. Rio de Janeiro, novembro, 2019.

WIKILEAKS. *What is Wikileaks*. Disponível em:

<https://wikileaks.org/What-is-WikiLeaks.html>. Acesso: out. 2019.

WIRED. *China is using coronavirus to boost its dystopian social credit system*. Disponível em:

<https://www.wired.co.uk/article/china-social-credit-coronavirus>. Acesso: mar. 2020.

WITHNALL, Adam. *UK government urged to ban import of Chinese cotton*

*'made using Uighur Muslim forced labour'*. Disponível em:

<https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/chinese-cotton-uk-government-important-uighur-muslim-labour-a9478501.html>. Acesso: abr. 2020.

XIAMEN BIG DATA INDUSTRY SERVICE PLATFORM. *What is the social credit system?* Disponível em:

<http://www.xmdata.com.cn/>. Acesso: nov. 2019.

XINHUA. Tribunais chineses impedem mais de 14,5 milhões de inadimplentes (Tradução livre). Disponível em:

[http://www.xinhuanet.com/english/2019-07/11/c\\_138217837.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2019-07/11/c_138217837.htm). Acesso: nov. 2019.

XINHUANET. Alipay health code landed in 100 cities in 7 days, digital epidemic prevention ran out of "Chinese speed". Disponível em:

[http://www.xinhuanet.com/tech/2020-02/19/c\\_1125596647.htm](http://www.xinhuanet.com/tech/2020-02/19/c_1125596647.htm). Acesso: abr. 2020.

## O conceito de privacidade diferencial em relação à reidentificação de dados pessoais

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.41180>

Agenor Alexsander C. Costa<sup>1</sup>

Maurício C. S. Filó<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo pesquisar uma das lacunas encontradas na Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (Lei nº 13.709/2018), que — se mal implementada em seu programa de conformidade — pode expor os dados de clientes e usuários. O problema de pesquisa se resume ao seguinte questionamento: há fragilidade na proteção de dados do cidadão, em razão dos mecanismos adotados pela legislação Brasileira? Num primeiro momento, tratou-se, brevemente, da anonimização de dados pessoais face à reidentificação, a fim de se poder tratar, posteriormente, da aplicação da privacidade diferencial. O método utilizado na abordagem foi o descritivo-sistemático. O método de interpretação jurídica foi o tópico sistemático. Verificou-se que é imperioso repensar os conceitos sobre segurança da informação de forma a transcender a mera obrigação legal, motivando de igual forma a inovação, a criatividade e a responsabilidade no tratamento de dados pessoais. Conclui-se, em linhas gerais, que a noção de segurança e de sigilo deve permear todas as atividades do tratamento de dados pessoais, desde a concepção de um produto ou serviço.

**Palavras chave:** Cidadania; Inovação; Governança Digital; PrivacybyDesing; Privacidade Diferencial.

### El concepto de privacidad diferencial en relación con la reidentificación de datos personales

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo investigar una de las lagunas encontradas en la Ley General de Protección de Datos de Carácter Personal (Ley No 13.709/2018), que, si está mal implementada en su programa de cumplimiento, puede exponer los datos de clientes y usuarios. El problema de la investigación se reduce a la siguiente pregunta: ¿existe fragilidad en la protección de los datos de los ciudadanos, debido a los mecanismos adoptados por la legislación brasileña? Al principio, se trataba brevemente de la anonimización de los datos personales frente a la hidratación, con el fin de poder tratar, más tarde, con la aplicación de la privacidad diferencial. El método utilizado en el enfoque fue descriptivo-sistemático. El método de interpretación jurídica fue el tema sistemático. Se encontró que es imperativo repensar los conceptos de seguridad de la información para trascenderla mera obligación legal, motivando también la innovación, la creatividad y

<sup>1</sup>Agenor Alexsander Carvalho Costa. Pós-graduando em Advocacia no Direito Digital e Proteção de Dados pela UNA/EBRADI, Pós-graduado em Direito e Processo do Trabalho pela Escola ESA-OAB/FUMEC. Advogado, pesquisador em Direito e Tecnologia do ITS Rio, Brasil. E-mail: alexsander.carvalho@itsrio.org - <https://orcid.org/0000-0003-1440-0016>

<sup>2</sup>Maurício da Cunha Savino Filó. Doutor em Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da Universidade Federal de Santa Catarina, professor da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), Brasil. E-mail: mauriciosavino@hotmail.com - <http://orcid.org/0000-0002-7436-1664>

Recebido em 26/03/2020, aceito para publicação em 26/04/2020, disponibilizado online em 01/09/2020

laresponsabilidadeneneltratamiento de datospersonales. Se concluye, en general, que lanoción de seguridad y confidencialidaddebe impregnar todas lasactividadesdeltratamiento de datospersonales, desde laconcepción de unproducto o servicio.

**Palabras clave:** Ciudadanía; Innovación; Gobernanza digital; Privacidad por Desing; Privacidad diferencial.

### The concept of differential privacy in relation to the reidentification of personal data

**Abstract:** The purpose of this article is to research one of the gaps found in the General Personal Data Protection Law (Law No. 13,709/2018), which - if poorly implemented in its compliance program - can expose customer and user data. The research problem boils down to the following question: is there a weakness in protecting citizens' data, due to the mechanisms adopted by Brazilian legislation? At first, it was briefly about the anonymization of personal data in view of their re-identification, in order to be able to deal, later, with the application of differential privacy. The method used in the approach was descriptive-systematic. The method of legal interpretation was the systematic topic. It was found that it is imperative to rethink the concepts of information security in order to transcend the mere legal obligation, equally motivating innovation, creativity and responsibility in the processing of personal data. It is concluded, in general, that the notion of security and confidentiality must permeate all activities of the processing of personal data, from the conception of a product or service.

**Keywords:** Citizenship; Digital Governance; Innovation; Privacy by Desing; Differential Privacy.

## O conceito de privacidade diferencial em relação à reidentificação de dados pessoais

### Introdução

Esta pesquisa possui como objetivo geral identificar possíveis falhas na proteção de dados pessoais, que violaria a intimidade e a vida privada, consagradas no inciso X, do art. 5º, da Constituição da República de 1988. A relevância deste artigo alberga-se na crescente preocupação global sobre a fragilidade dos mecanismos de proteção aos dados do cidadão.

Na Ordem Jurídica Brasileira, a Lei nº 13.709, de 14 de agosto de

2018, surgiu para dispor sobre a proteção de dados pessoais, sendo alterada pela Lei 13.853, de 08 de julho de 2019, que criou a Autoridade Nacional de Proteção de Dados. Destarte, configurou-se a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD).

Apesar dos avanços legislativos, sabe-se que os mecanismos de proteção podem ser mal interpretados, tornando equivocada a implementação de seu programa de conformidade, expondo dados de clientes e usuários.

O problema de pesquisa está na seguinte pergunta: há fragilidade na proteção de dados do cidadão, em razão dos mecanismos adotados pela legislação Brasileira? Parte-se da premissa de que se devem repensar os conceitos adotados no Brasil sobre segurança da informação, indo além do mero legalismo jurídico, a fim de inovar no tratamento de dados pessoais.

Para poder responder ao problema, o artigo será desenvolvido em dois momentos distintos. Na primeira seção de desenvolvimento explicar-se-á, de forma sucinta, o que é a anonimização e reidentificação de dados pessoais. Estes conceitos são fundamentais para se realizar a segunda seção, que é verificar como ocorre a aplicação da privacidade diferencial.

O método eleito para esta abordagem será o descritivo-sistemático. O método de interpretação jurídica será o tópico sistemático.

## **1 - O conceito da anonimização e reidentificação de dados pessoais**

A Lei Geral de Proteção de Dados inova ao criar um conjunto de novos conceitos jurídicos que estabelecem as condições nas quais os dados pessoais podem ser tratados, define um conjunto de direitos para os titulares dos dados, e gera novas obrigações específicas para os controladores dos dados ao criar uma série de procedimentos e normas para que haja maior cuidado no tratamento de dados pessoais e compartilhamento com terceiros.

No que diz respeito ao compartilhamento de dados pessoais com terceiros, a primeira recomendação a se fazer quando se pensa nas novas exigências trazidas pela legislação seria que: “bancos de dados que compartilham informações de consumidores devem informá-los previamente acerca da utilização desses dados, sob pena de terem que pagar indenização por danos morais”, conforme orienta a Terceira Turma do

Superior Tribunal de Justiça (STJ)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> RECURSO ESPECIAL. FUNDAMENTO NÃO IMPUGNADO. SÚM. 283/STF. AÇÃO DE COMPENSAÇÃO DE DANO MORAL. BANCO DE DADOS. COMPARTILHAMENTO DE INFORMAÇÕES PESSOAIS. DEVER DE INFORMAÇÃO. VIOLAÇÃO. DANO MORAL IN RE IPSA. JULGAMENTO: CPC/15. 2. O propósito recursal é dizer sobre: (i) a ocorrência de inovação recursal nas razões da apelação interposta pelo recorrido; (ii) a caracterização do dano moral em decorrência da disponibilização/comercialização de dados pessoais do recorrido em banco de dados mantido pela recorrente. [...] 5. A gestão do banco de dados impõe a estrita observância das exigências contidas nas respectivas normas de regência – CDC e Lei 12.414/2011 – dentre as quais se **destaca o dever de informação**, que tem como uma de suas vertentes o dever de comunicar por escrito ao consumidor a abertura de cadastro, ficha, registro e dados pessoais e de consumo, quando não solicitada por ele. 6. **O consumidor tem o direito de tomar conhecimento de que informações a seu respeito estão sendo arquivadas/comercializadas por terceiro**, sem a sua autorização, porque desse direito decorrem outros dois que lhe são assegurados pelo ordenamento jurídico: o direito de acesso aos dados armazenados e o direito à retificação das informações incorretas. 7. A inobservância dos deveres associados ao tratamento (que inclui a coleta, o armazenamento e a transferência a terceiros) dos dados do consumidor – dentre os quais se inclui o dever de informar – faz nascer para este a pretensão de indenização pelos danos causados e a de fazer cessar, imediatamente, a ofensa aos direitos da personalidade. 8. Em se tratando de **compartilhamento das informações** do consumidor pelos bancos de dados, prática essa autorizada pela Lei 12.414/2011 em seus arts. 4º, III, e 9º, deve ser observado o disposto no art. 5º, V, da Lei 12.414/2011, o qual prevê o direito do cadastrado ser informado previamente sobre a identidade do gestor e sobre o armazenamento e o objetivo do tratamento dos dados pessoais. 9. O fato, por si só, de se tratarem de dados usualmente fornecidos pelos próprios consumidores quando da realização de qualquer compra no comércio,

Neste sentido, é preciso entender que será necessário coletar o consentimento inequívoco de todos os clientes já cadastrados em seu sistema de banco de dados, bem como revisar seus contratos atuais, a fim de coletar o consentimento de futuros clientes. Conforme expresso no art. 5º, XII, da Lei nº 13.709/2018 *“consentimento: manifestação livre, informada e inequívoca pela qual o titular concorda com o tratamento de seus dados pessoais para uma finalidade determinada”*.

No que diz respeito à forma de coleta deste consentimento, a lei não impõe uma forma em específico. À vista disto, poderá a coleta ser feita por intermédio do envio de e-mail com

não afasta a responsabilidade do gestor do banco de dados, na medida em que, quando o consumidor o faz não está, implícita e automaticamente, autorizando o comerciante a divulgá-los no mercado; está apenas cumprindo as condições necessárias à concretização do respectivo negócio jurídico entabulado apenas entre as duas partes, confiando ao fornecedor a proteção de suas informações pessoais. 10. Do mesmo modo, o fato de alguém publicar em rede social uma informação de caráter pessoal não implica o consentimento, aos usuários que acessam o conteúdo, de utilização de seus dados para qualquer outra finalidade, ainda mais com fins lucrativos. 11. Hipótese em que se configura o dano moral *in re ipsa*. (STJ - REsp nº 1758799 MG 2017/0006521-9, RELATOR(A): Min. NANCY ANDRIGHI - TERCEIRA TURMA, Data de Julgamento 11/12/2019 (12:20), T3 - TERCEIRA TURMA, Data de Publicação: DJe 19/11/2019 - grifos nossos)

objetivo da obtenção de assinaturas digitais face aos contratos já firmados, e a inclusão de cláusula específica de tratamento de dados para futuros contratos.

Bem como observar os mesmos cuidados no informar sobre o compartilhamento destes dados:

Art. 7º, § 5º, da Lei nº 13.709/2018 - O controlador que obteve o consentimento referido no inciso I do caput deste artigo que necessitar comunicar ou **compartilhados pessoais com outros controladores** deverá obter consentimento específico do titular para esse fim, ressalvadas as hipóteses de dispensa do consentimento previstas nesta Lei; (grifos nossos)

Entretanto, ainda é preciso se ponderar que o compartilhamento desses dados pessoais sempre deverá ser realizado de forma anonimizada. E aqui encontra-se a lacuna para o vazamento de dados, que, mesmo anonimizados podem ser recuperados face ao cruzamento de dados, realizados por diferentes plataformas.

Conforme Bioni(2019, p.71),

Esse processo pode se valer de diferentes técnicas que buscam eliminar tais elementos identificadores de uma base de dados, variando entre: a) supressão; b) generalização; c) randomização e; d) pseudoanonimização.

Todavia, Bioni (2019, p.73) prossegue afirmando que “Torna-se cada vez

mais recorrente a publicação de estudos que demonstram se o processo de anonimização algo falível”.

A recente pesquisa realizada por Kurtz (2020) ao IRIS - Instituto de Referência em Internet e Sociedade-, revela que ainda será preciso lidar com o conceito de reidentificação, pois, “dada uma série de informações aparentemente desconexas que, juntas, revelam situações e características, nos bancos de dados é possível combinar informações para descobrir algo sobre indivíduos singulares”.

Em igual sentido, Wodinsky (2020) alerta que Dasha Metropolitanisky e Kian Attari, ambos pesquisadores de Harvard, já deram prova disso ao desenvolver uma ferramenta que faz uma varredura a partir de conjuntos de dados de consumidores que foram vazados na web.

Metropolitanisky e Attari explicaram à *Motherboard*<sup>4</sup> que o programa foi criado para juntar e ligar informações “não tão anônimas” – como e-mails e nomes de usuário – a dados “anônimos” que foram encontrados em bases de dados vazadas de praticamente mil domínios diferentes, indo desde a Adobe ao YouPorn. E

<sup>4</sup> Motherboard é uma revista online e canal de vídeo dedicado à tecnologia, ciência e seres humanos. (VICE, 2009)

apesar desses conjuntos de dados serem “anonimizados”, identificar alguém em um determinado vazamento **não é nada difícil**, segundo os pesquisadores. (grifos nossos)

Assim sendo, “o fato de os repositórios operarem com dados anonimizados, ou com aqueles que passaram por processos de pseudonimização, não é garantia nenhuma para a aplicação da LGPD” (SIMÕES, 2019).

Ante o exposto, além das formas de anonimização já apresentadas por Bioni, será preciso acrescentar a privacidade diferencial a este rol, visando com isso se evitar a possibilidade de compreensão destes dados em um futuro cruzamento de dados entre *Big Datas*<sup>5</sup>, ou mesmo em razão de um vazamento de um *Data Broker*<sup>6</sup>, mantendo a sua utilidade da estatística.

## 2 - O conceito da privacidade diferencial

---

<sup>5</sup>*Big Data* é a área do conhecimento que estuda como tratar, analisar e obter informações a partir de conjuntos de dados grandes demais para serem analisados por sistemas tradicionais. (Significados, 2020)

<sup>6</sup>Uma pessoa ou empresa cujo negócio é vender informações sobre empresas, mercados etc. (Cambridge Dictionary, tradução nossa)

Resumidamente, a privacidade diferencial é uma tecnologia que coloca diversos ruídos nas informações a ponto de tornar inviável o rastreamento da fonte por meio do cruzamento de informação entre bancos de dados relacionais. As informações são embaralhadas, como alterar a idade ou sexo da pessoa, mas sem prejudicar as informações que são importantes.

Segundo Chen (2020), “privacidade diferencial é uma técnica matemática que torna esse processo rigoroso, medindo o quanto a privacidade aumenta quando o ruído é adicionado”. E mais, “o método já é usado pela Apple e pelo Facebook para coletar dados agregados sem identificar usuários específicos”.

A seguir, será verificado como o conceito da privacidade diferencial vem sendo adotado por estas empresas em seus produtos e serviços, e o seu significado.

### 2.1 - Privacidade diferencial da Apple

Para a Apple, a privacidade de seus usuários sempre foi muito importante e, durante a WWDC 2016-*Apple Worldwide Developers*

*Conference*, o seu vice-presidente sênior de engenharia veio a público explicar abertamente como o método chamado de privacidade diferencial é usado pela empresa.

"Acreditamos que você deve ter ótimos recursos e muita privacidade<sup>7</sup>", disse Craig Federighi (*apud* GREENBERG, 2016, tradução nossa) à multidão de desenvolvedores presentes no evento.

A privacidade diferencial é um tópico de pesquisa nas áreas de estatística e análise de dados que usa *hash*<sup>8</sup>, sub-amostragem e injeção de ruído para permitir o aprendizado por meio de *crowdsourcing*<sup>9</sup>, mantendo os dados de usuários individuais completamente privados. A Apple está realizando um trabalho super importante nesta área para permitir que a privacidade diferencial seja implantada em escala<sup>10</sup>. (FEDERIGHI, *apud* GREENBERG, 2016, tradução nossa)

<sup>7</sup> No original: "We believe you should have great features and great privacy".

<sup>8</sup> Hash é a transformação de uma grande quantidade de dados em uma pequena quantidade de informações. (Wikipédia, março 2020)

<sup>9</sup> Crowdsourcing, em português, significa contribuição colaborativa ou colaboração coletiva. (Wikipédia, janeiro 2020)

<sup>10</sup> No original: "Differential privacy is a research topic in the areas of statistics and data analytics that uses hashing, subsampling and noise injection to enable...crowdsourced learning while keeping the data of individual users completely private. Apple has been doing some super-important work in this area to enable differential privacy to be deployed at scale."

Em uma explicação mais detalhada sobre o assunto:

A privacidade diferencial, traduzida da linguagem Apple, é a ciência estatística de tentar aprender o máximo possível sobre um grupo enquanto aprende o mínimo possível sobre qualquer indivíduo nele. Com privacidade diferenciada, a Apple pode coletar e armazenar os dados de seus usuários em um formato que permite coletar noções úteis sobre o que as pessoas fazem, dizem, gostam e querem. Mas não pode extrair nada sobre uma única e específica daquelas pessoas que podem representar uma violação de privacidade. E nem, em teoria, hackers ou agências de inteligência<sup>11</sup>. (GREENBERG, 2016, tradução nossa)

Aaron Roth, professor de ciência da computação da Universidade da Pensilvânia, a quem Federighi (*apud* GREENBERG, 2016, tradução nossa) citou em seu discurso como "escrevendo o livro sobre privacidade diferencial" afirma que,

A privacidade diferencial permite que você obtenha insights<sup>12</sup> de grandes conjuntos de dados, mas com uma

<sup>11</sup> No original: "Differential privacy, translated from Apple-speak, is the statistical science of trying to learn as much as possible about a group while learning as little as possible about any individual in it. With differential privacy, Apple can collect and store its users' data in a format that lets it glean useful notions about what people do, say, like and want. But it can't extract anything about a single, specific one of those people that might represent a privacy violation. And neither, in theory, could hackers or intelligence agencies."

<sup>12</sup> *Insight* é o entendimento de uma causa e efeito específicos dentro de um contexto específico. (Significados, 2014).

prova matemática de que ninguém pode aprender sobre um único indivíduo<sup>13</sup>.

Nesta esteira,

Como Roth observa, quando se refere a uma "prova matemática", a privacidade diferencial não tenta apenas ofuscar ou "anonimizar" os dados dos usuários. Essa abordagem de anonimato, ele argumenta, tende a falhar. Em 2007, por exemplo, a Netflix lançou uma grande coleção de classificações de filmes de seus telespectadores como parte de uma competição para otimizar suas recomendações, removendo o nome das pessoas e outros detalhes de identificação e publicando apenas as classificações da Netflix. Mas os pesquisadores logo fizeram uma referência cruzada dos dados da Netflix com os dados públicos de revisão no IMDB<sup>14</sup> para comparar padrões semelhantes de recomendações entre os sites e adicionar nomes novamente ao banco de dados supostamente anônimo da Netflix<sup>15</sup>. (GREENBERG, 2016, tradução nossa)

Significa dizer que, "Se você começar a remover o nome das pessoas dos dados, isso não impedirá

<sup>13</sup> No original: "*Differential privacy lets you gain insights from large datasets, but with a mathematical proof that no one can learn about a single individual.*"

<sup>14</sup> O IMB é um website onde as pessoas compartilham suas impressões sobre filmes (BIONI, 2019, p.73).

<sup>15</sup> No original: "*As Roth notes when he refers to a "mathematical proof," differential privacy doesn't merely try to obfuscate or "anonymize" users' data. That anonymization approach, he argues, tends to fail. In 2007, for instance, Netflix released a large collection of its viewers' film ratings as part of a competition to optimize its recommendations, removing people's names and other identifying details and publishing only their Netflix ratings.*"

que as pessoas façam referências cruzadas inteligentes<sup>16</sup>", diz Aaron Roth (*apud* GREENBERG, 2016, tradução nossa). Concluindo que, "Esse é o tipo de coisa que é comprovadamente impedida pela privacidade diferencial"<sup>17</sup>.

Em contrapartida, Greenberg (2017, tradução nossa) nos revela que "a privacidade diferencial não é uma simples alternância entre privacidade total e invasão sem restrições"<sup>18</sup>, e prossegue "um novo estudo, que investiga profundamente como a Apple realmente implementa a técnica, sugere que a empresa aumentou ainda mais essa discrepância em direção à mineração de dados agressiva do que suas promessas públicas implicam"<sup>19</sup>.

Pesquisadores da Universidade do Sul da Califórnia, da Universidade de Indiana e da Universidade de Tsinghua da China adotaram o código dos sistemas operacionais Mac OS e iOS da Apple para fazer

<sup>16</sup> No original: "*If you start to remove people's names from data, it doesn't stop people from doing clever cross-referencing.*"

<sup>17</sup> No original: "*That's the kind of thing that's provably prevented by differential privacy*"

<sup>18</sup> No original: "*[...] differential privacy isn't a simple toggle switch between total privacy and no-holds-barred invasiveness.*"

<sup>19</sup> No original: "*[...] a new study, which delves deeply into how Apple actually implements the technique, suggests the company has ratcheted that dial further toward aggressive data-mining than its public promises imply.*"

engenharia reversa da maneira como os dispositivos da empresa implementam privacidade diferencial na prática. Eles examinaram como o software da Apple injeta ruídos aleatórios em informações pessoais - desde o uso de emojis até o histórico de navegação, dados do Health Kit e consultas de pesquisa - antes que o iPhone ou o MacBook carregue esses dados nos servidores da Apple.

Idealmente, essa ofuscação ajuda a proteger seus dados privados de qualquer hacker ou agência governamental que acesse os bancos de dados da Apple, anunciando que a Apple algum dia os venderão, ou até a própria equipe da Apple. Porém, a eficácia da privacidade diferencial depende de uma variável conhecida como "parâmetro de perda de privacidade", ou "epsilon", que determina quanta especificidade um coletor de dados está disposto a sacrificar para proteger os segredos de seus usuários.

Ao desmontar o software da Apple para determinar o epsilon escolhido pela empresa, os pesquisadores descobriram que o MacOS carrega dados significativamente mais específicos do que o típico pesquisador diferencial de privacidade pode considerar privado.<sup>20</sup> (GREENBERG, 2017, tradução nossa)

<sup>20</sup> No original: "Researchers at the University of Southern California, Indiana University, and China's Tsinghua University have dug into the code of Apple's MacOS and iOS operating systems to reverse-engineer just how the company's devices implement differential privacy in practice. They've examined how Apple's software injects random noise into personal information—ranging from emoji usage to your browsing history to HealthKit data to search queries—before your iPhone or MacBook upload that data to Apple's servers. Ideally, that obfuscation helps protect your private data from any hacker or government agency that accesses Apple's databases, advertisers Apple might someday sell it to, or even Apple's own staff. But differential privacy's effectiveness depends on a variable known as the "privacy loss parameter," or

Destarte, a privacidade diferencial é uma das 10 tecnologias mais promissoras de 2020, segundo lista do MIT - Massachusetts Institute of Technology. (KURTZ, 2020)

## **2.2 - Privacidade diferencial do Google e sua biblioteca open-source**

A privacidade diferencial não é uma invenção exclusiva da Apple. Conforme Fagundes (2018), foram os pesquisadores da Berkeley - Universidade da Califórnia, que "desenvolveram a ferramenta de código aberto que limita o quanto os funcionários podem aprender sobre os clientes individuais, analisando os dados dos usuários". Seus estudos sobre a privacidade diferencial já ocorrem há anos e é resultado do trabalho de vários especialistas em segurança e privacidade.

Outro exemplo de como a privacidade diferencial não é uma exclusividade da Apple, seria citarmos o Google Fotos, cujo aplicativo permite

---

"epsilon," which determines just how much specificity a data collector is willing to sacrifice for the sake of protecting its users' secrets. By taking apart Apple's software to determine the epsilon the company chose, the researchers found that MacOS uploads significantly more specific data than the typical differential privacy researcher might consider private."

que os usuários armazenem na nuvem do Google um número ilimitado de fotos de celular. Encontraremos maiores informações sobre como a empresa utiliza a privacidade diferencial neste tipo de armazenamento nos Termos de uso do Google (2017), onde informa suas duas técnicas para proteger tais dados: “*Generalização dos dados*” e a “*Adição de ruídos aos dados*”.

Temos ainda o navegador Chrome, que, segundo Santana (2017)

[...] utiliza um código aberto de privacidade diferencial — denominado RAPPOR (RandomizedAggregatablePrivacy-Preserving Ordinal Response) para anonimizar os dados e declara em alto e bom som que o seu sistema tem um coeficiente épsilon 2, com limite 8 ou 9 considerando toda a vida do usuário.

Lado outro, o mais interessante é que o Google tornou *open-source*<sup>21</sup> sua biblioteca de privacidade diferencial: “Nossa biblioteca de código aberto foi projetada para atender às necessidades dos

<sup>21</sup>O software de código aberto é fabricado por muitas pessoas e distribuído sob uma licença compatível com OSD que concede todos os direitos de uso, estudo, alteração e compartilhamento do software na forma modificada e não modificada. A liberdade de software é essencial para permitir o desenvolvimento comunitário de software de código aberto. (Open Source Initiative – tradução nossa)

desenvolvedores. Além de ser acessível gratuitamente, queríamos que ela fosse fácil de implantar e útil [...]” (GOOGLE, 2019).

### 2.2.1 - Vulnerabilidades e possíveis soluções para se mitigar riscos

Tudo isso pode trazer muitos benefícios significativos aos serviços já existentes, que só têm a se beneficiar com a biblioteca de código aberto desenvolvida pelo Google.

Por outro lado, segundo Santana (2017), a privacidade diferencial poderá não ser tão diferencial assim. É sempre bom ficarmos atentos, pois o Google poderia rastrear movimentos de pessoas por meio de seus presentes em celulares pelo mundo: “Quando o Google está ganhando de alguém em algum quesito relacionado à privacidade, sabemos que algo não está exatamente certo”.

No mesmo sentido de Santana, Fagundes (2018) recorda que:

Mesmo gigantes da computação, como o Facebook, entregaram dados de usuários que adequadamente manipulados podem ter influenciado as eleições americanas. Além do roubo de informações, algoritmos de *Machine Learning*<sup>22</sup> podem

<sup>22</sup>Machinelearning é uma área da ciência da computação que significa “aprendizado da máquina”. (Significados, 2018)

estabelecer relações entre dados e definir comportamentos de usuários, mesmo usando dados anonimizados.

Para além do exposto, Snowden (2019) durante a abertura do Web Summit 2019, realizado em Lisboa, afirmou que, “Dados não são inofensivos ou abstratos quando se trata do ser humano. Não são dados que estão sendo explorados. São pessoas que estão sendo exploradas”. Mais adiante, recorda a pergunta que se faz até hoje: “O que pode ser feito quando as instituições mais poderosas da sociedade se tornaram as menos responsáveis?”.

À vista disso, segundo Pinheiro (2018, p. 95),

O grande paradigma não está no conceito ético ou mesmo filosófico se a privacidade deve ou não ser protegida (claro que deve ser), mas sim no modelo de negócios estabelecido, visto que a informação virou não apenas a riqueza do século XXI como também a moeda de pagamento.

Outrossim, segundo Fagundes (2018) "o uso combinado de Blockchain<sup>23</sup> e a inteligência artificial podem, se não resolver por completo,

minimizar o risco de vazamento de informações privadas”.

Portanto, a fim de mitigar riscos, estar sempre atento à inovação e às novas tecnologias será mais que uma exigência, mas também um diferencial competitivo. Afinal, Atheniense (2019, p. 22) recorda que “a LGPD quer estimular o desenvolvimento de uma cultura de proteção de dados”, pois esta lei, de forma alguma, põe fim aos dilemas atuais ou se esgota em si mesma; porém, ela serve de estímulo à inovação.

Ainda segundo Atheniense (2019, p.12), o "caminho da conformidade à LGPD não tem uma reta de chegada. É um processo continuado, portanto não espere encerrar a questão do dia para noite. Tão importante quanto estar em conforme é se manter conforme". Neste sentido, verifica-se por pontual:

nenhuma empresa deve prescindir de algum nível de proteção envolvendo uso de softwares que propiciem maior controle sobre os riscos de segurança da informação para repelir invasões, antivírus e manutenção periódica de equipamentos e atualização de softwares. (ATHENIENSE, 2019, p.21)

Nada obstante, a regulamentação, aqui, não deve se mostrar como uma mera burocracia

<sup>23</sup> A blockchain é uma tecnologia de registro distribuído que visa a descentralização como medida de segurança. (Wikipédia, fevereiro 2020)

estatal, e sim como um meio efetivo de impedir que as grandes corporações tecnológicas continuem se valendo das “pegadas digitais” para guiarem o mundo a seu alvedrio.

Diante deste cenário, adverte Cabella(2018, p.75) que uma empresa brasileira, dependendo de sua atividade, “[...] pode ter um website<sup>24</sup> ou aplicativo para dispositivo móvel que é passível de ser acessado por uma pessoa natural localizada fisicamente em algum país membro da União Europeia”.

Fato este que, por si só, já representa grande risco. Visto que, conforme previsão do “artigo 30 do GDPR, o valor da multa por infração pode chegar a 20 milhões de euros (aproximadamente 78 milhões de reais) ou 4% do faturamento global anual da empresa no ano anterior, o que for maior” (CABELLA, 2018, p. 77).

Já a LGPD, tem previsto no seu artigo 52 a aplicação de multa simples, de até 2% (dois por cento) do faturamento da pessoa jurídica de direito privado, grupo ou conglomerado no Brasil no seu último exercício,

<sup>24</sup> Website é uma palavra que resulta da justaposição das palavras inglesas web (rede) e site (sítio, lugar).(Significados, 2011)

excluídos os tributos, limitada, no total, a R\$ 50.000.000,00 (cinquenta milhões de reais) por infração, entre várias outras implicações.

O que faz da prevenção na adoção de uma maior segurança da informação e incentivos à inovação um grande negócio. Segundo Pinheiro (2016a, p. 98), legislar sobre a privacidade e sobre a proteção de dados impacta a economia digital, sob o risco de afetar a forma de como a própria internet vem se desenvolvendo: “A segurança da informação sempre encontrou uma barreira natural na privacidade.” Sendo “evidente que o direito à privacidade constitui um limite natural ao direito à informação”. (PINHEIRO, 2016b, p. 481)

### 3 - Considerações finais

Como se observa, no que tange à parte técnica, o compartilhamento seguro e responsável de dados pessoais — mesmo que anonimizados — será uma tarefa mais complexa que o mero consentimento previsto em Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Dito isso, para se pensar em uma efetiva conformidade em privacidade e a proteção de dados do

cidadão, e para além do que agora está previsto em lei, será preciso investir em novas tecnologias, inovação e constante atualização dos seus colaboradores.

Simplesmente anonimizar dados pessoais na busca por isenção de responsabilidade, apenas por que a lei assim o permite não é estar em *compliance*<sup>25</sup>, visto que, conforme Wodinsky (2020) a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais deixa em aberto esta lacuna àqueles "que recorrem a essa linha de pensamento para manter a consciência limpa, sabendo que a coleta de dados estaria de acordo com as regras".

Neste contexto, a observância à Governança Digital apresenta-se como essencial para gerenciar os riscos que a Tecnologia da Informação oferece ao negócio e garantir segurança para a empresa. Pois ela atua como um mecanismo de controle que assegura a proteção das informações, diminui custos, otimiza recursos e dá suporte à tomada de decisões.

Ao se pensar na privacidade devemos estar sempre atentos à metodologia Privacy by Design, que,

<sup>25</sup>Compliance é o dever de estar em conformidade com atos, normas e leis, para seu efetivo cumprimento. (BOBSIN, 2019)

segundo Bruno Bioni (2019, p.176) é "a ideia de que a proteção de dados pessoais deve orientar a concepção de um produto ou serviços, devendo eles ser embarcados com tecnologias que facilitem o controle e a proteção das informações pessoais". De mais a mais, conforme Souza (2019, p. 418), "[...] segurança e sigilo aparecem como dois elementos incontornáveis para que se possa afirmar que dados (pessoais) são protegidos. Dito de outra forma, não existe proteção de dados sem segurança e sigilo dos mesmos".

Antecipa a lei:

Art. 12, da Lei nº 13.709/2018 - Os dados anonimizados não serão considerados dados pessoais para os fins desta Lei, **salvo quando o processo de anonimização ao qual foram submetidos for revertido**, utilizando exclusivamente meios próprios, ou quando, com esforços razoáveis, puder ser revertido. (grifos nossos)

Para além da Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais, devemos igualmente nos ater ainda ao Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014), onde se encontra prevista, nos artigos 13 e 15, a determinação expressa de que o regime de guarda dos dados armazenados pelos provedores de conexão e pelos provedores de

aplicação deverá atender a parâmetros de controle e segurança:

Art. 13 - Na provisão de conexão à internet, cabe ao administrador de sistema autônomo respectivo o dever de manter os registros de conexão, **sob sigilo**, em **ambiente controlado e de segurança**, pelo prazo de 1 (um) ano, nos termos do regulamento.

Art. 15 - O provedor de aplicações de internet constituído na forma de pessoa jurídica e que exerça essa atividade de forma organizada, profissionalmente e com fins econômicos deverá manter os respectivos registros de acesso a aplicações de internet, **sob sigilo**, em **ambiente controlado e de segurança**, pelo prazo de 6 (seis) meses, nos termos do regulamento. (grifos nossos)

Como se observa, a segurança no armazenamento de dados não é algo que possa simplesmente ser esquivado por conta meramente do cumprimento de determinação legal, visto que a própria lei deixa em aberto quais os métodos a serem adotados para a segurança, mas é pontual no que determina que tais dados devem ser armazenados em ambiente controlado e de segurança.

Souza (2019, p. 421) defende a importância de que a consciência das pessoas se desperte para a relevância dos seus dados pessoais, a fim de que a segurança e o sigilo acerca deles aumentem. Parece haver a necessidade de se saber que o

tratamento de dados pessoais é do interesse de todos. Esta compreensão encontra guarida em Olivo (2016, p. 180-253), para quem o sentido contemporâneo de direito à privacidade passou a necessitar de uma perspectiva e proteção coletivas.

### Conclusão

Verificou-se que um dos muitos paradoxos do futuro tecnológico envolve, cada vez mais, o campo da privacidade pessoal. Toda a pesquisa leva à conclusão de que os dados pessoais, por mais anônimos que as empresas digam que estejam, não estão protegidos corretamente.

Cabe à legislação a regulamentação adequada, com o fim de garantir condições para a implementação de uma eficaz Proteção de Dados Pessoais. Entretanto, os avanços legislativos são inócuos na proteção da intimidade e da privacidade das pessoas. Testemunham este entender as mais recentes pesquisas ao que denunciam que 85% das empresas nacionais não estão preparadas para a vigência da Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

A atuação cidadã se inicia, primeiro, no reconhecimento do problema do tratamento dado aos dados pessoais, para – posteriormente – reivindicar e pensar em uma maior responsabilização de todos os envolvidos no manuseio destes dados.

E o mais preocupante é que tudo isso tem sido feito a partir de uma série de dados que podem parecer irrelevantes para o cidadão comum, e este é o ponto de maior vulnerabilidade: quando não há preocupação em ler e entender as diretrizes de tratamento de dados pessoais no ato de contratação de um serviço, qual tecnologia será aplicada por determinada empresa ou mesmo qual aplicativo será utilizado para o referido serviço: por *default*, geralmente, é costume aceitar os termos de uso sem os ter lido devidamente.

Revela-se importante um debate amplo, aberto, sincero e democrático a respeito do avanço da tecnologia. Não se mostra viável, de modo algum, que as pessoas continuem sem respostas sobre o que é feito com seus dados pessoais, tendo seus dados utilizados como moeda de troca nas plataformas

digitais, com sua intimidade violada de maneira brutal, sem que nada possam fazer em relação a isso.

A solução para a maioria desses problemas enfrentados na sociedade da informação passa pela Educação Digital, que possui o viés de atingir um maior número de pessoas, visto ser pelo estudo que se leva ao conhecimento de si próprio como sujeito de direitos.

#### **Referências bibliográficas:**

ATHENIENSE, Alexandre Rodrigues. *Lei Geral de Proteção de Dados nos escritórios de advocacia*. São Paulo: Deepcontent, 2019. p.12, 21, 22

BIONI, Bruno Ricardo. Dados ‘anônimos’ como a antítese de dados pessoais: filtro da razoabilidade. In: *Proteção de Dados Pessoais - A Função e os Limites do Consentimento*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2019. p.71, 73, 176.

BOBSIN, Arthur. 2019. *Entenda o que é compliance e como colocar em prática*. (2019). Disponível em: <https://www.aurum.com.br/blog/o-que-e-compliance/> Acesso: 30 mar. 2020.

BRASIL. *Marco Civil da Internet*(2014). 25ª ed. São Paulo: Vade Mecum Tradicional; Editora Saraiva, 2018. p.2217-2218.

BRASIL. *Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)*. Capítulo VIII, Da Fiscalização Seção, Das Sanções Administrativas. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2018/lei/L13709.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13709.htm). Acesso: 20 mar. 2020.

CABELLA, Daniela Motta Monte Serrat. A GDPR pode puxar o tapete da sua empresa: saiba como se prevenir. In: *Direito Digital Aplicado 3.0*, São Paulo: Thomson Reuters, 2018. p.57,77.

CABELLA, Daniela Motta Monte Serrat. *Cambridge Dictionary*. Data broker. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/data-broker>. Acesso: 30 mar. 2020.

CHEN, Angela. Differentialprivacy. In: *10 Breakthrough Technologies 2020*. Disponível em: <https://www.technologyreview.com/lists/technologies/2020/> Acesso: 15 mar. 2020.

EUROPA. *General Data Protection Regulation (GDPR)*. Capítulo IV. Controller and processor. Disponível em: <https://gdpr-info.eu/chapter-4/> Acesso: 20 mar. 2020.

FAGUNDES, Eduardo. *Como Blockchain e IA podem proteger sua privacidade*. Disponível em: <https://efagundes.com/blog/uso-de-blockchain-e-inteligencia-artificial-para-protger-dados-pessoais/>. Acesso: 15 mar. 2020.

FAGUNDES, Eduardo. GOOGLE, 2017. *Privacidade & Termos: Como o Google Anonimiza os dados*. Disponível em: <https://policies.google.com/technologys/anonymization?hl=pt-BR>. Acesso: 17 mar. 2020.

FAGUNDES, Eduardo. GOOGLE, 2019. *Permitindo que desenvolvedores e organizações usem privacidade diferencial*. Disponível em: <https://brasil.googleblog.com/2019/09/permitindo-que-desenvolvedores-e-organizacoes-usem-privacidade-diferencial.html>. Acesso: 25 mar. 2020.

FAGUNDES, Eduardo. GOOGLE, 2020. *Differential-privacy*. Disponível em: [https://github.com/google/differential-privacy/tree/master/differential\\_privacy](https://github.com/google/differential-privacy/tree/master/differential_privacy). Acesso: 17 mar. 2020.

GREENBERG, Andy. *Apple's 'Differential Privacy' Is About Collecting Your Data—But Not Your Data*. (2016). Disponível em: <https://www.wired.com/2016/06/apples-differential-privacy-collecting-data/>. Acesso: 16 mar. 2020.

GREENBERG, Andy. *How One of Apple's Key Privacy Safeguards Falls Short*(2017). Disponível em: <https://www.wired.com/story/apple-differential-privacy-shortcomings/>. Acesso: 26 mar. 2020.

KURTZ, Lahis. *Privacidade diferencial: o ruído anonimizador*. Disponível em: <http://irisbh.com.br/privacidade-diferencial-o-ruído-anonimizador/>. Acesso: 2 mar. 2020.

OLIVO, Mikhail Vieira Cancelier de. *Infinito particular: privacidade no século XXI e a manutenção do direito de estar só*. (Doutorado em Direito). Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/174424>. Acesso: 20 mar. 2020.

OLIVO, Mikhail Vieira Cancelier de. *Open Source Initiative*. To promote and protect open source software and communities... Disponível em: <https://opensource.org/> aberto. Acesso: 30 mar. 2020.

PINHEIRO, Patrícia Peck. Privacidade e anonimato. In: *Direito Digital*. 6. ed. rev., atual e ampl. – São Paulo: Saraiva, 2016a. p. 95, 98.

PINHEIRO, Patrícia Peck. Proteção de dados pessoais. In: *Direito Digital*. 6.

ed. rev., atual e ampl. – São Paulo: Saraiva, 2016b. p.481.

SANTANA, Bruno. *A privacidade diferencial da Apple pode não ser tão diferencial assim, como mostra este estudo*. Disponível em: <https://macmagazine.uol.com.br/post/2017/09/18/a-privacidade-diferencial-da-apple-pode-nao-ser-tao-diferencial-assim-como-mostra-este-estudo/>. Acesso: 17 mar. 2020.

SANTANA, Bruno. Big data. In: *Significados*, (março 2020). Disponível em: <https://www.significados.com.br/big-data/>. Acesso: 17 mar. 2020.

SANTANA, Bruno. Insight. In: *Significados*. (2014)..Disponível em: <https://www.significados.com.br/insight/>. Acesso: 17 mar. 2020.

SANTANA, Bruno. Machinelearning. In: *Significados*. (2018).. Disponível em: <https://www.significados.com.br/machine-learning/>. Acesso: 15 mar. 2020.

SANTANA, Bruno. Website. In: *Significados*. (2011). Disponível em: <https://www.significados.com.br/website/>. Acesso: 16 mar. 2020.

SIMÕES, Moisés. *Anonimização e pseudonimização são o suficiente?* Disponível em: <https://www.serpro.gov.br/lgpd/noticias/2019/anonimizacao-pseudonimizacao-dados-suficientes-adequar-lgpd>. Acesso: 10 fev. 2020.

SNOWDEN, Edward. *Edward Snowden: 'Não são dados sendo explorados, são pessoas'*. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Web-Summit/noticia/2019/11/edward-snowden-nao-sao-dados-sendo-explorados-sao-pessoas.html>. Acesso: 13 out. 2019.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Blockchain. In: *Wikipédia* (fevereiro 2020). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Blockchain>. Acesso: 16 mar. 2020.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Crowdsourcing. In: *Wikipédia* (janeiro 2020). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Crowdsourcing>. Acesso: 26 mar. 2020.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Hash. In: *Wikipédia*. (março 2020). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fun%C3%A7%C3%A3o\\_hash](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fun%C3%A7%C3%A3o_hash). Acesso: 26 mar. 2020.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Segurança e Sigilo dos Dados Pessoais: primeiras impressões à luz da Lei 13.709/2018. In: *Lei Geral de Proteção de dados Pessoais e suas Repercussões no Direito Brasileiro*. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2019. p.418, 421.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. STJ. Recurso Especial REsp Nº 1758799 / MG (2017/0006521-9) Relator(a): Min. Nancy Andrighi - Terceira Turma, Data de Julgamento 11/12/2019. Disponível em: [https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1888267&num\\_registro=201700065219&data=20191119&formato=PDF](https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1888267&num_registro=201700065219&data=20191119&formato=PDF). Acesso: 25 mar. 2020.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de.. Compartilhamento de informações de banco de dados exige notificação prévia ao consumidor. *STJ. Notícias*. Disponível em: <http://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/Compartilhamento-de-informacoes-de-banco-de-dados-exige-notificacao-previa-ao-consumidor.aspx> Acesso: 04/03/2020

TANG, J.; KOROLOVA, A.; BAI, X.; WANG, X.; WANG, X. *Privacy Loss in Apple's Implementation of Differential Privacy on MacOS 10.12*. Disponível em:

<https://arxiv.org/pdf/1709.02753.pdf>.

Acesso: 26 mar. 2020.

WODINSKY, Shoshana. *Dados anônimos não ajudam a realmente proteger identidades*. Disponível em:

<https://gizmodo.uol.com.br/dados-anonimos-nao-protectem-identidades/>.

Acesso: 10 fev. 2020.

## **Minority Report e o governo da distopia algorítmica**

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42292>

**Marcelo Cizaurre Guirau<sup>1</sup>**

**Ana Elisa Sobral Caetano da Silva Ferreira<sup>2</sup>**

**Resumo:** Tendo como objetivo refletir sobre o ideário de vigilância e de livre-arbítrio frente às tecnologias digitais nas últimas duas décadas, analisaremos as encruzilhadas de ambivalências sintetizadas no dispositivo Pré-Crime criado em *Minority Report*, conto de Philip K. Dick publicado em 1956 e adaptado para o cinema por Steven Spielberg em 2002, como uma figuração literária de impasses também capturados conceitualmente em noções como “capitalismo de vigilância” (ZUBOFF, 2019) e “governamentalidade algorítmica” (ROUVROY; BERNS, 2018). Em meio ao labirinto conceitual derivado de um cenário novo e dinâmico, podemos voltar o olhar para a ficção científica à procura de exercícios de imaginação especulativa consistentes que tentem mapear, por meio da construção de universos ficcionais futurísticos alternativos à nossa realidade, alguns dos dilemas que constituem a nossa experiência presente. Assim, leremos o conto *Minority Report* como uma tradução formal de impasses e uma construção ficcional na qual utopia e distopia podem ser lados da mesma moeda (LARREGUE; WANNYN; DARTIGUES, 2019).

**Palavras-chave:** Capitalismo de Vigilância; Governamentalidade algorítmica; Distopia; Ficção Científica; Philip K. Dick.

### **Minority Report y el gobierno de la distopía algorítmica**

**Resumen:** Con el objetivo de reflexionar sobre las ideas de vigilancia y libre albedrío frente a las tecnologías digitales en las últimas dos décadas, analizaremos la encrucijada de ambivalencias sintetizadas en el dispositivo Precrimen creado en *Minority Report*, un cuento de Philip K. Dick publicado en 1956 y adaptado para el cine por Steven Spielberg en 2002, como figuración literaria de puntos muertos también capturados conceptualmente en nociones como "capitalismo de vigilancia" (ZUBOFF, 2019) y "gubernamentalidad algorítmica" (ROUVROY; BERNS, 2018). En medio del laberinto conceptual derivado de un escenario nuevo y dinámico, podemos recurrir a la ciencia ficción en busca de ejercicios consistentes de imaginación especulativa que intenten mapear, a través de la construcción de universos futuristas de ficción alternativos a nuestra realidad, algunos de los dilemas que constituyen nuestra experiencia actual. Por lo tanto, leeremos el cuento *Minority Report* como

<sup>1</sup>Marcelo Cizaurre Guirau. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia São Paulo (IFSP), Brasil. E-mail: [cizaurre@ifsp.edu.br](mailto:cizaurre@ifsp.edu.br) - <https://orcid.org/0000-0002-3148-7910>

<sup>2</sup>Ana Elisa Sobral Caetano da Silva Ferreira. Doutoranda em Linguística (UFSCAR); professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia São Paulo (IFSP), Brasil. E-mail: [anaelisaferreira@ifsp.edu.br](mailto:anaelisaferreira@ifsp.edu.br) - <https://orcid.org/0000-0003-4633-632X>

una traducción formal de puntos muertos y una construcción ficticia en la que la utopía y la distopía pueden ser lados de la misma moneda (LARREGUE; WANNYN; DARTIGUES, 2019).

**Palabras claves:** Capitalismo de vigilancia; Gubernamentalidad algorítmica; Distopía; Ciencia ficción; Philip K. Dick.

### **Minority Report and the rule of the algorithmic dystopia**

**Abstract:** With the purpose of reflecting about ideason surveillance and free-will in the face of the digital technology of the last two decades, we intend to analyze the crossway of ambivalences condensed in the Pre-Crime system created in *Minority Report*, a short-story by Philip K Dick published in 1956 and screen played by Seven Spielberg in 2002, as a literary figuration of impasses also conceptually captured in notions such as “surveillance capitalism” (ZUBOFF, 2019) and “algorithmic governmentality” (ROUVROY; BERNS, 2013). Encircled by the conceptual labyrinth derived from a new and dynamic landscape, we turn our gaze to science fiction in search of consistent exercises in speculative imagination which try to map, through the construction of futuristic fictional universes alternative to our reality, some of the dilemmas which constitute our present experience. In this way, we intend to read the short-story *Minority Report* as a formal translation of impasses and as a fictional construction in which utopia and dystopia can be sides of the same coin (LARREGUE; WANNYN; DARTIGUES, 2019).

**Keywords:** Surveillance capitalism; Algorithmic governmentality; Dystopia; Science Fiction; Philip K. Dick.

## **Minority Report e o governo da distopia algorítmica**

### **Introdução**

No início dos anos 90, Pierre Lévy lançou um livro dedicado às tecnologias da inteligência cuja reflexão sobre *o futuro do pensamento na era da informática* também propõe, no capítulo das coletividades pensantes, o fim da metafísica. Nas palavras do autor, “A ecologia cognitiva substitui as oposições radicais da metafísica por um mundo matizado, misturado, no qual *efeitos de subjetividade* emergem de

processos locais e transitórios” (LÉVY, 2016, p. 170, grifos do autor).

Isto é, Lévy, ao utilizar a metáfora do cérebro como computador (memória de trabalho), baseia-se nas teorias da psicologia cognitiva sobre memória para construir sua tese de uma ecologia cognitiva do pensamento fundido a dispositivos técnicos. Para o autor, “pensar é um devir coletivo no qual misturam-se homens e coisas” (LÉVY, 2016, p. 171). Tal mistura, na era da informática, daria vazão a uma inteligência coletiva mediada pela

informática e regida por uma tecnodemocracia.

A visão utópica e entusiasta de Lévy se choca com a posição quase distópica de Régis Debray (2000, p. 30), que afirma ser a “ciberdemocracia” “o sonho do tecnocrata que esqueceu sua parte animal”. Em meio ao labirinto conceitual derivado de um cenário novo e dinâmico como o que esses pensadores buscam investigar, podemos voltar o olhar para a ficção científica à procura de exercícios de imaginação especulativa consistentes que tentem mapear, por meio da construção de universos ficcionais futurísticos alternativos à nossa realidade, alguns dos impasses que vêm marcando o debate filosófico acima referido. Dessa forma, analisaremos o conto *Minority Report*, escrito por Philip K Dick, como uma formalização de impasses e uma construção na qual utopia e distopia podem ser lados da mesma moeda (LARREGUE; WANNYN; DARTIGUES, 2019).

Publicado em 1956 e adaptado para o cinema por Steven Spielberg em 2002 – com roteiro de Scott Frank e Jon Cohen –, *Minority Report* traz

um mundo em que o crime foi praticamente extinto pela Divisão Pré-Crime, que, por meio de um dispositivo formado pelas visões do futuro próximo feitas por três precogs e filtradas por um sistema computadorizado, faz prisões momentos antes do crime ser concretizado. Assim, milhares de pessoas são condenadas por crimes que efetivamente não cometeram, situação que arma um dilema relacionado a questões sobre livre-arbítrio: por um lado, a ação da Pré-Crime salva vidas; por outro, pessoas são detidas e condenadas por ações apenas previstas, o que retira delas a chance de tomar um caminho diferente e evitar a ação violenta: elas estão, dessa forma, presas a um destino imutável e são condenadas com base em uma *pré-visão* de um futuro tido como monolítico.

Todo o sistema é posto em xeque quando Anderton, o chefe e um dos criadores da Divisão Pré-Crime, intercepta uma previsão de que ele cometeria um assassinato. Um intrincado jogo de interesses, conduzido por diversos personagens, se desdobra a partir daí. Anderton é lançado, pelo próprio sistema que ele

luta para manter, em um conflito entre livre-arbítrio e a crença na infalibilidade do mecanismo anti-crimes que vem garantindo a segurança do mundo em que vive.

Ao considerarmos a narrativa como distópica, concordamos com a afirmação de Botello (2018) para pensar a contemporaneidade:

As distopias permitem dramatizar as tensões, esperanças e medos que vivem as sociedades contemporâneas. Além disso, elas proporcionam espaços cognitivos que permitem visualizar as morfologias da dominação e do poder. Propiciam cenários de resistências ao futuro, mas também projetos que buscam transformar ficção em realidade. (p. 232)

A proposta de uma instituição que prevê e evita crimes antes que eles sejam cometidos flerta com o sonho utópico de um entusiasta tecnológico que acredita no poder irrefutável da ciência. A trajetória do personagem Anderton, no entanto, coloca dúvidas ao leitor quando joga com a possibilidade da falha.

Logo nas primeiras linhas do conto, instala-se uma dialética entre livre-arbítrio e Estado em que a autonomia individual é abolida em nome do interesse público e da garantia de funcionamento perfeito do

Sistema Pré-Crime. Dessa forma, o conto constrói uma aporia: pressupondo que o sistema funcione, a intervenção policial antes do fato, dado como certo, permite a salvação da vítima e a prisão do criminoso; por outro lado, o preso pagará por um crime que não cometeu e que poderia não ter sido cometido. Isto é, o sistema, ao intervir na iminência do crime, retira do indivíduo a autonomia do julgamento sobre sua ação. Como Anderton explica a Witwer, “a execução do crime em si é absolutamente metafísica. Afirmamos que são condenáveis” (DICK, 2012, p. 129). Assim, no universo do conto, está abolido um dos alicerces fundamentais do direito penal em sociedades democráticas: a presunção de inocência. Uma das máximas do direito, de que *todo indivíduo é inocente até que se prove o contrário*, pressupõe a materialidade do crime para a condenação. Essas salvaguardas jurídicas são abolidas em *Minority Report*, mas em nome de uma utopia: a extinção dos crimes. O conto cria, dessa maneira, um dilema em que a eliminação de um direito fundamental traz um benefício coletivo inegável e dos mais desejados.

Anderton se gaba da redução de 99.8 por cento dos crimes graves (DICK, 2012, p. 131) e o leitor é levado, nesse ponto da narrativa, a compartilhar do entusiasmo de Witwer pelo Sistema Pré-Crime: “Um assassinato em cinco anos – Witwer retomava a confiança. – Um recorde bastante impressionante... motivo de orgulho<sup>3</sup>” (DICK, 2012, p. 131). Aqui vemos a atuação de um pêndulo de incertezas na economia do conto: Witwer, após ter suas convicções questionadas pelas primeiras dúvidas colocadas por Anderton e pela visão da triste figura dos precogs, retoma sua confiança – como nos informa o narrador – com os números impressionantes da Pré-Crime.

O sistema todo se sustenta, ética e juridicamente, na premissa de infalibilidade do dispositivo Pré-Crime. Estabelece-se, assim, uma metafísica da ciência, representada no conto pelo aparato de precognição, em que a certeza científica é inquestionável.

No começo do conto, Anderton, já certo das intenções de Witwer de substituí-lo, evoca, com ironia, o pouco

---

<sup>3</sup> No original: “One murder in five years.’ Witwer’s confidence was returning. ‘Quite an impressive record...something to be proud of.’”

conhecimento do seu adversário sobre o funcionamento do sistema: “Já está familiarizado com a teoria do Pré-Crime, é claro. Suponho que seja ponto pacífico<sup>4</sup>” (DICK, 2012, p. 129). Além de contribuir para a construção, no texto, do antagonismo de Anderton em relação a Witwer, essa pergunta indireta cria o contexto para que se apresente ao leitor a teoria que sustenta o Sistema Pré-Crime:

Tenho as informações disponíveis ao público – respondeu Witwer. Com o auxílio de seus mutantes precognitivos, você aboliu com ousadia e êxito o sistema punitivo pós-crime, baseado em presídios e penalidades. Como todos sabemos, a punição nunca foi muito dissuasiva, e servia de pouco consolo a uma vítima já morta<sup>5</sup>. (DICK, 2012, p. 129)

A fala de Witwer, que denota uma adesão entusiasmada à imagem pública de êxito construída da teoria do Pré-Crime, estabelece esse personagem como um dos extremos do pêndulo de incertezas que move a

---

<sup>4</sup> No original: “You’re acquainted with the theory of precrime, of course. I presume we can take that for granted.”

<sup>5</sup> No original: “I have the information publicly available”, Witwer replied. “With the aid of your precog mutants, you’ve boldly and successfully abolished the post-crime punitive system of jails and fines. As we all realise, punishment was never much of a deterrent, and could scarcely have afforded the comfort to a victim already dead.”

narrativa. Nas linhas seguintes, surgem, do diálogo entre Witwer e Anderton, os primeiros obstáculos à tese da infalibilidade que constitui o amparo legal e ético do Sistema Pré-Crime :

– Você já deve ter notado o inconveniente legal básico da metodologia do Pré-Crime . Estamos prendendo indivíduos que não infringiram lei alguma.

– Mas com certeza vão infringir – Witwer afirmou com convicção.

– Felizmente não infringem... porque os capturamos primeiro, antes que possam cometer um ato de violência. Portanto, a execução do crime em si é absolutamente metafísica. Afirmamos que são condenáveis. Eles, por outro lado, afirmam eternamente que são inocentes. E, em certo sentido, são inocentes.

(...)

– Em nossa sociedade, não temos qualquer crime grave – prosseguiu Anderton –, mas temos, sim, um campo de detenção cheio de supostos criminosos<sup>6</sup>. (DICK, 2012, p. 129)

---

<sup>6</sup> No original: “You’ve probably already grasped the basic legalistic drawback to precrime methodology. We’re taking in individuals who have broken no law.” “But surely, they will,” Witwer affirmed with conviction. “Happily, they don’t — because we get to them first, before they can commit an act of violence. So the commission of the crime itself is absolute metaphysics. We can claim they are culpable. They, on the other hand, can eternally claim they’re innocent. And, in a sense, they are innocent.” (...) “In our society, we have no major crimes,” Anderton went on, “but we do have a detention camp full of would-be criminals.”

## A distopia algorítmica no governo da vida

Guardando semelhanças com a Divisão Pré-Crime apresentada no conto de Dick, nossa realidade conta com um sistema ainda mais complexo e abrangente. A *world wide web* carrega em seu próprio nome o ideário de potência e a ambição de uma rede que pretende alcançar todo o globo por meio de uma linguagem intrincada e opaca: a programação algorítmica.

Inicialmente idealizada como um espaço de troca e coletividade (LÉVY, 2016 ; 2014), a internet, colonizada pela lógica capitalista, tornou-se um espaço onde empresas como *Google, Amazon, Facebook e Apple* (GAFA) impõem suas práticas no ciberespaço, escrevendo seus próprios termos e promovendo uma mutação no sistema capitalista que a pesquisadora Shoshana Zuboff (2015, 2019) nomeia como “capitalismo de vigilância”. Tal sistema baseia-se na coleta e cruzamento dos dados e metadados de seus usuários para traçar um perfil a fim de *personalizar* seus serviços. Entretanto, esse processo de personalização é, na realidade, uma ferramenta para produção de previsões sobre futuras

necessidades, escolhas e tendências de cada usuário ou de um grupo específico.

O capitalismo de vigilância tem início com a descoberta do excedente comportamental. Mais dados de comportamento são colhidos do que os necessários para a melhoria de serviços. O excedente alimenta a inteligência das máquinas – novo meio de produção – que fabrica previsões do comportamento do usuário. Isso significa que esses produtos serão vendidos no mercado de comportamentos futuros. (ZUBOFF, 2019, p. 96) (tradução nossa)

Atualmente, as transações humanas dependem cada vez mais da mediação de tecnologias digitais. De sistemas de bancos ao acesso de plataformas escolares, passando pelas mídias sociais, a programação algorítmica modificou o modo como interagimos com o espaço *online* e *offline*. Zuboff afirma que tal mediação “representa simbolicamente eventos, objetos e processos, que se tornam passíveis de serem conhecidos e compartilhados de uma nova maneira” (ZUBOFF, 2018).

Essa nova maneira de compartilhamento de dados produz o que Zuboff (2019) chama de “behavioral surplus”<sup>7</sup>, ou excedente

comportamental, a matéria prima de um capitalismo baseado na vigilância. Essa mutação do sistema capitalista tem desdobramentos profundos na modulação de comportamentos dos indivíduos (SILVEIRA, 2017) e apresenta-se como um novo modo de afetação pré-consciente da ação humana (ROUVROY; BERNIS, 2018).

Zuboff (2019) afirma que sob o capitalismo de vigilância, os meios de produção correspondem aos meios de modificação comportamental. Ela denomina o poder dessas empresas como “instrumentarismo”<sup>8</sup>, definindo-o como a instrumentação e instrumentalização do comportamento humano com o propósito de modificar, prever, monetizar e controlar.

A autora afirma ainda que capitalismo de vigilância não é apenas uma faceta diferente do capitalismo e sim um golpe contra a democracia, não no sentido político de um golpe de Estado (*coup d'état*), mas de um golpe

---

se a corrente materialista dialética ao utilizar termos como *surplus* e *means of production*, propondo uma atualização desses conceitos frente as mudanças tecnológicas. Entretanto, entendemos que o conceito *surplus behavioral* está relacionado ao produto excedente da navegação, os rastros deixados pelo internauta.

<sup>7</sup> A autora estabelece um diálogo com o conceito de mais-valia (*surplus-value*) filiando-

<sup>8</sup> No original, “instrumentarianism” (ZUBOFF, 2019).

*involuntário e inconsequente (coup de gens)* perpetrado por indivíduos fascinados por tecnologia em movimento de derrubada dos direitos humanos em troca de conforto e agilidade tecnológica.

A dinâmica do poder instrumentário descrito por Zuboff (2019) dialoga com o movimento civilizatório proposto por Debray (2019). Instaura-se, assim, um jogo de espionagem sem testemunhas que cria necessidades, desumaniza as experiências e direciona comportamentos de um modo silencioso e persistente para que as bases da civilização sejam definidas segundo as práticas do capitalismo de vigilância.

A vitória pode ser declarada quando, em vez de uma, existe apenas a civilização, sua língua uma língua franca e sua moeda uma medida comum. Quando ela pode se retirar para sua terra natal e ainda ser um farol. Quando tribos alógenas adotam seus tiques, hábitos e normas, sem nem mesmo perceberem que estão copiando. Quando o comandante não precisa mais comandar. Uma civilização venceu quando todas as suas formas se tornam naturais. (DEBRAY, 2019, p. 14) (tradução nossa)

A crença na infalibilidade da programação algorítmica faz parte do processo *civilizatório* do homem

contemporâneo, a diferença é que esse processo acontece em um espaço que antes não existia: o ciberespaço.

A linha tênue entre o real e o virtual foi apagada por práticas naturalizadas em objetos técnicos cada vez mais portáteis, como celulares que coletam a todo instante dados de seus usuários. A naturalização do uso desses objetos, tidos como inofensivos, faz parte da engrenagem de um sistema governado por algoritmos. “A inofensividade, a ‘passividade’ do governo algorítmico é apenas aparente: o governo algorítmico ‘cria’ uma realidade ao menos tanto quanto registra” (ROUVROY; BERNS, 2018, p. 127). Realidade que é fruto de um minucioso cruzamento de dados feito por algoritmos cada vez mais autônomos, vide o desenvolvimento da inteligência artificial e do *machine learning* (O’NEIL, 2016).

O’Neil (2016) explica como a programação algorítmica é definitiva em decisões que vão do aceite na universidade, passando pela aprovação de créditos bancários, até à escolha dos candidatos à presidência. Em uma sociedade onde o *data mining*

é responsável pela construção de perfis que direcionam as escolhas dos sujeitos, tanto *online* quanto *offline*, impõe-se a pergunta sobre o quanto os indivíduos estariam dispostos a sacrificar do ideário do livre-arbítrio em favor de uma lógica de personalização. Segundo Rouvroy e Berns (2018, p. 120),

O governo algorítmico parece, por essa razão, assinar a conclusão de um processo de dissipação das condições espaciais, temporais, e linguísticas da subjetivação e da individuação em benefício de uma regulação objetiva, operacional, das condutas possíveis.

Isto é, diante da lógica da sociedade governada pela linguagem algorítmica, quase tudo é reduzido a cálculos para prever e até modificar comportamentos em um processo de dessubjetivação do indivíduo, atravessado pelo ideário da matemática como linguagem universal (FINN, 2017). A utilização de algoritmos como receitas ou sequências instrucionais para calcular um determinado resultado não é novidade na matemática; porém, as ciências computacionais, juntamente com a popularização da internet, fomentaram o debate sobre como a programação algorítmica apresenta

consequências dentro e fora do ciberespaço. Para Doneda e Almeida (2018, p. 141),

algoritmos são basicamente um conjunto de instruções para realizar uma tarefa, produzindo um resultado final a partir de algum ponto de partida. Atualmente, os algoritmos embarcados em sistemas e dispositivos eletrônicos são incumbidos cada vez mais de decisões, avaliações e análises que têm impactos concretos em nossa vida. [...] Quanto mais aumentam a sofisticação e a utilidade dos algoritmos, mais se mostram "autônomos", chegando a dar a impressão de que existe uma "máquina pensante" por detrás de alguns raciocínios misteriosos, uma imagem que remonta aos primórdios da informática.

A imagem da máquina pensante e seus raciocínios misteriosos também faz parte da narrativa do conto *Minority Report*, que se apoia no ideário da ciência como receita para a solução de crimes. No entanto, o dispositivo de precognição em que todo o Sistema Pré-Crime se baseia constitui-se de uma estranha combinação e elementos sobrenaturais e físicos. As previsões partem de seres cognoscentes que inexplicavelmente possuem a capacidade de ver o futuro. O tributo pago por esse dom é a completa inatividade física e mental. Os precogs são apresentados assim pelo narrador:

Na penumbra, os três dementes estavam sentados, balbuciando. Cada declaração incoerente, cada sílaba aleatória, era analisada, comparada, reorganizada em forma de símbolos visuais, transcrita em cartões perfurados convencionais e ejetada para dentro de diversas fendas codificadas. Durante todo o dia os dementes balbuciavam, aprisionados em suas cadeiras especiais de encosto alto, mantidos numa única posição rígida por tiras de metal, feixes de fios e grampos. Suas necessidades físicas eram atendidas automaticamente. Não tinham nenhuma necessidade espiritual. Vegetativos, murmuravam, cochilavam e existiam. Suas mentes eram embotadas, confusas, perdidas nas sombras.

Mas não nas sombras de hoje. As três criaturas gaguejantes, tartamudeantes, com cabeças inchadas e corpos debilitados, contemplavam o futuro. O maquinário analítico registrava suas profecias e, à medida que os três dementes precogs falavam, as máquinas ouviam com atenção<sup>9</sup>. (DICK, 2012, p. 129, 130)

---

<sup>9</sup> No original: "In the gloomy half-darkness the three idiots sat babbling. Every incoherent utterance, every random syllable, was analysed, compared, reassembled in the form of visual symbols, transcribed on conventional punch cards, and ejected into various coded slots. All day long the idiots babbled, imprisoned in their special high-backed chairs, held in one rigid position by metal bands, and bundles of wiring, clamps. Their physical needs were taken care of automatically. They had no spiritual needs. Vegetable-like, they muttered and dozed and existed. Their minds were dull, confused, lost in shadows.

But not shadows of today. The three gibbering, fumbling creatures with their enlarged head and wasted bodies, were contemplating the future. The analytical machinery was recording prophecies, and as the three precog idiots talked, the machinery carefully listened".

Em termos composicionais, a demência dos precogs se explica por dois motivos: por um lado, ela transfere para a parte do "maquinário analítico" do dispositivo a responsabilidade pela interpretação dos dados, uma vez que as visões aparecem para os precogs de maneira desordenada e eles não dispõem de capacidade cognitiva para lê-las. Caso a possuíssem, os computadores que atuam na decifração das imagens do futuro não teriam razão de existir no conto. Assim, não haveria um dispositivo analítico, mas apenas a presença do sobrenatural, encarnada na figura dos precogs<sup>10</sup>; por outro lado, a demência desses seres especiais reforça sua aura oculta e sobrenatural - eles são admirados e quase santificados pelos seus dons, fato que é muito mais explorado na versão cinematográfica do conto.

---

<sup>10</sup> A hipótese do controle das interpretações do futuro originada da demência dos precogs é confirmada por Anderton: "O talento absorve tudo. O lobo da percepção extrassensorial reduz o equilíbrio da área frontal. Mas o que isso nos importa? Temos suas profecias. Eles transmitem o que precisamos. Não entendem nada, mas nós entendemos" (DICK, 2012, p. 130). No original: "The talent absorbs everything; the esp-lobe shrivels the balance of the frontal area. But what do we care? We get their prophecies. They pass on what we need. They don't understand any of it, but we do".

Essa conjunção exótica de elementos sobrenaturais e pretensamente científicos que define, no conto, o dispositivo de precognição de crimes é retomada em outro trecho da narrativa. Em cena de grande apelo visual, Anderton, enquanto examina, de seu esconderijo em um hotel, um dente quebrado em um espelho também quebrado, escuta em uma transmissão radiofônica as palavras oficiais sobre o Sistema Pré-Crime, que são repetidas em diferentes aparelhos em vários quartos vizinhos:

o sistema de três precogs tem origem nos computadores de meados deste século. Como são verificados os resultados de um computador eletrônico? Pela entrada de dados num segundo computador com estrutura idêntica. Mas dois computadores não são suficientes. Se cada computador chegar a respostas diferentes, é impossível saber a priori qual é a correta. A solução, baseada num criterioso estudo estatístico, é usar um terceiro computador para verificar os resultados dos dois primeiros. Desse modo, obtém-se o chamado relatório majoritário. É possível supor, com alta probabilidade, que a concordância entre dois dos três computadores indica qual dos resultados alternativos é exato. Não seria provável que dois computadores chegassem a soluções incorretas idênticas...

[...]  
a unanimidade entre os três precogs é um fenômeno desejado, mas raramente alcançado, explica o comissário interino, Witwer. É muito mais comum obtermos um relatório majoritário colaborativo, de dois

precogs, acrescentado de um relatório minoritário com uma leve variação, geralmente relativa a tempo e local, do terceiro mutante. Isso é explicado pela teoria dos futuros múltiplos. Caso existisse apenas uma via temporal, a informação precognitiva não teria a menor importância, uma vez que, ao possuímos tal informação, não haveria possibilidade alguma de alterar o futuro. No trabalho da Divisão Pré-Crime, temos de supor, em primeiro lugar...<sup>11</sup> (DICK, 2012, p. 149)

Essas palavras, despejadas de rádios que cercam Anderton em quartos vizinhos ao seu, procuram

<sup>11</sup> No original: "...the system of three precogs finds its genesis in the computers of the middle decades of this century. How are the results of an electronic computer checked? By feeding data to a second computer of identical design. But two computers are not sufficient. If each computer arrived at a different answer, it is impossible to tell a priori which is correct. The solution, based on a careful study of statistical method, is to utilize a third computer to check the results of the first two. In this manner, a so-called majority report is obtained. It can be assumed with fair probability that the agreement of two out of three computers indicates which of the alternative results is accurate. It would not be likely that two computers would arrive at identically incorrect solutions —'  
(...)

'...unanimity of all three precogs is a hoped-for but seldom achieved phenomenon, acting-Commissioner Witwer explains. It is much more common to obtain a collaborative majority report of two precogs, plus a *Minority Report* of some slight variation, usually with reference to time or place, from the third mutant. This is explained by the theory of multiple-futures. If only one time-path existed, precognitive information would be of no importance, since no possibility would exist, in possessing this information, of altering the future. In the Precrime Agency's work we must first of all assume —'.

trazer o selo de garantia empírica concedido pelo caráter pretensamente científico de um sistema computadorizado “basead[o] num criterioso estudo estatístico”. Na cena, um contraste se dá entre o conteúdo dessas palavras e a figura de Anderton, ambivalentemente avalizador e obstáculo à confiabilidade no sistema que as palavras de Witwer tentam reafirmar. Anderton, tendo acesso a previsão de seu próprio crime, procura fugir dessa previsão, o que, inicialmente, provaria um erro do sistema. O confronto com sua imagem no espelho quebrado enquanto ouve o discurso em defesa do sistema Pré-Crime de seu esconderijo captura em rico quadro a encruzilhadas de ambivalências que o conto cria.

Essa ambivalência entre elementos racionais e irracionais que o conto cria na figura no dispositivo de previsão de crimes foi detectada por Theodor Adorno em seu estudo da coluna de astrologia do *Los Angeles Times* (ADORNO, 2008). Em seu estudo, Adorno procura evidenciar a “...configuração do racional e do irracional na astrologia” (ADORNO, 2008) e que à conclusão de que

de forma muito semelhante à indústria cultural, a astrologia tende a eliminar a distinção entre fato e ficção: seu conteúdo é muitas vezes exageradamente realista, ao mesmo tempo que sugere atitudes baseadas em fontes inteiramente irracionais, como o conselho de se evitar fechar negócios em determinado dia. (ADORNO, 2008, p. 59)

Alegoricamente, as ambivalências entre sobrenatural e empírico-científico sintetizadas no dispositivo Pré-Crimes figuram os impasses do processo de algoritimização da vida aqui apresentado em diversos exemplos. De fato, a dependência de elementos sobrenaturais (as visões dos precogs) confere ao sistema todo uma incontornável variável de incerteza que interdita o domínio completo da frieza analítica do algoritmo.

As ambivalências sobre a margem de certeza do sistema são mantidas até o final. Anderton, ao ver a relatório de um dos precogs que prevê sua ação homicida, cria um novo futuro em que ele decide não matar. Esse novo caminho interfere no próximo relatório, que o incorpora como dado. Ao final do conto, Anderton decide matar para não desacreditar o sistema. Dessa forma, cria-se um final ambivalente em que

coexistem o livre-arbítrio, uma vez que Anderton se convence a matar para provar que o sistema funciona, e a confirmação do próprio sistema que restringe a autonomia humana, já que Anderton, de fato, comete o assassinato que está previsto de acontecer. Assim sendo, não se pode concluir que o conto se encerre com a vitória do livre-arbítrio, uma vez que, ainda que a decisão de matar seja consciente e planejada como uma medida necessária para evitar um mal maior, ela de fato cumpre a previsão dos precogs. A ambiguidade aqui é instrutiva, visto que sintetiza figurativamente os impasses de uma equação (livre-arbítrio x racionalização total da experiência humana) para o qual ainda não se achou um resultado plenamente satisfatório.

### **Conclusão: *Minority Report* e o capitalismo de vigilância**

Em um mundo governado por algoritmos, nos quais deposita-se a crença de infalibilidade da ciência, muitas vezes somos conduzidos, assim como Witwer, apenas por meio das informações que se tornam públicas, sem saber ao certo como o cruzamento de dados são

responsáveis pela modulação de comportamentos e qual o seu alcance para definir decisões futuras.

Um exemplo real que se aproxima do mundo imaginado em *Minority Report* e retoma a discussão sobre justiça e livre-arbítrio é a utilização do software *COMPAS*, acrônimo de *Correctional Offender Management Profiling for Alternative Sanctions*<sup>12</sup>, criado pela empresa estadunidense *Equivant* e que, segundo o manual do usuário disponível no site oficial da empresa<sup>13</sup>, funciona como um sistema de gerenciamento para profissionais da justiça criminal que tem por objetivo auxiliar decisões nos casos de pré-julgamento, prisão e liberdade condicional. O *COMPAS Core* foi desenvolvido para analisar dados de homens e mulheres infratores que podem ou não estar em cárcere.

Ainda segundo o manual do usuário, os primeiros estudos para o desenvolvimento do software começaram em 1998 com base em

<sup>12</sup> Tradução: Gerenciamento de Perfis de Infratores para Penas Alternativas.

<sup>13</sup> <http://www.equivant.com/wp-content/uploads/Practitioners-Guide-to-COMPAS-Core-040419.pdf>. Acesso: 23 mar.2020.

dois modelos de risco: risco geral de reincidência e risco geral de reincidência violenta. O modelo da programação do software tem como referência estudos que apontam que avaliações estatísticas tendem a ser *superiores* (grifo nosso) ao julgamento humano.

O software funciona cruzando os dados de casos específicos informados pelos profissionais da justiça criminal com informações já disponíveis no banco de dados. Assim, o software é capaz de calcular uma pontuação para cada indivíduo de acordo com os modelos de risco e definir qual seria a sentença mais justa diante dos resultados.

A empresa defende o ideário da *big data* e do *machine learning* como soluções mais precisas e menos tendenciosas para definir as sentenças. Entretanto, um estudo recente (DRESSEL; FARID, 2018) aponta que esse ideário não corresponde à realidade e afirma que as sentenças dadas pelo software equivalem a previsões feitas por pessoas com pouco ou nenhum conhecimento jurídico.

Assim como no conto de Dick, estamos diante da naturalização de

um discurso que coloca a segurança à frente da privacidade e do livre arbítrio. Governos totalitários já utilizam a tecnologia digital para vigiar e punir seus cidadãos. Na China, por exemplo, foi adotado um sistema de pontuação, *Sesame Credit*, que cruza dados e avalia o comportamento de cada cidadão de acordo com suas finanças e suas relações com o governo. Segundo Zuboff (2019), o sistema produz um perfil holístico que avalia além de pagamentos de contas e empréstimos. Critérios como qualidade e quantidade de amigos, históricos de compras e nível escolar também interferem na qualificação do cidadão dentro do *Sesame Credit*.

As consequências dessa avaliação são tão profundas que pessoas com uma baixa pontuação são marginalizadas pelos próprios amigos, que temem ter seus números afetados. Assim como acontece no *COMPAS*, a lógica da desigualdade é propagada no *Sesame Credit*, já que o sistema dificulta a mobilidade social.

Os critérios de julgamento criminal no conto de Dick são muito mais sujeitos a deslizes do que os adotados pelos algoritmos, pois dependem das visões dos precogs e

de um complexo sistema de checagens e rechechagens baseado em computadores. Entretanto, existe um caráter de interpretação que também apresenta vestígios na programação algorítmica. Tal interpretação está presente naquilo que Ierardo (2018) define como a consciência do programador frente a um “*modus cogitandi* instrumental econômico-liberal insistente de um capitalismo que sempre transforma, mas que nunca altera seu princípio constante: a otimização de ganâncias e do poder econômico como um valor de si mesmo” (IERARDO, 2018, p. 28) (tradução nossa).

A colonização da internet se dá em um recorte histórico propício à falta de debate, especialmente aqueles que são considerados *políticos*. Jameson (2000), ao descrever a lógica do pós-modernismo como uma dominante cultural, aponta que a predileção pela estética “degradada” não acontece somente no campo cultural, na predileção por “seriados de TV e da cultura *Reader’s Digest*”, ressaltando que o pós-modernismo é, ao mesmo tempo, “necessariamente uma posição política, implícita ou explícita, com respeito à natureza do capitalismo

multinacional” (JAMESON, 2000, p. 29)

Para Harari (2015), o livre-arbítrio é a principal base do liberalismo, pois, segundo o autor, é o ideário da singularidade do indivíduo que permite que esse sistema funcione, tanto política quanto economicamente. O homem da pós-modernidade de Jameson ou do liberalismo de Harari naturalizaram práticas que prezam pela segurança individual, pela personalização e pela facilidade, mesmo que isso signifique sacrificar a privacidade.

A sociedade imaginada por Dick aceita a Divisão Pré-Crime tanto quanto a nossa aceita as políticas de privacidade das grandes empresas que controlam o fluxo de dados na internet. No início da narrativa, somos informados de que o Sistema Pré-Crime reduziu o número de crimes violentos em 99,8% (DICK, 2012, p. 131), enfatizando o lado positivo da sujeição a tal sistema, muito semelhante ao que acontece com o discurso adotado nas políticas de privacidade ao afirmarem que a coleta de dados funciona para melhorar e personalizar a experiência de cada usuário.

Mas, assim como no conto, o preço a se pagar pela segurança é elevado. A personalização dos serviços tornou-se pouco a pouco uma manobra de modulação de comportamentos, estratégia amplamente utilizada no capitalismo de vigilância que tem desdobramentos profundos no Estado de direito.

### Referências bibliográficas:

ADORNO, T. W. *As estrelas descem à terra: a coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre superstição secundária*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

BOTELLO, N. A América Latina e o apocalipse: ícones visuais em *Blade Runner* e *Elysium*. In: BRUNO, F. et al. *Tecnopolíticas da Vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo, 2018.

DEBRAY, R. *Civilization: How We All Became American*. New York: Verso, 2019.

DEBRAY, R. *Transmitir: o segredo e a força das idéias*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

DICK, P. K. *Realidades adaptadas: os contos de Philip K. Dick que inspiraram grandes sucessos do cinema*. São Paulo: Aleph, 2012.

DONEDO, D.; ALMEIDA, V. O que é governança de algoritmos In: BRUNO, F. et al. *Tecnopolíticas da Vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo, 2018.

DRESSEL, J.; FARID, H. *The accuracy, fairness, and limits of*

*predicting recidivism*. Disponível em: <https://advances.sciencemag.org/content/4/1/eaao5580>

FINN, E. *What Algorithms Want: Imagination in the Age of Computing*. Cambridge: MIT Press, 2017.

HARARI, Y. *Homo Deus: Uma breve história do amanhã*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

IERARDO, E. *Mundo Virtual: Black Mirror, posapocalipsis y ciberadicción*. Buenos Aires: Continente, 2018.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

LARREGUE J., WANNYN W.; DARTIGUES L. Vérité romanesque et fictions scientifiques: Philip K. Dick chez les criminologues. *Socio* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 08 janvier 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/socio/7819>. Acesso: 12 mar. 2020.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 2016.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2014.

O'NEIL, C. *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. New York: Broadway Books, 2016.

ROUVROY A.; BERNS T. Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o díspar como condição de individuação pela relação? In: BRUNO, F. et al. *Tecnopolíticas da Vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo, 2013.

SIBILIA, P. Você é o que o Google diz que você é: a vida editável, entre o

controle e o espetáculo. In: BRUNO, F. *et al. Tecropolíticas da Vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo, 2018.

SILVEIRA, S. A. D. *Tudo sobre tod@s: redes digitais, privacidade e venda de dados pessoais*. São Paulo: SESC São Paulo, 2017.

ZUBOFF, S. Big other: Capitalismo de vigilância e perspectivas para uma civilização de informação. In: BRUNO, F. *et al. Tecropolíticas da Vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo, 2018.

ZUBOFF, S. *The Age of Surveillance Capitalism*. v. 1. New York: Public Affairs, 2019.

## Inteligência artificial e direitos autorais: desafios e possibilidades no cenário jurídico brasileiro e internacional

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.41210>

Raquel Von Hohendorff<sup>1</sup>  
Fernanda Borghetti Cantali<sup>2</sup>  
Fernanda Felitti da Silva D'ávila<sup>3</sup>

**Resumo:** É irrefutável que *softwares* de inteligência artificial, cada vez mais, produzem conteúdos que antes eram apenas afetos aos seres humanos. Desde 1970 existem obras artísticas criadas por inteligências artificiais e, inclusive, em formato que é possível considerá-las originais e criativas. Tal fato ensejou o enfrentamento teórico sobre a (im)possibilidade de tais obras serem protegidas por direitos autorais. Existem, pelo menos, três correntes teóricas sobre o tema: a primeira atribui direitos autorais diretamente à inteligência artificial, a partir da criação de uma personalidade eletrônica, ou desenvolvendo uma coautoria com a inteligência artificial; a segunda atribui os direitos autorais ao programador do software ou à empresa por trás do investimento, e a terceira defende que não há que se falar em direito autoral neste caso, pertencendo a obra ao domínio público. A discussão do tema enfrenta questões enraizadas sobre a forma de compreensão do mundo pelo ser humano, de grande complexidade, relacionadas a problemas de ordem filosófica, psicológica, social e também jurídica. É por esta razão que nenhuma das correntes teóricas apresentadas conseguem solucionar de forma plena todos os desafios impostos ao Direito Autoral, já que o cerne para solução do tema proposto é a compreensão da própria inteligência humana e suas limitações. Para a realização da análise teórica, a partir de pesquisa exploratória e bibliográfica, partiu-se de casos concretos, utilizando-se, portanto, do método indutivo para elaboração do trabalho.

**Palavras-chave:** Inteligência artificial; obras intelectuais; Direito Autoral.

### Inteligencia artificial y derechos de autor: desafíos y posibilidades en el escenario legal brasileño e internacional

**Resumen:** Es irrefutable que los *softwares* de inteligencia artificial producen cada vez más contenidos que anteriormente solo fueron afectos a los seres humanos. Desde 1970, hay obras artísticas creadas

<sup>1</sup>Raquel von Hohendorff. Doutora em Direito Público pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. Professora do Programa de Pós-graduação e graduação da UNISINOS, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: [vetraq@gmail.com](mailto:vetraq@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-7543-2412>

<sup>2</sup>Fernanda Borghetti Cantali. Doutoranda em Direito pelo programa de pós-graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, professora da UNISINOS, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: [fernandaborghetti@hotmail.com](mailto:fernandaborghetti@hotmail.com) - <http://orcid.org/0000-0002-1889-9881>

<sup>3</sup>Fernanda Felitti da Silva D'ávila. Graduanda em Direito na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: [fernandafelitti@gmail.com](mailto:fernandafelitti@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-6969-2664>

Recebido em 29/03/2020, aceito para publicação em 26/04/2020, disponibilizado online em 01/09/2020

por inteligências artificiais, e em um formato que pode ser considerado original e criativo. Tal hecho dio lugar a la confrontación teórica sobre la (im)posibilidad de que tales obras estén protegidas por derechos de autor. Existen al menos tres corrientes teóricas sobre el tema: la primera asigna los derechos de autor directamente a la inteligencia artificial, a través de la creación de una personalidad electrónica o desarrollando una coautoría con la inteligencia artificial; la segunda asigna derechos de autor al desarrollador del software o la compañía detrás de la inversión; y la tercera argumenta que no hay necesidad de hablar de derechos de autor, en este caso el trabajo pertenece al dominio público. La discusión del tema enfrenta preguntas profundamente arraigadas sobre la forma en que los seres humanos entienden el mundo, de gran complejidad, relacionadas con problemas filosóficos, psicológicos, sociales y también legales. Y es por esta razón que ninguna de las corrientes teóricas presentadas puede resolver completamente todos los desafíos impuestos a la Ley de Derechos de Autor, ya que el cerne para resolver el tema propuesto es la comprensión de la inteligencia humana en sí misma y sus limitaciones. Para la realización del análisis teórico, basado en la investigación exploratoria y bibliográfica, comenzamos con casos concretos, utilizando el método inductivo para preparar el trabajo.

**Palabras clave:** Inteligencia artificial; obras intelectuales; derecho autoral.

### **Artificial intelligence and copyright law: challenges and possibilities in the Brazilian and international legal scenario**

**Abstract:** It is undeniable that artificial intelligence software increasingly produces contents that previously only affected humans. Since 1970, there have been artistic works created by artificial intelligences and even in a format that can be considered original and creative. This fact gave rise to the theoretical confrontation about the (in)possibility of such works being protected by copyright. There are at least three theories on the subject: the first assigns copyright directly to artificial intelligence, from the creation of an electronic personality, or by developing a co-authorship with artificial intelligence; the second assigns copyright to the software developer or the company behind the investment, and the third argues that there is no need to talk about copyright in this case, because the work would belong to the public domain. The discussion of the subject faces deep-rooted questions about the way human beings understand the world, of great complexity, related to philosophical, psychological, social and also legal problems. And it is for this reason that none of the theoretical currents presented are able to fully solve all the challenges imposed on Copyright Law, since the crux of the matter for solving the proposed issue is the understanding of human intelligence itself and its limitations. For the realization of the theoretical analysis, based on exploratory and bibliographic research, we started with concrete cases, using, therefore, the inductive method for preparing the work.

**Keywords:** Artificial intelligence; intellectual works; copyright.

### **Inteligência artificial e direitos autorais: desafios e possibilidades no cenário jurídico brasileiro e internacional**

#### **1. Introdução**

A inteligência artificial já faz parte do dia a dia de muitas pessoas. Cada vez mais, o ser humano se

utiliza de *softwares* para lhe dar suporte nas mais diversas áreas e atividades, especialmente com o advento da quarta revolução industrial

e dos avanços da tecnologia. Desta forma, há também o fato de que surgem obras criadas a partir desses programas, por meio da inteligência artificial, de forma muito mais autônoma do que se pode imaginar, muitas vezes, sendo desenvolvidas criações artísticas sem qualquer interferência humana. Existem, ao redor do mundo, inúmeras obras deste tipo, nas mais diversas áreas da arte, fruto da inteligência artificial. Como exemplo, tem-se o projeto *The Next Rembrandt*, a música *Daddy's Car*, e o roteiro do curta-metragem *Sunspring*.

Diante dos avanços proporcionados pela inteligência artificial aplicada à criação de obras intelectuais, o que vem modificando a forma de exteriorização da cultura, busca-se fomentar a discussão sobre tal tema no Direito, utilizando-se como premissa o sistema autoral brasileiro e o internacional, e apresentando seus desafios e as diversas perspectivas encontradas para a compreensão do fenômeno. Pretende-se destrinchar as principais correntes teóricas sobre o tema e responder a seguinte questão: quais são os desafios impostos pela criação de obras intelectuais por inteligências artificiais ao Direito

Autoral e quais são as possíveis soluções?

O objetivo principal do estudo é compreender o fenômeno da criação de obras intelectuais através de inteligência artificial e seus impactos no Direito Autoral. Como objetivos específicos, têm-se: verificar casos que estão trazendo desafios e possibilidades para o Direito Autoral internacional e brasileiro; entender o que é a inteligência artificial, principalmente aquela que pode gerar obras intelectuais passíveis de direito autoral; realizar uma discussão acerca da criação de obras intelectuais pela inteligência artificial, questionando se podem ser protegidas pelo Direito Autoral e a quem seria atribuída sua autoria; buscar soluções e perspectivas para o enfrentamento desses desafios, tanto no cenário brasileiro, como internacional; e, por fim, estudar e analisar esse fenômeno dentro do contexto da quarta revolução industrial e de tecnologias emergentes que estão se tornando parte da vida cotidiana, da cultura e da economia mundial. A partir desta pesquisa, será possível perceber que já existem, ao redor do mundo, obras sendo criadas desde 1970 por meio da inteligência

artificial em um formato que faz com que seja possível considerá-las originais e criativas. Também se poderá notar que a proteção dessas obras pelo Direito Autoral precisa ser discutida, porquanto deve-se perguntar se haverá um desestímulo ou não aos artistas e às empresas no investimento para a criação de obras intelectuais com a inteligência artificial, se essas obras não forem protegidas legalmente, ingressando em domínio público.

É cristalino que a questão da autoria das obras produzidas por máquinas é discussão relevante em matéria de propriedade intelectual, mais especificamente para o Direito Autoral o qual tutela todas as formas de exteriorização da cultura humana, impactando a forma como as gerações expressam suas ideias e pensamentos, e influenciando diretamente no desenvolvimento humano.

## **2. A inteligência artificial, o cenário das novas tecnologias e o direito**

As revoluções tecnológicas sempre tiveram importante influência sobre o Direito em geral. Em breve análise, verifica-se que a modificação

e a criação do Direito estão permeadas de mudanças que ocorrem na sociedade e na relação do indivíduo com o mundo a sua volta. Não é diferente como Direito Autoral, o qual tem caminhado lado a lado com os avanços culturais e sociais. O Direito Autoral tem um papel de destaque na economia mundial, e pode ser considerado um dos ramos do Direito que mais avançou nas últimas décadas (ABRÃO, 2014, p. 30-44). Nas palavras de Tridente (2009, p. 2):

Atualmente, os direitos autorais e industriais são responsáveis pela movimentação de elevadas parcelas do Produto Interno Bruto dos países e representam muitas vezes ativos valiosos do patrimônio das empresas. A virada do milênio é, porém, um período marcado por fortes questionamentos dos direitos de propriedade intelectual. A massificação da internet e das tecnologias digitais trouxe mudanças significativas para os hábitos e valores de extensas parcelas da população, o que levou a uma ilegalidade generalizada e vem colocando em xeque a adequação do sistema legal.

A partir dessas mudanças, muitos estudiosos buscaram compreender de que forma as novas tecnologias poderiam afetar a sociedade. É bem verdade que até mesmo o nascimento do Direito Autoral esteve relacionado com novas tecnologias. Na época – século XV –

Gutenberg desenvolvia a máquina de imprensa (TRIDENTE, 2009, p. 2). Com a possibilidade de massificação das cópias passou a fazer sentido tratar de um direito sobre elas, o que gerou *copyright* (ABRÃO, 2014, p. 48).

Atualmente se está diante de uma mesma realidade transformadora do Direito que existiu no século XV, séculos XVIII e XIX com a Revolução Industrial e no século XX, em meados de 1960, com a Revolução da Informática. Para compreender esse momento de ruptura de paradigmas e de modificação econômica e social, muitos pesquisadores buscaram explicá-lo. Uma forma de explicar este período de rupturas foi identificá-lo como uma nova revolução industrial. Klaus Schwab (2016, p. 15-17) sustenta que se vive a *quarta revolução industrial* a qual vem provocando uma modificação profunda e sistemática na sociedade. A quarta revolução industrial seria fruto das tecnologias emergentes que têm convergido entre si, em uma mistura das tecnologias da primeira, segunda e terceira revoluções industriais, que estão modificando os sistemas como se conhece, como as normas, as regras, as expectativas, os objetivos,

as instituições, a política, a economia e a sociedade como um todo. Pode-se dizer que

Internet das coisas, *big data*, tecnologia vestível, drones, impressora 3D, robótica, carros autônomos, nanotecnologia, moedas digitais, *blockchain* e a não menos importante IA são algumas das tecnologias revolucionárias que estão impactando os indivíduos, as organizações, os governos e a sociedade. [...] Estas novas tecnologias trazem ruptura social e jurídica. Não há como o Direito ficar alheio às transformações. (CANTALI, 2018)

Essas tecnologias, dentre elas a Inteligência Artificial (IA), estão modificando, inclusive, o que se considera humano. Está acontecendo um verdadeiro rompimento, guiado pelas tecnologias disruptivas; uma ruptura dos paradigmas tradicionais. Nas palavras de Schwab (2016, p. 16):

Ciente das várias definições e argumentos acadêmicos utilizados para descrever as três primeiras revoluções industriais, acredito que hoje estamos no início de uma quarta revolução industrial. Ela teve início na virada do século e baseia-se na revolução digital. É caracterizada por uma internet mais ubíqua e móvel, por sensores menores e mais poderosos que se tornaram mais baratos e pela inteligência artificial e aprendizagem automática (ou aprendizado de máquina). As tecnologias digitais, fundamentadas no computador, *software* e redes, não são novas, mas estão causando rupturas à terceira revolução industrial; estão se tornando mais sofisticadas e integradas e, conseqüentemente,

transformando a sociedade e economia global.

Por isso, nesse momento de transição, será necessário modificar novamente as normas e regulamentações existentes quanto ao Direito Autoral, para que se adequem às novas tecnologias, e ainda, aos novíssimos suportes para a criação cultural e intelectual. Para a melhor compreensão de como isso é possível e de que forma essa transição afeta o Direito Autoral, faz-se necessário destrinchar o que é a inteligência artificial e como ela funciona.

Quando se fala em inteligência artificial, já existe um imaginário formado pelas produções cinematográficas e pela literatura de ficção científica que envolvem o tema, não representando o que é a IA e como ela tem se desenvolvido nos dias de hoje. Assim, os avanços, as consequências e, principalmente, a convergência dessas novas tecnologias trouxeram diversas preocupações com o futuro. Inclusive, tem-se pensado nessas questões desde a década de 1950 (ZAFFARI; ESPÍNDOLA, 2015, p. 119-145).

O termo “inteligência artificial” foi primeiramente utilizado por John McCarty, em 1956, na Conferência de Dartmouth, sendo ele o articulador das forças para agrupar todos os cientistas que estivessem mais interessados no tema. Apesar disso, essa tecnologia foi pensada originalmente por Alan Turing, em 1950, com o lançamento do seu artigo *Computing Machinery and Inteligency*. Essa pesquisa, muito à frente do seu tempo, base dos estudos de IA e utilizada até hoje, buscou prever se um dia as máquinas pensariam como os homens (ZAFFARI; ESPÍNDOLA, 2015, p. 137-139).

Por isso, com a grande exploração do tema em diversas áreas, foram cunhadas muitas definições para o termo IA. Russel e Norvig (2013) explicam que poderiam existir até oito definições do termo e que a IA seria um campo muito amplo de estudo.

Ainda, de forma mais simples, conforme Zaffari e Espíndola (2015, p. 119), a IA pode ser explicada como sendo:

uma parte da ciência da computação que tem como foco o desenvolvimento de máquinas ou sistemas que possam resolver

problemas que requerem inteligência humana. Inteligência Artificial combina os conhecimentos de ciência da computação, física e filosofia. A ideia geral que permeia a inteligência artificial é a de se criar uma máquina artificialmente inteligente pela incorporação de programas e equipamentos que fossem capazes de tomar decisões à sua própria maneira quando deparados com problemas de um domínio particular para o qual o sistema foi feito [...].

Em linhas gerais, a IA tenta emular a capacidade do cérebro humano, importando destacar que ela resolve problemas de forma mais rápida do que um ser humano, e que nem sempre ela necessita de um *corpo* físico idêntico ao humano para realizar essas atividades, podendo ter apenas um suporte, como, por exemplo, o computador. A IA utilizada hoje em dia quase sempre se caracteriza por um programa de computador (um *software*) sem um *hardware* que tenha a forma de um *corpo* físico similar ao humano que o acompanhe. A IA tem inteligência, como o próprio nome sugere, mas isso não quer dizer que ela tenha consciência. Harari (2018, p. 98) explica a diferença entre inteligência e consciência:

A ficção científica tende a confundir inteligência com consciência, e supõe que para se equipar ou

suplantar a inteligência humana os computadores terão de desenvolver consciência. [...]. Porém na realidade não há motivo para supor que a inteligência artificial vá desenvolver consciência, porque inteligência e consciência são duas coisas muito diferentes. Inteligência é a aptidão para resolver problemas. Consciência é a aptidão para sentir coisas como dor, alegria, amor e raiva. Tendemos a confundir os dois porque nos humanos e nos outros mamíferos a inteligência anda de mãos dadas com a consciência.

Para que se possa estudar a IA, é necessário ter presente que, por enquanto, os cientistas da computação não conseguiram emular a consciência, mas sim apenas a inteligência, de forma a objetivar a redução do esforço humano, sendo que as máquinas com IA conseguem replicar algumas atividades tipicamente realizadas pelo homem em uma velocidade muito maior do que a humana. Assim, há ganho de produtividade pelo uso da IA como uma ferramenta para a otimização de tarefas que antes eram exercidas exclusivamente por humanos, sem que com isso se afirme que as máquinas irão substituí-los, porque, afinal, não possuem consciência. A máquina inteligente artificialmente poderá possuir algumas capacidades, como o aprendizado, o raciocínio, a solução de

problemas, a percepção e a compreensão de linguagem natural, dependendo do objetivo para o qual ela for criada (ZAFFARI; ESPÍNDOLA, 2015, p. 121-122).

As máquinas com inteligência artificial ainda poderiam ser divididas conforme o seu tipo de inteligência: a IA forte e a IA fraca. De acordo com Zaffari e Espíndola, a IA forte seria aquela autoconsciente, ou seja, que já possuísse alguma forma de consciência e que fosse impossível de diferenciar dos seres humanos. Já a IA fraca seria aquela que agisse de forma inteligente, emulando o raciocínio humano, mas que não possuísse verdadeiramente cognição (ZAFFARI; ESPÍNDOLA, 2015, p. 119-145).

Cantali (2018) também aborda a diferenciação entre IA fraca e IA forte e traz exemplos de programas já existentes dos dois tipos. O *Deep Blue*, da IBM, que venceu o melhor jogador de xadrez do mundo em 1996, é um exemplo de IA fraca, pois só consegue executar o que foi programado para fazer, no caso, jogar xadrez.

Por sua vez, o programa da Google, AlphaGo, que derrotou o melhor jogador de Go do mundo (jogo

de tabuleiro chinês) em 2015, e o programa AlphaZero, criado em 2017, que ensinou a si mesmo os jogos de Shogi (jogo de tabuleiro japonês, similar ao xadrez), Xadrez e Go, e ainda derrotou outros programas campeões mundiais em cada tipo de jogo, são exemplos de IA forte que têm aprendido através das técnicas computacionais de *machine learning* e *deep learning* (que em, tradução livre, são o aprendizado de máquina e o aprendizado profundo de máquina),<sup>4</sup> sem qualquer interferência humana nos resultados das decisões tomadas pelo *software*. Dessa forma, esses programas já possuem criatividade, como o próprio Lee Sedol, campeão mundial dezoito vezes de Go que perdeu para o AlphaGo afirmou “Eu pensei que o AlphaGo era baseado em cálculos de probabilidade e que era

---

<sup>4</sup> Conforme Russel e Norvig (2013), o aprendizado de máquina é utilizado para melhorar o desempenho do programa, sendo que essa técnica é baseada, principalmente nos estudos de neurociência e de como funciona o processamento de informações nos neurônios, para que o programa saiba lidar com as diversas situações que possam aparecer. Ainda, de acordo com Guadamuz (2017), o “*machine learning*” ou o “aprendizado das máquinas” é um subcampo da IA, que estuda sistemas autônomos que são capazes de aprender sem terem sido especificamente programados para isso.

apenas uma máquina. Mas, quando vi suas jogadas mudei de ideia. Com certeza o AlphaGo é criativo”.<sup>5</sup>

De acordo com Russel e Norvig (2013), as redes neurais artificiais são a forma que os programadores encontraram para emular o comportamento do cérebro humano, a partir de técnicas em que se constroem modelos matemáticos que representam as atividades do cérebro humano. Assim, é possível recriar as redes neurais humanas e o aprendizado da máquina se tornará muito mais eficiente. A partir disso, pode-se compreender como a inteligência artificial tem impactado o mundo das Artes e do Direito.

Para entender as implicações da IA no Direito Autoral hoje, é necessário analisar casos exemplificativos de como tem sido sua utilização na criação de obras intelectuais. Alguns exemplos das primeiras novas formas de autoria, a partir da Revolução Digital, são os processos interativos de criação, a autoria colaborativa e a meta-autoria.

O hipertexto, fruto das novas tecnologias, trouxe indagações sobre a autoria tradicional, sendo o melhor exemplo para compreender como nasceram as novas formas de autoria comentadas anteriormente. Por isso que, na atualidade, as novíssimas possibilidades trazidas pelas tecnologias disruptivas, incluída a inteligência artificial, têm rompido padrões, em sintonia com os outros momentos da história do Direito Autoral em que isso também ocorreu (as últimas três revoluções industriais e a invenção da imprensa, por exemplo). Pode-se dizer que o Direito Autoral e o formato antiquado e tradicional de proteção que a legislação oferece hoje encontram-se ameaçados.

No contexto da quarta revolução industrial, é necessário avaliar a utilização da IA no mundo das artes e as possibilidades de criação de programas que estão modificando a sociedade e os direitos autorais: as máquinas que estão sendo criadas para criar. Obras literárias, musicais e de artes visuais estão sendo criadas por inteligências artificiais e trazem em si grandes desafios, de modo especial para o Direito Autoral.

<sup>5</sup> Do original em inglês: *“I thought AlphaGo was based on probability calculation and that it was merely a machine. But when I saw this move, I changed my mind. Surely, AlphaGo is creative.”* (ALPHAGO, 2019).

O primeiro *software* que criou uma obra artística de forma independente com a inteligência artificial foi o AARON (CARBONI, 2015). Trata-se de um *software* desenvolvido pelo artista britânico Harold Cohen, que, em 1970, pintou sua primeira obra artística. Cohen *alimentou* AARON com as características essenciais de imagens e, a partir dessas informações, AARON realizou suas próprias decisões sobre o que iria na tela de arte e desenhou suas escolhas com um braço robótico. No início, Cohen coloria à mão a arte abstrata criada por AARON, mas, com o tempo e o desenvolvimento da tecnologia e da robótica, Cohen modificou AARON para que pintasse plantas, objetos e pessoas, inclusive com cor (COHEN, 2016).

Mesmo assim, apesar das discussões quanto a esse tipo de criação e o Direito Autoral na época, se considerou que elas ainda possuíam muita influência artística dos autores humanos. Assim, não se levou a questão adiante, porquanto obviamente essa obra, considerada fruto das ideias de seus autores, poderiam ser protegidas pelo Direito

Autoral em sua moldura tradicional, tanto pelos princípios do *copyright* quando pelos princípios do *Droit d'Auteur*. A questão é que, com a evolução tecnológica, a utilização da IA, hoje, alcança resultados muito diferentes do que se verificou no século passado. Com o advento do aprendizado de máquina e do aprendizado de máquina profundo, muitos programas de computador começaram a efetivamente aprender, como se fossem crianças. Assim, é a partir do uso dessa nova tecnologia, que se originaram as máquinas que criam obras intelectuais de forma autônoma.

Na área das obras audiovisuais, temos o exemplo do curta metragem *Sunspring*,<sup>6</sup> que teve seu roteiro, criado pela IA Benjamin, que inclusive indicou aos atores qual a entonação e o comportamento que deveriam ter. Essa IA foi desenvolvida por Oscar Sharp e Ross Goodwin, que alimentaram sua base de dados com diversos roteiros de filmes de ficção

<sup>6</sup> Para ver o curta-metragem, acessar: SUNSPRING | A Sci-Fi Short Film Starring Thomas Middleditch. [S. l.: s. n.], 09 jun. 2016. 1 vídeo (9 min 02 s). Publicado pelo canal ArsTechnica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LY7x2lhqjmc>. Acesso: 06 nov. 2019.

científica e aprimoraram a tecnologia para aprender com estes dados e criar sozinha um roteiro para um curta-metragem, que foi apresentado no festival de filmes de ficção científica, *Sci-Fi London*, no qual foi proposto o desafio de criar um curta-metragem em até 48 horas. O curta criado por Benjamin ficou entre os dez melhores do festival, apesar das críticas quanto a falta de lógica no roteiro (MANS, 2016).

Mas, o principal exemplo da mudança de paradigmas, que influenciou uma nova onda de discussões quanto ao tema, e que constitui um dos casos mais recentes, foi *The Next Rembrandt*. Trata-se de um programa produto de pesquisa realizada pela Microsoft e pela ING, que não é diferente dos outros exemplos citados, eis que também se trata de um *software* que se utiliza do *machinelearning*. Entretanto, chocou o mundo em 2016, pois a obra criada pela máquina se assemelha muito a pinturas originais do artista Rembrandt, tendo sido considerada, por alguns dos estudiosos do tema, como uma nova pintura do artista, já falecido. Os pesquisadores desse projeto se utilizaram de um algoritmo

de reconhecimento facial que escaneou todas as 346 obras conhecidas do artista holandês, em seus mínimos detalhes, pixel por pixel, incluindo dados do relevo da tinta na tela, colocando todas essas informações em uma base de dados. Foi a partir desses dados que o *software* criou, por meio de uma impressora 3D, o *Novo Rembrandt*, uma obra original e criativa que é inspirada nas obras de Rembrandt (GUADAMUZ, 2017).

Outra impactante obra fruto de IA, dessa vez no cenário musical, é a música *Daddy's Car*,<sup>7</sup> criada por meio da plataforma *Flow Machines*, que é um programa que aprendeu, a partir de uma base de dados chamada *Lead Sheet Data Base* (LSDB), a escrever e ler partituras, estilos e composições, com as mais de treze mil formas diferentes de criar músicas compiladas. Primeiramente, o compositor humano selecionou um estilo (do *The Beatles*) e gerou uma partitura. Após, o compositor, usando

<sup>7</sup> Para ouvir a música *Daddy's Car*, acessar: DADDY'S Car: a song composed by Artificial Intelligence - in the style of the Beatles. [S. l.: s. n.], 19 set. 2016. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Sony CSL. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LSHZ\\_b05W7o](https://www.youtube.com/watch?v=LSHZ_b05W7o). Acesso: 06 nov. 2019.

outro sistema chamado *Record*, compilou sons de outras gravações e gerou uma nova partitura, finalizando a produção da música. O resultado foi, como no caso *The Next Rembrandt*, uma obra original no estilo de *The Beatles*, com alguns estudiosos afirmando que poderia se considerar a música como uma composição nova da banda famosa (DÍAZ-LIMÓN, 2016).

Nesse ponto é que se começou a dar importância para o fato de que essas criações não seriam apenas fruto das ferramentas utilizadas pelo autor no processo criativo, mas que essa tecnologia estaria, sim, aprendendo e decidindo de forma autônoma, sem interferência humana, por meio do aprendizado de máquina.

### **3. O autor e a obra: a estrutura tradicional do direito autoral**

A partir da inteligência artificial e da sua aplicação na criação de obras intelectuais, os três pilares do Direito Autoral (seu conteúdo, seu objeto e seu sujeito) foram abalados, dando lugar a uma discussão necessária. É imprescindível analisar a estrutura legislativa do direito autoral, em uma perspectiva nacional e internacional,

para que, então, se possa buscar uma possível teoria que solucione os desafios provocados pelas novas tecnologias sobre esta área do Direito.

A definição das obras passíveis de proteção pela Convenção Internacional para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas de 1886, Convenção de Berna, ratificada pelo Brasil por meio do Decreto nº 75.699 em 1975, é ponto chave, até porque influenciou fortemente o tratamento dispensado pela legislação brasileira ao objeto do direito autoral. Analisando a alínea 1 do artigo 2º da Convenção, depreende-se que, além de trazer um rol exemplificativo de obras passíveis de proteção, explicita os requisitos essenciais para a obra esteja sob tutela legal, quais sejam: a) ser uma produção do domínio literário, científico e artístico; b) e possuir uma forma de expressão, ou seja, há necessidade de a obra ser palpável, independentemente do seu suporte ou formato. O artigo traz, ainda, um rol exemplificativo de obras a serem protegidas.

A legislação brasileira traz disposição muito parecida e a doutrina explícita que para uma obra ter proteção autoral, além de estar no

prazo de proteção, precisa ser exteriorizada por qualquer meio ou suporte, mas, acima de tudo precisa ser original, ou seja não pode ser uma réplica ou reprodução de obra pré-existente (ABRÃO, 2014, p. 203). Importante entender que esta originalidade não significa uma novidade temática, já que ideias não são protegidas por lei. A proteção recai sobre a composição da obra; sobre seu modo de expressão. É isso que a torna original (FRAGOSO, 2009, p. 116). A obra é o resultado de uma inspiração (ideia), retirada do estado da arte ou do conjunto do conhecimento humano, e concretizá-la, através de um processo de transpiração. É nesse processo de transpiração que se encontra a expressão da criatividade, a qual gera a originalidade necessária à tutela legal (ABRÃO, 2014, p. 203).

A pergunta que emerge é: se obras criadas por inteligências artificiais são exteriorizadas de alguma forma e não podem ser consideradas réplicas de outras pré-existentes, podem elas ser consideradas originais?

Como dito, a originalidade não provém de uma novidade, de uma

ideia totalmente inédita, provém da forma criativa pela qual esta ideia se concretiza em uma obra. E essa criatividade depende da experiência, dos dados coletados, da história de vida, de um contexto. Essa é a razão pela qual a originalidade, derivada da criatividade, é o maior obstáculo para a aceitação de que deverá existir alguma proteção das obras criadas por inteligência artificial.

Tal é a ligação do processo criativo com a experiência humana que a Lei de Direitos Autorais brasileira, no seu artigo 7º, de forma romântica, estabelece que as obras protegidas serão as “criações do espírito”. Em outras palavras, conforme a lei, as obras protegidas dependem da capacidade criadora do homem.

Obviamente que a legislação brasileira, assim como a convenção internacional nada tratam sobre inteligências artificiais, afinal essa discussão é bastante recente. Assim, partindo das premissas normativas existentes, as obras intelectuais criadas por IA não estariam protegidas. Mais, no Brasil, sequer a Lei dos Programas de Computador trata das possíveis criações provenientes dos *softwares*, apenas

tutela o código fonte do programa. Entende o código fonte como uma expressão literária passível de proteção autoral. Não obstante, o §1º do artigo 2º, não confere todos os direitos morais ao autor do programa de computador, apenas o de paternidade. Isso demonstra que se buscou dar ênfase ao direito patrimonial das empresas que criam os *softwares*, seguindo a influência do tratamento dado a esses programas pelo sistema anglo-saxônico do *copyright*.

O direito autoral tem uma natureza jurídica híbrida, ou dúplice. Garante ao autor o desfrute de direitos morais de autor, tais como a garantia de autoria e de integridade a obra, e o direito de explorar economicamente a obra, o que se traduz em um rol de direitos patrimoniais. O direito de explorar a obra é extenso e oponível *erga omnes*; o sentido de utilização da obra engloba toda e qualquer forma, meio ou processo de exploração, além do direito de autorizar ou proibir terceiros de fazê-lo (FRAGOSO, 2009, p. 224-225).

É a partir da ênfase dada aos direitos patrimoniais de autor no cenário mundial - o que ocorre, por

exemplo, com o Acordo TRIPS - *Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights* - que a propriedade intelectual e seu objeto se tornaram bens imateriais imprescindíveis para as empresas. Afinal, os direitos morais não podem ser transferidos à terceiros, mas os patrimoniais podem, dando lugar ao titular de direitos autorais. O autor é quem cria a obra, mas quem desfruta da sua exploração econômica não necessariamente é o próprio autor, mas também um terceiro titular de direitos. Essa distinção entre autoria e titularidade abre espaço para a discussão sobre quem pode ser autor e quem pode exercer esses direitos.

A Lei de Direitos Autorais brasileira, no artigo 11, determina expressamente que o autor é a pessoa física criadora da obra, mas a titularidade dos direitos patrimoniais poderá ser exercida também por pessoa jurídica (ABRÃO, 2014, p. 114). O autor é o titular originário, mas a titularidade pode ser derivada, por convenção ou por sucessão.

Portanto, para ser autor no contexto legal dos direitos autorais no Brasil, é necessário ser pessoa física, realizar o ato de criar, que seria

apenas proveniente do espírito, sendo que o resultado deverá ser uma obra da literatura, da arte ou da ciência. Portanto, neste contexto, não se poderia cogitar a autoria de um programa de computador, de uma máquina; um sujeito de direitos autorais que não fosse humano (SHIRRU, 2019).

Os agentes não-humanos, tais como as inteligências artificiais, não poderiam, então, ser consideradas autoras, já que desprovidas do *espírito criador*. A partir dessa premissa se poderia dizer que os desenvolvedores de inteligências artificiais, já que não contam com proteção legal, poderiam ser desestimulados a investir, por exemplo, em projetos como o *The Next Rembrandt*, da Microsoft. Contudo, apesar de a legislação atual não permitir que um sistema de inteligência artificial possa ser considerado autor da obra, nada obsta que seus desenvolvedores e ou empresas investidoras sejam titulares de direitos patrimoniais de autor. Ou seja, é possível alguma tutela através do instituto da titularidade dos direitos autorais patrimoniais.

#### **4. Novas formas de autoria e inteligência artificial: diferentes correntes teóricas que buscam enfrentar os desafios impostos**

O fenômeno da criação de obras intelectuais por inteligência artificial desafia profundamente os fundamentos tradicionais dos direitos autorais como se conhece, questionando principalmente o seu sujeito e o seu objeto.

Apesar disso, já existem algumas teorias que buscam apresentar solução para os problemas propostos anteriormente, que incluem as perguntas: quem é o autor das obras intelectuais produzidas por inteligência artificial, o próprio programa de computador ou o seu programador? É possível uma autoria colaborativa entre ser humano e máquina?

Na busca por respostas, pensando através do objeto do direito autoral, qual seja: a obra, a questão central é se a criação de uma inteligência artificial pode ser efetivamente original. No âmbito da originalidade, do ponto de vista da lei brasileira, surge a afirmação de que a obra é uma “expressão do espírito”; uma expressão decorrente da

criatividade, que é exclusiva do ser humano. Para muitos estudiosos do assunto, esse não é o caso.

As criações de obras intelectuais a partir de novas tecnologias levantaram a dúvida quanto à possibilidade de proteção de processos mecânicos, automatizados e, conseqüentemente, aleatórios. Esse tipo de criação não é novo. Em 1792, Nikolaus Simrock produziu música por meio de um jogo de dados capaz de produzir mais de quarenta e cinco trilhões de valsas de forma aleatória, modo de produção musical que se tornou popular na época. Ou seja, é possível a criação de obras intelectuais a partir de escolhas aleatórias, sendo que o exato resultado de um jogo de dados não pode ser previsto pelo seu jogador, mas, mesmo assim, a música gerada não deixa de ser uma obra intelectual passível de proteção (*apud* SCHAFFER; KOMUVES; ZATARAIN; DIVER; 2015). Assim, mesmo a criação de uma obra por meio de escolhas aleatórias é passível de direitos autorais. Esse entendimento pode servir à proteção das obras produzidas por inteligências artificiais. E mais, o ponto central hoje é que a tecnologia

não mais apenas produz resultados aleatórios, as inteligências artificiais estruturadas através do aprendizado de máquina e das redes neurais tomam suas próprias decisões de forma independente, como já destacado anteriormente.

Apesar dessa constatação, também surge a questão de que a inteligência artificial seria apenas uma ferramenta na mão de um programador, um meio pelo qual ele atinge um objetivo. Portanto, o direito quanto às suas produções deveria ser da pessoa que criou o *software*. Essa é a solução mais imediata para os desafios impostos pelas obras criadas por inteligência artificial. No entanto, diante das obras resultantes de tomadas de decisão autônomas das máquinas, essa hipótese seria facilmente refutada.

Nos Estados Unidos da América, o Direito Autoral é silente quanto às obras produzidas por inteligência artificial. Porém, existem dois casos que delineiam o tratamento atualmente dispensado às obras autorais levando em conta as questões da aleatoriedade e da utilização de meios tecnológicos como ferramenta de trabalho de um autor. Da análise

dos casos *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony* de 1884 e *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co.* de 1991, verifica-se que é possível que obras criadas por inteligências artificiais sejam consideradas criativas e originais, porquanto o produto do processo criativo do ser humano, hoje, já pode ser replicado por uma rede neural artificial (GRUBOW, 2019). Nesse sentido Grubow (2019) apresenta a sua teoria para solucionar a questão proposta, trabalhando especificamente com as inteligências artificiais dentro da área das criações musicais, com o exemplo da IA AMPER. Ele demonstra que, a partir dos casos *Burrow-Giles e Feist*, pode-se entender que a originalidade necessita de dois requisitos: uma “faísca de criatividade” e um autor. De acordo com o autor, os psicólogos explicam que a “faísca de criatividade” seria fruto da flexão, mistura e quebra de informações, ideias e temas já existentes no mundo (GRUBOW, 2019).

Na mesma linha, Gonçalves (2019) em uma das hipóteses que lança para solucionar a questão do embate da perspectiva tradicional de sujeito de direito autoral, explica que

seria possível a concessão de direitos autorais às obras intelectuais criadas por inteligência artificial, já que elas possuiriam criatividade e originalidade, conferindo aos programas de computador a qualidade de titulares originários. Como sujeitos não-humanos, os *softwares* não poderiam dispor desses direitos, sendo que pessoas jurídicas ou físicas representariam esses autores, como acontece com a obra anônima.

A partir das perspectivas apresentadas, pode-se entender que a obra intelectual criada pelos seres humanos é baseada em obras alheias, ou seja, a inspiração de um autor humano em seu processo criativo provém de informações, estudos e experiências apreendidas ao longo da sua vida. Se é esse o caso, não seria possível dizer que a inteligência artificial, quando faz uso do *machine learning*, ou do *deep learning*, está também coletando informações de bancos de dados e aprendendo, tendo suas próprias experiências ao longo do seu desenvolvimento? Não seria exatamente o mesmo processo de aprendizado que os seres humanos efetuam para a criação de espírito tão necessária à caracterização de um

autor e que geram conseqüentemente a criatividade e a originalidade?

Deste modo, tratando-se de uma inteligência artificial forte o suficiente para realizar esse processo criativo, a obra terá originalidade e, assim, será ela passível de ser sujeito de direito autorais.

Importante também referir que, quando se estende autoria à uma inteligência artificial, não se pode deixar de mencionar a possibilidade de criação de uma pessoa eletrônica, a qual se atribuiria uma personalidade jurídica eletrônica. A pedido do Comitê em Questões Legais do Parlamento Europeu (2016), realizou-se um estudo sobre a legislação europeia e robótica, através do qual discutiram-se variados temas envolvendo robôs e inteligência artificial, visando avaliar principalmente questões éticas, mas também fomentar o estudo e a criação de tecnologia relativa a essas áreas. Buscou-se compreender o que seriam robôs inteligentes e autônomos e como poderia ser efetivada a proteção da propriedade intelectual de suas criações artísticas. A partir daí levantou-se a possibilidade de criação de uma pessoa eletrônica titular de direitos, a qual poderia ser

considerada autora. Obviamente, tratar-se-ia de uma ficção jurídica, assim como a aplicada às próprias pessoas jurídicas (PARLAMENTO EUROPEU, 2016, p. 15). Contudo, não obstante a importância da discussão, ao final do estudo, percebeu-se que essa não seria a solução<sup>8</sup>, principalmente porque as inteligências artificiais atuais ainda não possuem consciência, mas mera inteligência (HARARI, 2018).

Outra teoria que buscou solucionar o problema foi a lançada por Andres Guadamuz (2017), o qual defende que o melhor parâmetro legal a ser utilizado para proteção das obras criadas por inteligência artificial é a legislação britânica, a qual já tem incorporada a proteção exclusiva das obras intelectuais criadas por inteligência artificial. De acordo com a *Section 9 (3)* do *Copyright, Designs and Patent Act (CDPA)*, define-se que

<sup>8</sup> Do original em inglês: "While we commend the motion for a resolution for seeking to put in place a liability regime tailored to autonomous robots (paragraph 24 onwards), assigning robots a legal personality is not the answer." (PARLAMENTO EUROPEU. *European civil law rules in robotics: study for the JURI committee*. Bruxelas, 2016. Disponível em: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2016/571379/IPOL\\_STU\(2016\)571379\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2016/571379/IPOL_STU(2016)571379_EN.pdf). Acesso: 10 de jun. 2019.(tradução nossa)

a autoria da obra literária, artística, dramática e musical gerada por computador, em circunstâncias nas quais não há qualquer autoria ou parte de autoria humana, será da pessoa por meio da qual foi gerado o conjunto de arranjos necessários para a criação dessa obra. Ademais, a *Section 178* do *CDPA* do Reino Unido especifica que “em relação ao conceito ‘obras geradas por computador’, este refere-se à obra que é gerada por computador em circunstâncias nas quais não há nenhum autor humano”<sup>9</sup>.

É nítido que a legislação britânica dá muito mais ênfase à intenção criativa do programador no momento que criou o *software* capaz de produzir obras intelectuais. Ao mesmo tempo que protege essa produção totalmente independente, como original e criativa, confere os direitos autorais ao(s) programador(es), ou à empresa que encomendou a obra, dando

importância àqueles que tiveram a intenção criativa de desenvolver o programa de computador.

A partir dessas considerações, chega-se à uma terceira corrente teórica, que diz que uma possível solução para a questão proposta é de que as obras criadas por inteligência artificial não são passíveis de proteção pelos direitos autorais. Dessa forma, elas comporiam o que se denomina domínio público.

O domínio público é composto pela propriedade intelectual, bem imaterial, que se torna ou já nasce pública, ou seja, envolve o “bem de uso comum do público”. Branco (2011) refere que a Lei Autoral brasileira traz o domínio público em perspectivas diferentes, definindo quando uma obra intelectual cairá no uso comum: com o decurso do prazo de proteção; com o falecimento do autor sem herdeiros e se as obras forem de autores desconhecidos. Disciplina também os direitos de uso da obra que está em domínio público, à forma que o Estado deverá protegê-las, veda o ingresso de obras em domínio público ao domínio privado e, finalmente, trata das obras sem proteção legal, onde se incluiriam

<sup>9</sup> Do original em inglês: “*178 computer-generated, in relation to a work, means that the work is generated by computer in circumstances such that there is no human author of the work*”. (REINO UNIDO. *Copyright, Designs and Patent Act 1988*. Londres: Parlamento do Reino Unido, 1988. Disponível em: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>. Acesso: 06 nov. 2019.(tradução nossa)

as obras produzidas por inteligências artificiais (BRANCO, 2011).

Fato é que se a obra não tem alguém que a controle criativamente, ela não terá autoria. Por outro lado, se os programadores tiverem qualquer tipo de controle criativo sobre a obra gerada pelo seu programa, podendo prever seus resultados, existiria autoria. Desse modo, a discussão giraria em torno da aferição de qual o nível da inteligência artificial que criou a obra e suas escolhas em relação ao resultado final. Se essa IA não for suficientemente inteligente ou não tiver contribuído para o resultado final da obra, ela poderia ingressar no domínio público (CANTALI, 2018 e SCHIRU, 2019).

Ademais, Branco (2011, p. 278) refere que o domínio público nem sempre caracteriza o impedimento da criatividade ou da criação de obras autorais em geral, porquanto o homem sempre criou, independentemente de ter ou não a proteção dos direitos autorais no domínio privado. Explica que

do ponto de vista jurídico, a garantia do uso de obra em domínio público acaba por compor a efetivação de diversos princípios garantidos constitucionalmente. Os direitos à educação, à liberdade de expressão,

ao acesso ao conhecimento, à cultura, que conduzem todos à dignidade da pessoa humana, são mais facilmente realizados na medida em que a sociedade se alimenta de um domínio público robusto e facilmente acessível. A importância do domínio público cresce, inclusive, na medida em que a LDA é bastante restritiva em seu capítulo de limitações e exceções. Uma vez que a própria lei é tão econômica nas hipóteses de uso de obras alheias sem autorização do autor, o domínio público se torna ainda mais uma pedra fundamental para a construção das bases da cultura. (BRANCO, 2011, p. 278)

Portanto, fica claro que nem sempre o domínio público será negativo para as criações intelectuais, pois é a partir das obras existentes nesse domínio que muitos autores criam as suas próprias obras.

Desse modo, uma reconfiguração da lógica dos direitos autorais é necessária para a resolução de todas estas questões propostas e para o próprio desenvolvimento cultural em relação às novas tecnologias (CANTALI, 2018). O caminho está posto, deve-se continuar a discussão em busca de soluções que sejam adequadas do ponto de vista legal, sem ignorar os fatos e que jamais desestime a criatividade e a produção cultural.

## 5. Considerações finais

O sistema social, assim como o jurídico, passa por grande transformação bem retratada no contexto da quarta revolução industrial, a qual é marcada por novas tecnologias extremamente disruptivas, tal como a inteligência artificial. A produção de obras intelectuais por inteligências artificiais impõe desafios ao direito autoral na sua perspectiva tradicional, impulsionando sua adaptação e/ou alteração.

Para tratar dos impactos da inteligência artificial especificamente sobre o direito autoral foi necessário compreender como ela funciona, desmistificando-a, separando-a da ficção científica que é palco para diversas confusões quanto ao tema nos dias de hoje. Os mais recentes casos de criações de obras intelectuais por inteligência artificial iniciam a discussão sobre quais são os desafios impostos por essas obras ao Direito Autoral. Certas inteligências artificiais, como exemplo, a do projeto *The Next Rembrandt*, a *Flow Machines* que criou a música *Daddy's Car* e o programa Benjamin que criou o roteiro do curta-metragem *Sunspring*, são as instigadoras do começo de uma

mudança profunda no Direito Autoral, especificamente quanto ao seu sujeito e objeto tradicionais.

Para que fosse possível compreender quais são esses desafios fez-se uma breve análise dos institutos tradicionais do Direito Autoral na perspectiva da legislação brasileira e das convenções internacionais de base. A partir desse estudo, entende-se que não há espaço, especialmente no que diz respeito ao direito nacional, para a proteção das obras intelectuais produzidas por inteligência artificial, porquanto as regras existentes limitam essa proteção às criações de autores humanos e que “expressam seu espírito” por meio de um processo criativo.

Compreende-se que o Direito Autoral brasileiro tem como pilar principal a ideia romântica de autor, herança do Direito Autoral francês, dando ênfase para os direitos morais do autor e sua *conexão espiritual* com a obra, muito diferente dos países de *Common Law* que seguem o sistema do *copyright*, que busca, acima de tudo, o progresso, a proteção dos direitos patrimoniais de seus autores e, principalmente, dos titulares de direitos autorais: as pessoas jurídicas.

Verifica-se, assim, que o Direito Autoral brasileiro, quando dispõe sobre a “expressão do espírito” de um autor, diz respeito à sua originalidade e por consequência sua criatividade, sendo que esses conceitos possuem grande complexidade e podem ser abordados nas mais diferentes perspectivas.

Contudo, a rigidez do direito autoral não impediu que diversas teorias fossem sendo desenvolvidas com o objetivo de desvendar os desafios impostos pelas criações de obras intelectuais pelas inteligências artificiais.

As teorias em discussão demonstram diversos caminhos possíveis para a solução das questões propostas, desde a criação de uma personalidade eletrônica para o programa criador, até a possibilidade de não oferecer qualquer proteção a essas obras.

Dividem-se em três correntes principais: a primeira que se refere à possibilidade de atribuir direitos autorais diretamente à inteligência artificial, criando uma personalidade eletrônica, ou desenvolvendo uma coautoria com a inteligência artificial, porquanto o *software* seria capaz de originalidade e criatividade e

consequentemente autoria. O problema encontrado nesta teoria seria a questão da regulamentação jurídica dessa personalidade eletrônica, com o surgimento de diversas novas questões de ordem ética.

A segunda corrente diz respeito à possibilidade de atribuir direitos autorais àqueles que tornaram possível o desenvolvimento da inteligência artificial e como resultado a obra intelectual originada deste *software*, sendo o programador ou a empresa por trás do investimento. A questão levantada por essa teoria refere-se às inteligências artificiais que já possuem uma programação avançada e que fazem uso do aprendizado de máquina e aprendizado de máquina profundo. Essas inteligências artificiais conseguem, inclusive, interagir com outras máquinas e sistemas e que, como explorado no trabalho, são capazes sim de originalidade e criatividade. Por isso, o programador ou equipe responsável pelo programa não poderiam afirmar sua autoria quanto às obras criadas pelo programa, já que em nenhum momento contribuíram para as decisões e para o resultado final das

escolhas feitas pela máquina. Sendo que uma empresa envolvida nesta criação, seja como empregadora do programador ou como investidora, só conseguiria ter atribuída a si a titularidade de direito autoral, mas não a autoria da obra em si.

A terceira corrente implica na não atribuição de qualquer direito autoral à obra intelectual criada por uma inteligência artificial, ingressando essa no domínio público. Para essa corrente, não há que se falar em originalidade ou criatividade, elementos essenciais para a proteção dispensada pelo Direito Autoral, quando a obra foi criada por um programa de computador.

Ao final, é possível concluir que o cerne da questão que todas as teorias pesquisadas buscam resolver é o grande tabu da efetiva existência de uma inteligência artificial que pode ser comparada a do homem, e talvez, até ultrapassá-la. Nesse sentido, percebe-se que a discussão quanto ao tema enfrenta o problema da quebra de paradigmas há muito enraizados na forma de compreensão do mundo pelo ser humano, tratando-se de um problema de muito mais complexidade, relacionado a questões de ordem

filosófica, psicológica e social, para além das questões jurídicas.

Pode-se afirmar, por fim, que as teorias apresentadas denotam a profundidade do tema, mas não conseguem solucionar de forma plena todas as questões postas e que possam vir a ser propostas no futuro, já que a necessidade é de compreender a própria inteligência humana.

#### **Referências bibliográficas:**

- ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Migalhas, 2014.
- ALPHAGO. In: *Deep Mind*. [S. l., 2019?]. Disponível em: <https://deepmind.com/research/case-studies/alphago-the-story-so-far>. Acesso: 11 out. 2019.
- BRANCO, Sergio. *O domínio público no direito autoral brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso: 06 nov. 2019.
- BRASIL. *Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2019. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso: 10 jun. 2019.

CANTALI, Fernanda Borghetti. Inteligência artificial e direito de autor: tecnologia disruptiva exigindo reconfiguração de categorias jurídicas. *Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 9, jul./dez. 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/330972277\\_INTELIGENCIA\\_ARTIFICIAL\\_E\\_DIREITO\\_DE\\_AUTOR\\_TECNOLOGIA\\_DISRUPTIVA\\_EXIGINDO\\_RECONFIGURACAO\\_DE\\_CATEGORIAS\\_JURIDICAS](https://www.researchgate.net/publication/330972277_INTELIGENCIA_ARTIFICIAL_E_DIREITO_DE_AUTOR_TECNOLOGIA_DISRUPTIVA_EXIGINDO_RECONFIGURACAO_DE_CATEGORIAS_JURIDICAS). Acesso: 20 jun. 2019.

CARBONI, Guilherme. Direitos autorais e novas formas de autoria: processos interativos, meta-autoria e criação colaborativa. *Revista de Mídia e Entretenimento do IASP*, São Paulo, ano I, v. 1, jan./jun. 2015. Disponível em: [https://www.academia.edu/20018505/Direitos\\_Autorais\\_e\\_Novas\\_Formas\\_de\\_Autoria\\_Processos\\_Interativos\\_Meta-Autoria\\_e\\_Criacao\\_Colaborativa](https://www.academia.edu/20018505/Direitos_Autorais_e_Novas_Formas_de_Autoria_Processos_Interativos_Meta-Autoria_e_Criacao_Colaborativa). Acesso: 23 out. 2018.

COHEN, Paul. Harold Cohen and AARON. *AI Magazine*, [s. l.], p. 63-66, 2016. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/0835/f128bfd720dcb1b2ab507781ff9ab4855c8ba.pdf>. Acesso: 01 maio 2019.

DADDY'S Car: a song composed by Artificial Intelligence - in the style of the Beatles. [S. l.: s. n.], 19 set. 2016. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Sony CSL. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LSHZ\\_b05W7o](https://www.youtube.com/watch?v=LSHZ_b05W7o). Acesso: 06 nov. 2019.

DÍAZ-LIMÓN, Jaime Alberto. Daddy's car: la inteligencia artificial como herramienta facilitadora de

derechos de autor. *Revista La Propiedad Inmaterial*, Colombia, n. 22, p. 83-100, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/4779/5569>. Acesso: 20 jun. 2019.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito autoral: da antiguidade à internet*. São Paulo: QuartierLatin, 2009.

GONÇALVES, Lukas Ruthes. *A tutela jurídica de trabalhos criativos feitos por aplicações de inteligência artificial no Brasil*. (Mestrado em Direito). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/60345/R%20-%20D%20-%20LUKAS%20RUTHES%20GONCALVES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso: 06 nov. 2019.

GRUBOW, Jared Vasconcellos. O.K. Computer: the devolution of human creativity and granting musical copyrights to artificially intelligent joint authors. *Cardozo Law Review*, Nova Iorque, v. 40, 2019. Disponível em: <http://cardozolawreview.com/the-devolution-of-human-creativity-and-granting-musical-copyrights-to-ai-joint-authors/>. Acesso: 20 jun. 2019.

GUADAMUZ, Andres. Do androids dream of electric copyright? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works. *Intellectual Property Quarterly*, Londres, n. 2, jun. 2017. Disponível em: <https://poseidon01.ssrn.com/delivery.php?ID=872119091124112017019102007127095087049073070064025021111130771020710931011161200001203206200600602700211210510611106902500500002902604901912507908>

2024090083011034006054125065096004065096121066076026002118074091096097111074111098082126122064117083&EXT=pdf. Acesso: 23 out. 2018.

HARARI, Yuval Noah. *21 lições para o século 21*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

KURSWEIL apud PISTONO, Federico. *Os robôs vão roubar seu trabalho, mas tudo bem: como sobreviver ao colapso econômico e ser feliz*. São Paulo: Portfolio-Penguin, 2017.

MANS, Matheus. Curta-metragem "Sunspring" é o primeiro do mundo a ser escrito por sistema de algoritmos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 jun. 2016. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,curta-metragem-sunspring-e-o-primeiro-do-mundo-a-ser-escrito-por-sistema-de-algoritmos,10000058729>. Acesso: 27 out. 2019.

PARLAMENTO EUROPEU. *European civil law rules in robotics: study for the JURI committee*. Bruxelas, 2016. Disponível em: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2016/571379/IPOL\\_STU\(2016\)571379\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2016/571379/IPOL_STU(2016)571379_EN.pdf). Acesso: 10 jun. 2019.

REINO UNIDO. *Copyright, Designs and Patent Act 1988*. Londres: Parlamento do Reino Unido, 1988. Disponível em: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>. Acesso em: 06 nov. 2019.

RUSSEL, Stuart J.; NORVIG, Peter. *Inteligência artificial*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013. *E-book* (não paginado).

SCHAFER, Burkhard; KOMUVES, David; ZATARAIN, Jesus Manuel

Niebla; DIVER, Laurence. A fourth law of robotics? Copyright and the law and ethics of machine co-production. *Artificial Intelligence and Law*, [s. l.], v. 23, n. 3, p. 217-240, set. 2015.

Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10506-015-9169-7>. Acesso: 20 jun. 2019.

SCHWAB, Klaus. *A quarta revolução industrial*. São Paulo: Edipro, 2016.

SHIRRU, Lucas. *Inteligência artificial e o direito autoral: o domínio público em perspectiva*. Disponível em: <https://itsrio.org/wp-content/uploads/2019/04/Luca-Schirru-rev2-1.pdf>. Acesso: 16 set. 2019.

SUNSPRING | A Sci-Fi Short Film Starring Thomas Middleditch. [S. l.: s. n.], 09 jun. 2016. 1 vídeo (9 min 02 s). Publicado pelo canal ArsTechnica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LY7x2lhqjmc>. Acesso: 06 nov. 2019.

TECNOLOGIA. In: HOUAISS, Antônio. *Minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

TRIDENTE, Alessandra. *Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

ZAFFARI, Felipe Pozueco; ESPÍNDOLA, Jean Carlo de Borba. Conceitos o que é inteligência artificial? In: BARONE, Dante Augusto Couto; BOESING, Ivan Jorge (org.). *Inteligência artificial: diálogos entre mentes e máquinas*. Porto Alegre: AGE/Evangraf, 2015.

## Hibridación, intermedialidad y performance en el cortometraje latinoamericano moderno

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.40660>

Javier Cossalter<sup>1</sup>

**Resumen:** Entre mediados de la década del cincuenta y mediados de los años setenta el film breve latinoamericano producido prácticamente al margen de la industria fílmica tuvo un rol fundamental en la renovación del cine dentro de un contexto general de dinamismo y modernización del campo cultural regional. El presente artículo analiza comparativamente un corpus representativo de cortometrajes provenientes de Argentina, Brasil, México, Cuba y Chile durante el período señalado, con el propósito de asentar el carácter moderno de dicha producción audiovisual. Para ello, abordamos los films en función de tres rangos de contraste estrechamente vinculados: la hibridación de los modelos cinematográficos, la intermedialidad entre el cine y diversas disciplinas artísticas, el desvío en la construcción del personaje canónico y la incorporación de lo performático. A partir del estudio de estas tres variables es posible desentrañar las especificidades y los puntos en común en torno a este fenómeno desarrollado en cinematografías con tradiciones heterogéneas.

**Palabras clave:** Cortometraje; Cine Latinoamericano moderno; Intermedialidad; Estrategias performáticas

### Hybridization, intermediality and performance in the modern Latin American short film

**Abstract:** Between the mid-1950s and the mid-1970s, the Latin American short film produced practically outside the film industry played a fundamental role in film renewal within a general context of dynamism and modernization of the regional cultural field. This article comparatively analyzes a representative corpus of short films from Argentina, Brazil, Mexico, Cuba and Chile during the indicated period, with the purpose of establishing the modern sense of this audiovisual production. To do this, we approach the films based on three closely linked contrast ranges: the hybridization of cinematographic models, the intermediality between cinema and various artistic disciplines, the deviation in the construction of the canonical character and the incorporation of the performance. From the study of these three variables it is possible to unravel the specificities and common points around this phenomenon developed in cinematographies with heterogeneous traditions.

**Keywords:** Short film; Modern Latin American Cinema; Intermediality; Performative strategies

### Hibridação, intermedialidade e performance no curta-metragem latino-americano moderno

**Resumo:** Entre meados da década do cinquenta e meados dos anos setenta, o curta-metragem latino-americano produzido praticamente fora da indústria cinematográfica desempenhou um papel

---

<sup>1</sup> Javier Cossalter. Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET, Argentina. E-mail: javiercossalter@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5660-6704>

fundamental na renovação do cinema em um contexto geral de dinamismo e modernização do campo cultural regional. Este artigo analisa comparativamente um *corpus* representativo de curtas-metragens da Argentina, Brasil, México, Cuba e Chile durante o período indicado, com o objetivo de estabelecer o sentido moderno dessa produção audiovisual. Para isso, abordamos os filmes com base em três faixas de contraste estreitamente ligadas: a hibridação de modelos cinematográficos, a intermedialidade entre cinema e várias disciplinas artísticas, o desvio na construção do caráter canônico e a incorporação da performance. A partir do estudo dessas três variáveis, é possível desvendar as especificidades e pontos comuns em torno desse fenômeno, desenvolvidos em cinematografias com tradições heterogêneas.

**Palavras chave:** Curta-metragem; Cinema latino-americano moderno; Intermedialidade; Estratégias performativas

## Hibridación, intermedialidad y performance en el cortometraje latinoamericano moderno

### Introducción

A partir de la segunda mitad de la década del cincuenta se vislumbró en América Latina un proceso de transformación y modernización del campo cultural y artístico que se acopló hacia fines de los años sesenta con una creciente efervescencia social y posterior radicalización política. Hacia mediados de los años setenta los sucesivos golpes de Estado y la inestabilidad social que afectaron a los países del territorio determinaron la clausura de una etapa a nivel cultural. En términos de Claudia Gilman es posible analizar este macro-período en la región desde la noción de *época*, que apunta a desentrañar la

“convergencia de coyunturas políticas, mandatos intelectuales, programas estéticos y expectativas sociales” (GILMAN, 2003, p. 36). En este sentido, Latinoamérica experimentó un espíritu compartido de renovación de las diferentes disciplinas artísticas que incluyó el intercambio dinámico entre dichas esferas así como la apropiación de elementos de corrientes foráneas.

En el ámbito del cine este impulso dio paso a la denominada modernidad cinematográfica,<sup>2</sup> la cual

---

<sup>2</sup> Vinculada a los nuevos cines surgidos en Europa a lo largo de la década del sesenta, la modernidad cinematográfica se sustenta en la conciencia lingüística y la explicitación de las huellas del discurso, operaciones que colocan el centro de atención en los medios expresivos del lenguaje fílmico (MONTERDE, 1996). Los cines latinoamericanos tomaron las bases

se alejaba del modelo industrial *hollywoodense* en términos productivos, expresivos y semánticos. Espacios alternativos de realización – como los talleres, seminarios, escuelas de cine y otras entidades estatales y privadas– posibilitaron una intensa y efectiva exploración estética del lenguaje y del propio dispositivo, en correlato con la puesta reflexiva en imágenes de temáticas marginales, entre ellas, el mundo complejo y heterogéneo de las artes. No obstante, y a pesar de que no todas las cinematografías de la región habían construido una fuerte tradición fílmica industrial, tanto las que habían desarrollado una producción estable – Argentina, Brasil y México– como aquellas de producción intermitente – Cuba y Chile, por ejemplo– renovaron sus cines a partir de un factor en común: la presencia activa y productiva del cortometraje entendido como un medio de expresión subjetiva.

De este modo, el presente trabajo plantea un análisis comparado de un corpus de films breves latinoamericanos, en tanto representantes de este fenómeno

---

centrales de este fenómeno para configurar experiencias singulares.

plural y heterogéneo durante la etapa abordada, con la intención de examinar tres premisas desplegadas por el cortometraje moderno que en su conjunción evidencian plenamente la renovación del campo cultural en un sentido global e interrelacional: 1) la hibridación de modelos cinematográficos: el desvanecimiento de los lindes entre la ficción, el documental y el cine experimental; 2) la vinculación del cine con otras disciplinas artísticas –el teatro, la literatura, la danza, las artes visuales–: práctica intermedial definida según Irina Rajewsky (2005) como un fenómeno que configura un cruce de fronteras entre medios de distinta naturaleza; 3) un cierto desvío en la concepción psicológica del personaje y la introducción de lo performático como una marca propia de la neovanguardia.<sup>3</sup> Por tal motivo, organizaremos el artículo en función

---

<sup>3</sup> La cantidad de cortos modernos realizados en los países abordados es extensa y las formas expresivas adoptadas son variadas. No obstante, el corpus de films breves seleccionados articula de forma orgánica las tres variables renovadoras señaladas: *Pátio* (Glauber Rocha, 1959) –Brasil–, *En la noche* (Pastor Vega, 1964) –Cuba–, *Ana* (Helvio Soto, 1965) –Chile–, *La creación artística: José Luis Cuevas* (Juan José Gurrola, 1965) – México– y *Grabas* (Arnaldo Valsecchi, 1974) – Argentina–.

de dichos patrones de contraste, en tanto tres posibles ejes nodales de la modernidad en el cine.

### **Experimentación en la estructura del relato: enlaces difusos entre las tipologías fílmicas**

La exploración del medio fílmico y sus recursos es una práctica que nació con el cine mismo. En algunos períodos más que en otros el acento puesto en la renovación del lenguaje fue tomado como bandera. Ahora bien, una de las particularidades de la modernidad cinematográfica y las rupturas estético-narrativas que promovió –tanto en Europa como en Latinoamérica– reside en la productividad del cortometraje para desarrollar tales innovaciones. Gracias a sus potencialidades económicas, estéticas y estructurales, el film breve se convirtió en un dispositivo eficaz de experimentación y expresión.<sup>4</sup> En la región, las condiciones de producción del corto moderno vislumbraron un camino alternativo a la industria cinematográfica de impronta

<sup>4</sup> Para profundizar en las particularidades del cortometraje y su eficacia en un contexto de renovación dentro del séptimo arte, véase: Cossalter (2017a, 2017b, 2018a, 2018b).

hollywoodense, acogiendo de este modo un rotundo desvío al canon institucionalizado.

En este sentido, los films de corta duración escogidos como parte del corpus de análisis evidencian dicha impronta. El caso más emblemático es el ejemplo cubano, *En la noche* (Pastor Vega, 1964), puesto que junto con la Revolución de 1959 se puso en marcha desde el Estado un proyecto para instalar una industria del cine moderna que combinara el arte con las prerrogativas políticas de la Revolución, alejada del modelo estético y productivo estadounidense: el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. Tanto en Chile como en México la universidad tuvo un rol fundamental en la promoción y el sustento del cine moderno. *Ana* (Helvio Soto, 1965) fue concebido al interior del Centro de Cine Experimental –luego denominado Cine Experimental– de la Universidad de Chile, fundado en 1957; mientras que *La creación artística: José Luis Cuevas* (Juan José Gurrola, 1965) fue realizado dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, entidad que fomentó las prácticas artísticas renovadores desde la Coordinación de

Difusión Cultural de la UNAM. En Argentina, una de las instituciones que más respaldo le brindó al cortometraje moderno –incluso, en torno al tópico del arte– fue el Fondo Nacional de las Artes, un organismo estatal creado en 1958 que dispuso, cuatro años más tarde, un Régimen de Fomento al Cine de Cortometraje. *Grabas* (Arnaldo Valsecchi, 1974) forma parte de la producción subsidiada por el Fondo en este período. Finalmente, en Brasil, proliferaron para esta época las pequeñas productoras independientes que apostaron a conformar un cine renovador. Este es el caso de Iglu Filmes, constituida en 1958 por los cineastas Braga Neto, Petrus Pires y Paulo Hermida, la cual posibilitó el desarrollo del primer cortometraje de Glauber Rocha, *Pátio*, en 1959.

De este modo es posible sostener, en términos generales, que las condiciones de producción determinan las formas expresivas abrazadas. En este caso, los canales alternativos permitieron vehiculizar una marcada exploración del lenguaje y de la estructura narrativa que derivó, de manera extrema, en el borramiento de los límites entre las tipologías fílmicas. Es cierto que la ficción, el documental

y el cine experimental conllevan consigo ciertos rasgos esenciales así como también es posible hallar préstamos entre estos modelos, los cuales no ponen en duda el estatuto de los mismos.<sup>5</sup> A los fines de este trabajo, lo interesante surge cuando advertimos un planteo deliberado por disolver y confundir las fronteras entre los modelos, ya sea tomando elementos de uno para poner en escena temas, expresiones y objetivos característicos de otro, o a través de la efectiva hibridación de estos, lo que manifiesta una rotunda autorreflexión del medio y puede derivar en formas cercanas al ensayo.

*Pátio* presenta, por medio de una causalidad narrativa débil, a un joven y a una muchacha sin siquiera nombres que se entrelazan y relacionan a través de distintos movimientos corporales en un patio cuyo piso comporta la forma de un tablero de ajedrez. La síntesis argumental resulta escueta porque la narración no es el aspecto central que guía el relato, sino que prima su

---

<sup>5</sup> Vicente Benet (1999) explora con detalle las cualidades de cada modelo cinematográfico en su vinculación y distancia con respecto a los demás teniendo como parámetro de referencia a la ficción en tanto tipología hegemónica.

carácter plástico, sensorial y conceptual. En este sentido, la obra combina componentes de la ficción junto a una concepción eminentemente experimental –rótulo manifiesto en los créditos del film–. Por un lado, y en sintonía con los postulados modernos, podríamos distinguir algunos elementos provenientes del cine de arte y ensayo que David Bordwell (1996) teorizó en estrecha ligazón con los nuevos cines europeos de comienzos de la década del sesenta: el relajamiento de la acción, la ausencia de clímax, la explicitación de la interioridad y subjetividad de los personajes, y el movimiento autónomo de la cámara en tanto comentario narrativo abierto. No obstante, la radicalización articulada de las formas expresivas como la ausencia completa de diálogos, la abundancia de primeros planos a fragmentos del cuerpo, tomas cenitales, repetición de encuadres, cámara baja al ras del piso, cambios en el eje y la presencia fundamental del sonido en cuanto elemento expresivo independiente se orienta hacia una propuesta de experiencia sensorial y conceptual que aproxima al corto al ensayo audiovisual y que lo

conecta directamente con otras disciplinas artísticas.

Mediante un enfoque diferente, aunque manteniendo algunas similitudes con el ejemplo brasileño, *En la noche* también fusiona la ficción dentro de una estructura experimental.<sup>6</sup> Este corto se centra en una pareja que, en busca de diversión, recorre la noche en La Habana, lo cual dispara una serie de situaciones no concatenadas unas con otras que terminan por vislumbrar el espíritu cultural nocturno de la ciudad. A diferencia de la mayoría de las producciones del ICAIC durante este período, que combinaban la experimentación estética con la difusión en torno al accionar de la Revolución, el film de Pastor Vega se aleja de las prerrogativas políticas para adoptar un estilo abiertamente vanguardista. La pareja se conforma como espectadora de diversos momentos artístico-culturales: un desfile militar, un museo de cuadros pictóricos, el abordaje de una joven en la calle, una obra teatral y un espectáculo de canto. A partir de un

---

<sup>6</sup> El propio director catalogó a esta obra como “un corto dramático experimental” (GARCÍA BORRERO, 2007, p. 220).

tono irónico y ambiguo, los personajes comentan las situaciones por medio de gestos, miradas y palabras sueltas – sin diálogos–. Asimismo, estos se encuentran inmersos dentro de un entramado narrativo laxo que se erige como una sucesión de cuadros autónomos, sin clímax y donde la presencia de voces en *over* poemáticas desvía al relato del canon ficcional clásico. En definitiva, la composición espacio-temporal y narrativa así como la configuración del estatuto del personaje acercan al corto a una estructura de corte experimental.

Al igual que en el film cubano, en *Ana* el modelo cinematográfico de base parecería ser la ficción, aunque se trata más precisamente de una ficción experimental, con el agregado de insertos documentales. A lo largo del relato advertimos distintos momentos escenificados por parte del personaje de Ana, alegóricos y metafóricos, a la par del contexto político y social que vivía la región. Por medio de una puesta en escena singular –tópico que trabajaremos a continuación a propósito de la intermedialidad–, con escaso movimiento escénico y sin diálogos, son las voces en *over* poéticas y

testimoniales que hablan del pueblo, de la miseria, de la libertad, de las torturas y de la solidaridad las que disparan las intervenciones de Ana y de una serie de sujetos que asumirán diversos roles determinados. La ausencia de diálogos, la incorporación de otras voces y la (re)presentación de cuadros autosuficientes son algunos de los elementos que emparentan a estos tres primeros ejemplos donde se rompe con la ficción tradicional; mientras que la concepción de los sujetos-personajes acogerá particularidades distintivas que abordaremos en el último apartado. En este cortometraje, por momentos el relato propone la escenificación de ciertas situaciones relacionadas con la violencia y la efervescencia social. Por otros, este se refiere directamente a la pobreza y a la miseria a través de un montaje dinámico de imágenes fijas documentales de los rostros de los desposeídos mirando a cámara, a la manera de los films políticos más panfletarios que intentan provocar un *shock* en el espectador apelando a su sensibilidad.

Los representantes mexicano y argentino del corpus parten del documental para acoplar desde allí a

los otros modelos cinematográficos. *La creación artística: José Luis Cuevas* está centrado en el artista plástico homónimo, y si bien es catalogado como un documental dentro de la corriente del film sobre arte, su organización interna es más compleja. El registro documental del proceso creativo del pintor y la presencia de sus cuadros se articulan con escenas de índole ficcional y otras semi-documentales; estructura atravesada por procedimientos experimentales. La escena inicial del prólogo resume y anticipa la perspectiva empleada: la imagen es intervenida mediante el viraje a negativo de la misma, en donde un hombre –el propio Cuevas– corre dentro de un supermercado hasta que es presuntamente asesinado por una cajera, hecho no corroborado por el congelamiento del fotograma. En este sentido, el corto reúne diferentes situaciones ficcionales en las que el artista participa de acciones solitarias y relaciones interpersonales que dramatizan temas puntuales, los cuales se convierten en esbozos e inspiraciones para sus obras plásticas. De este modo, algunas de ellas se construyen a partir de recursos que

ponen en evidencia las huellas enunciativas: la aceleración de la imagen y el cambio de eje de la cámara al poner en escena las obsesiones del artista y sus manías. Pero por otro lado, también contamos con registros semi-documentales de la realidad social que se utilizan como símbolos para sus pinturas. Todas estas imágenes se amalgaman entonces con el acto creativo en sí mismo y el montaje de las obras plásticas gracias a la presencia de una voz en *over* narradora.

*Grabas* tampoco se erige como un documental clásico que desarrolla de forma lineal la vida y obra de los artistas reunidos bajo el Grupo Grabas –Delia Cugat, Sergio Camporeale, Pablo Obelar y Daniel Zelaya–. Ahora bien, del mismo modo que en el film anterior, los componentes ficcionales tampoco responden al canon tradicional: no hay una acción dramática en progreso, el relato carece de clímax, los protagonistas asumen un rol particular así como los nexos causales entre las escenas se diluyen, en esta oportunidad mediante una estructura episódica sin lazos en común. Luego de un prólogo que presenta a los artistas prosiguen

cuatro bloques temáticos –una vista sobre edificios antiguos y modernos; un ciego y dos predicadores; la recolección de basura en la ciudad; el recorrido de una ambulancia de noche– para desembocar en la quinta y última parte, la cual se exhibe como una sumatoria sin lógica alguna de las anteriores. Allí observamos a los artistas en pleno proceso creativo, y una cámara que registra las obras plásticas –como en el corto mexicano– para luego arribar a la última secuencia que mantiene el mismo tenor y que da cuenta del carácter experimental del film: una exposición de cuadros en una galería donde un público ciego se comporta de manera exuberante –trascendiendo el registro de corte documental– y dos personas desnudas que contemplan las obras; acto performático que se halla en sintonía con las manifestaciones de la neovanguardia acaecidas por aquel entonces.

### **Dinamismo en el campo cultural regional: diálogos fértiles entre las disciplinas artísticas**

Los tres patrones de comparación elegidos están íntimamente conectados entre sí, y es

justamente la renovación del campo cultural y el dinamismo de las esferas artísticas aquel pilar rector. La hibridación de modelos cinematográficos en tanto innovación estética de la modernidad en el cine da cuenta de ello, como también la apropiación de algunos rasgos de corrientes fílmicas extranjeras marcaría el mismo rumbo. Ahora bien, una de las claves del terreno cultural en este período fue el intercambio fluido entre las diversas prácticas artísticas, en las cuales convergía la intención de modernización. Es por ello que resulta pertinente pensar la región desde el concepto de *época* (GILMAN, 2003), en tanto conciencia de una sociedad que comparte un horizonte esperado de transformaciones en el campo de la cultura y que determina el discurso de lo deseable. Este proceso de renovación cultural se vio reflejado en el desarrollo de nuevos agentes, la creación de nuevas instituciones, el fortalecimiento de impulsos artísticos novedosos y un nuevo público para estas propuestas (Longoni y Mestman, 2008). De acuerdo a lo expresado, dentro de este contexto primó el contacto directo y productivo entre las

diferentes tipologías artísticas. En este sentido, la noción de intermedialidad describe con claridad dicho fenómeno; perspectiva teórica que para Óscar Cornago Bernal debe intentar colocar el foco en “los espacios de contacto, diálogo e intercambio entre estas [las tipologías artísticas]” (2004, p. 598). Según Irina Rajewsky, la intermedialidad, en un sentido amplio, puede servir como: “a generic term for all those phenomena that (as indicated by the prefix inter) in some way take place between media” (2005, p. 46). No obstante, desde un enfoque particularizado, la autora distingue tres tipos de relaciones intermediales. En primer lugar incluye la *transposición medial*. Allí el texto original es la fuente para la conformación de un nuevo producto medial. Se trata de una concepción *genética* de la intermedialidad. En segunda instancia señala la *combinación de medios*. En esta, el nuevo producto medial es el resultado de un proceso combinatorio de dos o más medios convencionales. Dichos medios se presentan en su propia materialidad y colaboran en la producción de significado a su modo. Puede establecerse una mera conjunción de medios o una verdadera

integración. Finalmente, la tercera variante consiste en la *referencia intermedial*. Se trata de la tematización, la evocación o la imitación de otro medio y/o sus técnicas, en donde el medio de soporte utiliza sus propios *medios* para producir sentido. Tanto en la segunda como en la tercera categoría la intermedialidad se configura como un concepto *semiótico-comunicacional*. Son estas dos variantes las que aparecen con mayor fuerza en el entramado de modernización del campo cultural regional y en el corpus de obras seleccionado para este trabajo, donde tomaremos solamente en cuenta las relaciones intermediales entre el cine y otras artes.

En *Pátio* el entramado conceptual y poético que sustenta el relato mantiene una relación de referencia intermedial con el movimiento literario concretista, que tuvo sus orígenes en Brasil a mediados de los años cincuenta. Este movimiento de vanguardia en el campo de la poesía fue oficializado por el grupo Noigandres –formado en 1952– de San Pablo en 1956. La poesía concreta buscaba, básicamente, la ruptura con el verso

como unidad formal a partir de un enfoque racionalista que prestara atención no sólo a la producción de sentido del lenguaje sino que también se ocupara del aspecto material-gráfico –gesto de autorreflexión del medio eminentemente moderno–. De este modo, el carácter visual –y verbal– de la poesía se colocaba en primer plano a través de una particular disposición de las palabras en el soporte –que incluso podía trascender el medio impreso hacia el video y el multimedia–, la utilización de diferentes colores y tipografías, y la extensión por fuera del papel. En este sentido, recursos como el ideograma –signo no lingüístico que representa un concepto–, la estructura verbibocovisual –conjunción de lenguajes que disuelve las fronteras entre la imagen, el sonido y el sentido– y la metacomunicación son los recursos principales que empleaba la poesía concreta,<sup>7</sup> y que el cortometraje de Rocha se apropió adaptando estas premisas constructivas al lenguaje cinematográfico. El quiebre de la

narración canónica a través de una causalidad débil y la ausencia de clímax, la falta de diálogos, la intervención marcada del montaje, la puesta en relieve del encuadre y el movimiento autónomo de la cámara junto a la presencia de sonidos disonantes terminan por constituir un entramado verbibocovisual que resalta los componentes materiales de la gramática fílmica: el tiempo, el espacio, el movimiento, el sonido. Asimismo, la fragmentación de los cuerpos de la pareja protagónica, la centralidad de la mímica y los gestos sumado a los intermitentes balbuceos podrían erigirse como ideogramas cuya producción de sentido se vislumbra de forma conceptual y polisémica. Finalmente, bajo la combinación de medios, el arte de la danza también estaría presente de manera intermedial, ya que el movimiento de expresión corporal de los personajes sobre el espacio escénico es el motor significativo medular del cortometraje.

Con la Revolución en 1959 Cuba vivió un despertar cultural en términos globales. A la creación temprana del ICAIC le siguieron otras entidades que marcaron un origen. En

---

<sup>7</sup> Para profundizar en los postulados de la poesía concreta brasileña revisar las tesis doctorales de Aguilar (2000) y de Souza (2013).

1961 se fundó el Consejo Nacional de Cultura, organismo fundamental del programa cultural de la Revolución, y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), comandada por el poeta Nicolás Guillén, la cual se conformó como un espacio clave para la intelectualidad. Un año más tarde se creó la Escuela Nacional de Arte (ENA), tendiente a la enseñanza en las ramas del ballet, la música, el arte dramático y las artes plásticas. En cuanto a las relaciones intermediales dentro del campo cinematográfico, fue desde “el ICAIC que se promovió una corriente de arte y cultura en un sentido amplio y heterogéneo, siguiendo los lineamientos generales de la Revolución y poniendo el acento en la valorización de lo nacional” (COSSALTER, 2018b, p. 26). Dentro de este contexto sobresalen aquellos cortometrajes donde el foco de atención se coloca en el arte dramático, tal como sucede en el ejemplo del corpus, *En la noche*. Algunos de estos casos son: *Minerva traduce al mar* (Oscar Valdés y Humberto Solás, 1962), articulación experimental entre poemas de José Lezama Lima y una danza proferida por dos bailarines frente al mar;

*Historia de un ballet (suite yoruba)* (José Massip, 1962), registro audiovisual de los ensayos y una puesta en escena llevada a cabo por el Teatro Nacional; *Escuela de arte* (Bernabé Hernández, 1965), documental en torno a la Escuela de Ballet de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán. El film breve de Pastor Vega aquí contemplado mantiene una relación intermedial directa con el teatro, no sólo por medio de la combinación de medios con la inclusión en el relato de una pieza teatral, sino también a través de la apropiación cinematográfica de ciertos recursos de la puesta en escena teatral.<sup>8</sup> En cuanto a esta última línea podemos apreciar que el uso del blanco y negro, la presencia de una iluminación exigua que conforma un espacio cerrado y autosuficiente, encuadres frontales y el empleo mínimo de movimientos de cámara – únicamente para reencuadrar a los personajes– determinan en las

---

<sup>8</sup> Cabe destacar que Pastor Vega había participado hasta el año 1961 del grupo Teatro Estudio creado en 1958, que con el advenimiento de la Revolución asumió un rol destacado para llevar a la escena los problemas sociales imperantes. De allí proviene entonces esta imbricación entre el teatro y el cine en el corto *En la noche*.

distintas situaciones una composición del cuadro netamente teatral; en compañía con la construcción particular del estatuto de personaje que analizaremos en la última sección de este trabajo. En derredor a los personajes protagónicos, estos se erigen como espectadores de los diferentes momentos culturales-teatrales, y en la obra propiamente dicha se convierten al mismo tiempo en espectadores y actores de esa pieza.

Al igual que el corto cubano, el film chileno evidencia una vinculación estrecha con el teatro y guarda algunas similitudes compositivas con aquel. En relación al contexto de renovación, el cine y el teatro compartieron algunos espacios en común en el país andino: el ámbito universitario. Tal como hemos expresado, el Centro de Cine Experimental fue puesto en marcha en 1957. Este se convirtió, junto al Instituto Fílmico de la Universidad Católica, en un faro de la modernización cinematográfica hasta su cierre con el golpe de Estado de 1973. La transformación teatral chilena comenzó varios años antes de la mano del Teatro Experimental de la

Universidad de Chile en 1941. Un grupo de estudiantes proponía esta renovación a partir de un teatro profesional no comercial, a través de la creación de una escuela de formación, la gestación de un nuevo actor que representara la época y la estimulación de la producción dramática chilena. Asimismo se basó en la difusión del teatro clásico y moderno, y la postulación de nuevos valores. El Teatro Ensayo de la Universidad Católica también reflejó ciertas mutaciones, como por ejemplo la opción por una estética pobre –carente de montajes espectaculares– donde el cuerpo y la actuación se posicionaban en un primer plano. A su vez, debemos sumar a la escena los grupos de teatro independiente, fundamentalmente el ICTUS, fundado a mediados de los años cincuenta, caracterizado como verdadero grupo experimental que indaga en el humor, la sátira, el absurdo, y que hacia mediados de la década del sesenta incorporó el método de la creación colectiva y colocó un mayor peso en la crítica política tomando procedimientos del teatro épico brechtiano. Aquí se destacan las obras de Jorge Díaz. Helvio Soto, director de *Ana*, tenía una

afición particular por el teatro y en este film aparecen entrelazados algunos de estos elementos de la renovación. En el corto la puesta en escena funde lo teatral con lo cinematográfico a partir de, principalmente, una combinación de medios, aunque también se produce una referencia intermedial, como en el caso anterior. En este sentido, contamos con un fondo negro que conforma un espacio abstracto e indeterminado en el cual, frente a cámara, se posicionan los personajes, y en donde justamente el cuerpo y la actuación sobresalen. En esta senda, asistimos a distintos tipos y cambios de iluminación, como la penumbra y la oscuridad completa. Asimismo, la utilización de máscaras es un elemento profundamente teatral. Por otro lado, determinados recursos cinematográficos colaboran en la creación de un ambiente teatral y en la focalización exacerbada del gesto corporal del actor: movimientos de cámara poco habituales –circulares– para pasar de una situación a otra; encuadres pronunciados – primerísimos planos–; la ausencia de parlamentos pero un cierto diálogo entre las voces narrativas y la tenue mímica de Ana; y el empleo reiterado y

repetitivo del *zoom* en ese acercamiento hacia el rostro de la protagonista.

Finalmente, los ejemplos mexicano y argentino no sólo comparten la imbricación del documental y una estructura experimental sino también la disciplina a la cual se abocan: las artes visuales. Lo que sucede en el corto mexicano es interesante, puesto que José Luis Cuevas, el protagonista y figura central del film, era uno de los máximos exponentes de la Generación de la Ruptura en México, movimiento de artistas plásticos que en las décadas del cincuenta y sesenta habían quebrado sus lazos con la Escuela Mexicana de Pintura –representada por el muralismo, su nacionalismo exacerbado y un brío revolucionario– por medio de una ruptura formal sustentada en la abstracción y el neofigurativismo expresivo. Artistas como Alberto Gironella, Vicente Rojo, Lilia Carillo, entre otros, fueron algunos de los referentes de este proceso internacionalista gestado por fuera de los canales oficiales. Es decir, la modernización cultural de las artes plásticas fue contemporánea a la renovación cinematográfica. El cine no

sólo tematizó estas innovaciones artísticas sino que en este caso las presentó a partir de una propuesta también innovadora. Por un lado, la intermedialidad entre el cine y la plástica se asienta en la observación del proceso creativo del artista. *La creación artística: José Luis Cuevas* pone en escena al propio Cuevas en el acto mismo de confección de la obra artística. Lo fílmico y lo plástico se vislumbran como dos fenómenos que se desarrollan de forma paralela y simultánea. Por otro lado, las pinturas y dibujos realizados por el artista conquistan un lugar determinante dentro del relato. A través de un montaje rítmico se suceden las pinturas de manera tal que estas ocupan la totalidad del cuadro fílmico. En este punto, una serie de conceptos pueden ser útiles para aproximarse a la relación intermedial entre estas dos disciplinas. En primer lugar, la noción de *cineplástica* acuñada por Elie Faure (1956), término que alude tanto a la plasticidad del cine como a la posibilidad de reinventar la plástica gracias a las potencialidades de la cámara. Las técnicas de un medio potencian el sentido producido por el otro. En segunda instancia, y

estrechamente conectado con lo anterior, algunos postulados planteados por Pascal Bonitzer (2007) en la correlación entre el cine y la pintura son igualmente pertinentes para analizar estas secuencias del corto: el cuadro, el plano-cuadro y el desencuadre. De este modo, la autosuficiencia del cuadro –en un sentido doble– borra los límites entre el cine y la plástica. Asimismo, la fragmentación de las obras generada por los movimientos de cámara al recorrerlas y los respectivos reencuadres señalan una vez más, y de forma experimental, el fuerte vínculo de asociación que adoptan estos dos medios artísticos en dicho film.

*Grabas* mantiene algunos puntos en común con el corto mexicano en cuanto a la mostración del proceso creativo y el producto artístico concluido. En esta oportunidad la esfera artística referida es el grabado. El Grupo Grabas, colectivo sobre el cual versa el film, se inserta dentro de la renovación que esta disciplina visual había comenzado a desarrollar desde mediados de los años cincuenta. Otro colectivo visual que tuvo un despliegue análogo en

este período fue Arte Gráfico-Grupo Buenos Aires, el cual articuló la tradición gráfica con la experimentación. A propósito de este contexto de modernización Silvia Dolinko expresa que: “el grabado argentino de los sesenta sostuvo una ruptura o discusión con su propio canon, transitando por un inédito nivel de experimentación en relación con sus convenciones y parámetros históricos, renovando y cuestionando los estatutos de la imagen gráfica, sus posibilidades técnicas, sus poéticas, sus vías de difusión” (2012, p. 13). El recurso del *collage*, la abstracción y la intención de trascender los lindes del marco tradicional constituyen las cualidades medulares de este nuevo grabado. Ahora bien, estos mismos rasgos se trasladan a la relación intermedial entre el cine y el grabado en el corto de Valsecchi. En este sentido, se establece en primer lugar una referencia intermedial, ya que se imitan técnicas de un medio –el grabado– a través de procedimientos de otro medio –el cine–. De acuerdo a lo señalado con anterioridad, la estructura del film es episódica y se conforma como un *collage* de elementos bien heterogéneos. En

cuanto al contenido semántico de estos bloques, si bien no se constituyen explícitamente desde la abstracción, las relaciones asociativas ilógicas generan un entramado de difícil comprensión. A su vez, la exposición final de corte performática puede analizarse bajo esta línea de creación estética por fuera de los límites del marco. Por otra parte, la intermedialidad a través de la combinación de medios caracteriza a las escenas que apuntan a visibilizar tanto el proceso creativo como la obra plástica. En el quinto episodio los cuatro artistas se encuentran en el taller, y el acto creativo se exhibe de forma experimental. “Al comienzo, cada uno se halla en una situación autónoma. Después, todos combinan sus tareas en una actividad conjunta la cual se repite con pequeñas variaciones: cambia el motivo del grabado, el sujeto que maneja la máquina, la persona que cuelga los grabados, quien descansa fumando un cigarrillo” (COSSALTER, 2017a, p. 16). Luego, al igual que en el film mexicano, el encuadre y el montaje son los procedimientos cinematográficos centrales para poner en escena a las obras artísticas. En

principio, la cámara efectúa un paneo sobre los grabados de contenido abstracto que surgieron como resultado del proceso creativo mostrado. Finalmente, presenciamos un montaje de diversas obras, las cuales conquistan el cuadro fílmico en su completitud.

### **Desintegración del estatuto del personaje canónico: de la opacidad a lo performático**

El tercer y último rango de contraste está directamente vinculado a los otros dos. La ruptura con respecto a la concepción tradicional del personaje responde, por un lado, a la hibridación de los modelos cinematográficos, puesto que no es lo mismo el personaje en la ficción que en el documental y mucho menos en estos productos mixtos; y por el otro, al contexto intermedial, a través de la incorporación de una actitud performática –práctica artística propia de la neovanguardia en desarrollo durante los años sesenta y característica nodal del teatro posdramático (LEHMANN, 2002)–. En este sentido, aquello que se desprende de dicha praxis es la centralidad del cuerpo del actor. Como

bien señala Alicia Aisemberg: “ya no se concibe al actor como representante sino como un productor de presentaciones, por lo cual el acento se coloca en la presencia material y en la dimensión corporal” (2016, p. 27). No obstante, surge un interrogante a partir del análisis del corpus audiovisual contemplado. Las transformaciones en el estatuto de personaje que podemos vislumbrar, ¿derivan de una ruptura con las formas de actuación de corte realista o simplemente se trata de una construcción que se enmarca dentro de un entorno narrativo-expresivo experimental y no convencional al que se suma el gesto paradójico del registro audiovisual de lo performático en tanto carácter irrepetible? Quizás ambas variables estén presentes en distintos matices.

Con el objeto de enriquecer el análisis de este parámetro en los cortometrajes modernos latinoamericanos tomamos algunas de las reflexiones que propone Karina Mauro acerca del realismo, la actuación teatral y sus particularidades en el campo del cine.<sup>9</sup> En el teatro

<sup>9</sup> En torno a este tópico se recomienda la lectura de: Mauro (2014, 2015, 2016 y 2017).

realista, “el personaje pasará a ocupar el lugar central como fundamento de la verosimilitud (y por ende, de la transparencia de la representación). El personaje adquiere entonces características como entidad biográfica ficticia, provista de vida pasada y presente, de rasgos físicos y psicológicos precisos” (MAURO, 2017, p. 530). Estas premisas se trasladan de modo análogo a la ficción cinematográfica tradicional de características similares. No obstante, en los films breves del corpus la ficción no se presenta de forma pura, esta se desvía del canon tradicional y la puesta en escena abandona la transparencia enunciativa. En esta senda, el personaje no configura una composición psicologista que reduzca al mínimo su carácter autorrepresentativo, pero no por ello deja de ser necesariamente una actuación de corte realista. Es cierto que, de algún modo, en todos estos ejemplos el enunciador externo se manifiesta como un partícipe explícito en la construcción de los personajes y que no siempre hay una indiferencia o atenuación del actor ante el dispositivo técnico –postulados que rompen con el naturalismo– (MAURO, 2014). El punto

clave reside en la capacidad de disociar una actuación de índole realista de un efecto de carácter realista. Como bien señala la autora: “un enunciado puede percibirse como *realista* (es decir, poseer un efecto de sentido tal) aun cuando sus elementos constructivos o el tipo de actuación empleado no se correspondan estrictamente con los postulados del realismo como género o de la metodología stanislavskiana. Lo cual también admite la aseveración inversa” (MAURO, 2017, p. 528). Es decir que, bien podemos hallar una actuación realista de la mano de la conformación de un personaje opaco dentro de una propuesta experimental que se aleja de la norma. O asistir, como en algunos de los cortos abordados, a una alternancia de diversas posiciones actorales dentro de una misma estructura enunciativa. Por último, una característica distintiva de la actuación cinematográfica con respecto a la teatral le aporta un grado más de complejidad a la relación que se establece entre la actuación, el personaje y la puesta en escena. Nuevamente en palabras de Mauro: “en el cine es el director quien terminará de construir la actuación a

partir de la manipulación del material obtenido en la situación de actuación, esgrimiéndose por consiguiente como el mediador entre la acción actoral y la actuación” (2016, p. 14). En el terreno cinematográfico la mediación que ejercen el director y la cámara, así como la injerencia ineludible del montaje, ofrecen un abanico singular de posibilidades para organizar los vínculos entre el actor, el personaje y el entorno en el que se insertan. En este sentido, encontramos en el corpus distintos niveles a propósito del estatuto de personaje que rompen con la concepción psicológica tradicional y que responden a esta reflexión y experimentación moderna en términos generales.

En *Ana*, la puesta en escena es discontinua, tiene interrupciones –se trata de una sucesión de situaciones– y en este marco no se atenúa por completo la presencia del actor. Sin embargo, no alcanza a ser performático. Por un lado, contamos con el personaje de Ana que se mantiene casi estática en ese espacio abstracto, con poca gestualidad, cierta inexpresividad y sin diálogos; pero que a pesar de erigirse como una entidad opaca cuyos rasgos psicológicos no se

exhiben con claridad, se ofrece en tanto un personaje con una dimensión representacional, que escenifica de forma alegórica diversas problemáticas políticas de la región. Por el otro, emergen diferentes sujetos que se manifiestan bajo la condición de roles –sacerdotes, monjas, un fusilado– cuyas acciones, al igual que las desplegadas por Ana, cobran sentido a partir del discurso de las voces narradoras. Son entonces actuaciones realistas que componen personajes desviados del modelo tradicional en un relato híbrido y autorreflexivo donde el cine dialoga estrechamente con el arte teatral. De un modo similar se revelan los personajes centrales de *En la noche*. Al igual que en el corto chileno, aquí la pareja protagónica transita por diversas situaciones –en este caso culturales– en espacios propiamente teatrales y en otros donde la puesta en escena evidencia una atmósfera *teatral*. Sin diálogos convencionales –con la sola presencia de voces en *over* que materializan sus pensamientos– ellos se configuran en tanto personajes-espectadores hasta que, en un gesto autorreflexivo y metatextual, se convierten en personajes-actores de la obra a la cual

asisten. No obstante estas particularidades, la actuación empleada es netamente realista.

En los ejemplos mexicano y argentino, que combinan el documental con el cine experimental, podemos observar otras modalidades tanto de actuación como del estatuto de personaje. *La creación artística: José Luis Cuevas* deja entrever dos tipos de construcción alternas. En primer lugar, sobresale el carácter performático del propio Cuevas en el acontecimiento mismo de la creación artística y su registro documental –él pintando–. Es entonces el artista en tanto artista el que pone el cuerpo y se *presenta* en lugar de *representar*, aunque como hemos expresado anteriormente la mediación que supone el dispositivo cinematográfico y su capacidad de modular y fijar el acto en imágenes despoja al evento performático de su carácter efímero e irrepetible. En segunda instancia, Cuevas lleva adelante, durante otros pasajes del relato, distintas dramatizaciones de manera inexpresiva. Si bien sigue siendo el artista el que ejecuta dichas acciones y no emula ser un personaje otro, estas escenas aluden a cuestiones

metafóricas que se erigen como inspiraciones para su obra plástica –es decir, un signo que está en lugar de otra cosa–, por lo que se encuentran más cerca del polo representacional que de la presentación pura. En *Grabas* también se disponen y articulan distintas concepciones. En una estructura completamente fragmentaria y experimental apuntamos tres tipologías que vislumbran un entramado complejo y ambiguo. En principio, los predicadores y el ciego que forman parte del núcleo central del segundo bloque del film podrían entenderse como actos performáticos que tienen lugar en las calles de la ciudad –puesto que la propuesta del corto se encuentra en sintonía con el clima neovanguardista–. Sin embargo, resulta igualmente pertinente una lectura contrapuesta: que estos sujetos no sean más que personajes contruidos específicamente para el relato audiovisual bajo una apariencia *presentacional*. Luego, los recolectores de residuos que aparecen en el tercer episodio pueden configurarse como personajes documentales, aunque cabe la posibilidad de, como en el caso anterior, cuestionar dicho

estatuto. En tercera posición ubicamos a los artistas protagonistas de este film breve. Del mismo modo que en el corto mexicano, aquí los grabadores son mostrados en el acto performático de la creación, aunque en este caso el proceder repetitivo y mecánico con el que despliegan su arte, junto con la ya mencionada función mediadora del artificio cinematográfico, podrían sembrar dudas al respecto. Por último, el evento performático final en el museo presenta similitudes con la primera posición, puesto que si bien se trata de una exposición de grabados de los artistas-protagonistas del corto la apariencia y el comportamiento de los supuestos performers permite colocar a la escena tanto en el polo de la representación como en el de la presentación.

Finalmente, en *Pátio* los personajes se construyen desde una actuación realista y si bien les adjudicábamos a ellos y a la estructura narrativa algunas de las cualidades del cine de arte y ensayo, lo cierto es que el despojamiento general resulta tal que el estatuto de personaje pareciera alejarse del polo representacional. La muchacha y el joven no poseen nombres, no exhiben una psicología

definida, y a diferencia de *En la noche*, en este corto de Rocha los personajes no ostentan acciones concretas dentro de una progresión ficcional que precise un verosímil particular, sino que simplemente son dos cuerpos cuyos movimientos expresivos entran en contacto. La propuesta conceptual y poética del relato se imbrica con el gesto performático de estos cuerpos en constante mutación, determinando un modo singular de constituir el estatus del personaje, el cual se aparta de las fórmulas tradicionales de la ficción.

### **A modo de conclusión**

En el presente trabajo hemos llevado a cabo un análisis comparado de un corpus representativo de cortometrajes latinoamericanos producidos entre mediados de la década del cincuenta y mediados de los años setenta, en el contexto de renovación del campo cultural regional, con el propósito de asentar el carácter moderno de dicha producción audiovisual. Para ello, hemos escogido tres rangos de contraste que se erigen en tanto tres parámetros de innovación estética, los cuales en su articulación evidencian un talento profundamente

rupturista y modernizador que da cuenta de un fenómeno de época que vincula de forma estrecha al terreno cinematográfico con las diversas esferas artísticas dentro de un universo cultural dinámico y transformador. Tanto la hibridación de los modelos cinematográficos –la imbricación entre la ficción, el documental y el cine experimental–, como la práctica intermedial –el cruce de fronteras entre el cine y otros medios artísticos como el teatro, la literatura, las artes visuales y la danza– y la ruptura del estatuto de personaje tradicional –ya sea minimizando y opacando la concepción psicológica o introduciendo el aspecto performático– comportan un componente netamente reflexivo, rasgo primordial de la modernidad. Estos tres elementos ponen en discusión los cánones convencionales, llevando al límite las normas narrativas, estéticas y de puesta en escena tradicionales. Asimismo, estas variables están profundamente conectadas entre sí. La mezcla de tipologías fílmicas pretende romper con la productividad de los géneros y la asociación de un determinado modelo con una función artística o

comunicacional específica, y responde al contexto de un campo cultural interrelacional y móvil. Justamente la intermedialidad es una de las cualidades distintivas del ámbito cultural en este período, en donde se quiebra la especificidad de las esferas artísticas para pensar un trazado reticular en el cual conviven disciplinas heterogéneas cuyos intercambios visibilizan innumerables puntos en común. Finalmente, el desvío de la concepción psicológica del personaje y el acercamiento hacia una actitud performática devienen tanto de la hibridación de los modelos –es un personaje que debe hallar su lugar en la intersección de tipologías con lógicas diversas– como del panorama de intermedialidad en el que se inserta con claridad lo performático, que surge en el entramado neovanguardista de la época.

Las cinco cinematografías abordadas, que vislumbran trayectorias heterogéneas, acogieron al cortometraje en tanto medio expresivo renovador al interior de, mayoritariamente, espacios de realización al margen de la industria fílmica y su modelo estético canónico. Es precisamente este contexto de

producción, junto con las potencialidades económicas y estructurales del film breve, que posibilitaron articular de forma innovadora en el cortometraje las tres aristas modernizadoras analizadas. La experimentación pura y la reflexión radical dentro del audiovisual encuentran en el film de corta duración alternativo un dispositivo eficaz para su desarrollo. El estudio de un corpus más amplio de cortos latinoamericanos modernos permitiría incorporar a la perspectiva adoptada otras variables renovadoras, así como reparar en nuevas relaciones vinculares dentro del campo artístico y cultural del período.

### Referencias bibliográficas:

AGUILAR, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña*. Las vanguardias en la encrucijada modernista. (Doctorado en Letras). Universidad de Buenos Aires, 2000.

AISEMBERG, Alicia. El problema de la representación en las obras de Federico León: cine, teatralidad y performance. *Imagofagia*, Buenos Aires, n. 14, p. 1-28, 2016.

BENET, Vicente José. *Un siglo en sombras*. Introducción a la historia y la estética del cine. Valencia: Ediciones de la Mirada, 1999.

BONITZER, Pascal. *Desencuadres*. Cine y pintura. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2007.

BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*. Madrid: Paidós, 1996. p. 205-233.

CORNAGO BERNAL, Óscar. El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen. *Arbor*, Castilla, CLXXVII, n. 699-700, p. 595 - 610, 2004.

COSSALTER, Javier. El cortometraje latinoamericano moderno. Experimentación estética y vínculos con el campo cultural en Argentina, Cuba y México. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Ciudad de México, vol. 40, n. 113, p. 9-39, 2018a.

COSSALTER, Javier. El Fondo Nacional de las Artes y el cortometraje argentino. Modernización cultural y estética. *Sociohistórica*, La Plata, n. 40, 2017a.

COSSALTER, Javier. Experimentación e innovación en el cortometraje documental latinoamericano moderno: las experiencias de Brasil, Cuba y México. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, Valencia, n. 10, p. 489-511, 2017b.

COSSALTER, Javier. La productividad del cortometraje en la modernidad cinematográfica. El caso argentino. *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, Berlín, vol. 18, n. 68, p. 141-166, 2018b.

DOLINKO, Silvia. *Arte plural*. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

FAURE, Elie. *La función social del cine*. Buenos Aires: Ediciones Leviatan, 1956.

GARCÍA BORRERO, Juan Antonio. *Cine cubano de los sesenta: mito y realidad*. Madrid: Libros de ultramar, 2007.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies. *Le Théâtre postdramatique*. París: L'Arche, 2002.

LONGONI, Ana; MESTMAN, Mariano. *Del Di Tella a "Tucumán Arde"*. Vanguardia artística y política en el 68 argentino. Buenos Aires: Eudeba, 2008.

MAURO, Karina. Actuación cinematográfica y análisis teórico. *European Review of Artistic Studies*, Vila Real, vol. 5, n. 2, p. 43-59, 2014.

MAURO, Karina. Apuntes sobre una cuestión pendiente: la actuación cinematográfica. *Imagofagia*, Buenos Aires, n. 13, p. 1-25, 2016.

MAURO, Karina. Consideraciones teóricas sobre la actuación cinematográfica. El arte del actor entre el dispositivo cinematográfico y las condiciones de producción. In: *Actas X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015.

MAURO, Karina. La Metodología de Actuación Realista como Dispositivo de Atenuación de la Presencia del Actor en Teatro y Cine. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Rio Grande do Sul, vol. 7, n. 3, p. 523-550, 2017.

MONTERDE, José Enrique. La modernidad cinematográfica. In: *Historia General del Cine*. Madrid:

Ediciones Cátedra S. A., Vol. IX, Europa y Asia, 1996. p. 15-45.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Madrid: FCE, 2003.

RAJEWSKY, Irina O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, Montréal, n. 6, p. 43-64, 2005.

SOUZA, Leandro Cândido de.. *Estética Noigandres: vanguardismo e antimimese no projeto concretista (1952-1964)*. (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.

## Uma viagem aos meandros do *inferno verde*: planos discursivos da campanha publicitária do Hotel Amazonas na revista "O Cruzeiro" 1950-1951

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.40673>

Catarina Vitorino<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo tem como objetivo desenvolver uma reflexão crítica sobre a temática ambiental reproduzida na esfera do discurso da arquitetura e construção, a partir da expressão "Inferno Verde", uma designação da floresta da Amazônia proveniente do discurso literário. A análise incide sobre a campanha publicitária de um hotel construído e inaugurado em Manaus na década de 1950, examinada segundo o dispositivo teórico-metodológico da análise de discurso, destacando-se de entre os diversos planos discursivos objeto de integração nesta análise, as noções de intertextualidade, interdiscurso e ethos. A investigação incide sobre dois iconotextos dessa campanha, publicados numa revista ilustrada de grande tiragem, colocando em confronto as circunstâncias e instâncias de enunciação com os efeitos de sentido pretendidos e produzidos. Os resultados salientam as tensões existentes entre discursos contrários bem como no uso da expressão "Inferno Verde". Simultaneamente que é engendrada a ilusão de imersão do objeto arquitetônico num universo natural inhóspito, é também recriada uma distorção desse próprio espaço, junto do qual o hotel ganha atratividade por contraste e distanciamento, e a qual, quando perpetuada no discurso da modernidade atua como potencial condicionante do entendimento do(s) ecossistema(s) apenas como paraíso(s) terrestre(s) enquanto murado(s), urbanizado(s) e em suma, domesticado(s).

**Palavras-chave:** análise do discurso; inferno verde; Amazônia; modernismo; ecologia

### Un viaje a los meandros del *inferno verde*: planes discursivos de la campaña publicitaria del Hotel Amazonas en la revista "O Cruzeiro" 1950-1951

**Resumen:** El trabajo tiene como objetivo desarrollar una reflexión crítica sobre el tema ambiental en el ámbito del discurso de la arquitectura y construcción, utilizando la expresión "Infierno Verde", una designación del bosque amazónico procedente del discurso literario. El análisis se centra en la campaña publicitaria de un hotel construido en Manaus en la década de 1950, examinado según el dispositivo teórico-metodológico del análisis del discurso. Entre los diferentes planos discursivos, objeto de integración en este análisis, se resaltan las nociones de intertextualidad, interdiscurso y ethos discursivo. La investigación se enfoca en dos anuncios de esta campaña, publicada en una revista ilustrada de gran circulación, confrontando las circunstancias y agentes de enunciación con los efectos de sentido, intencionados y producidos. Los resultados destacan las tensiones existentes entre discursos opuestos, así como el uso de la expresión "Infierno Verde". Simultáneamente, engendrando la ilusión de inmersión del objeto arquitectónico en un universo natural inhóspito, también se recrea una distorsión de ese mismo espacio, al lado del cual el hotel gana atractivo por contraste, y que, cuando se perpetúa como contaminante en el discurso de la modernidad, actúa

---

<sup>1</sup>Catarina Isabel Vitorino dos Santos. Doutora pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Tóquio Japão. Professora do PPG de Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. E-mail: catarinavitorino.s@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-0060-5232>

como potencial factor de condicionamiento para la comprensión de los ecosistemas, solo como paraíso(s) terrestre(s) mientras amurallado(s), urbanizado(s) y, en resumen, domesticado(s).

**Palavras chave:** análisis del discurso; inferno verde; Amazonia; modernismo; ecología

### **A travel to the meanderings of *green hell*: discursive plans of Hotel Amazonas advertising campaign in the magazine "O Cruzeiro" 1950-1951**

**Abstract:** The paper aims to develop a critical reflection on the transmission of environmental subjects in the sphere of architecture and construction, centred on the expression "Green Hell", a designation of the Amazonian forest originating from the literary discourse. The analysis focuses on the advertising campaign of a hotel established in Manaus in the 1950s, examined according to the theoretical-methodological device of discourse analysis, emphasizing among its discursive plans, the notions of intertextuality, interdiscourse and discursive ethos. The investigation focuses on two advertisements of that campaign, published in a widely read illustrated magazine, confronting the enunciating conditions and agents with the intended and produced effects of meaning. The results highlight the existing tensions between opposing discourses as well as in the use of the expression "Green Hell". At the same time that an illusion of immersion of the architectural object in an inhospitable natural universe is engendered, a distortion of that space is also recreated, along which the hotel gains attractiveness by contrast and distance, and when perpetuated in the discourse of modernity, acts as a potential conditioning factor of the understanding of ecosystem(s) only as earthly paradise(s) while walled, urbanized and, in sum, tame.

**Keywords:** discourse analysis; green hell; Amazonia; modernism; ecology

## **Uma viagem aos meandros do *inferno verde*: planos discursivos da campanha publicitária do Hotel Amazonas na revista "O Cruzeiro" 1950-1951**

I.

O registo do declínio dos serviços de ecossistemas terrestres essenciais ao bem-estar humano, decorrente de pressões antrópicas (MEA, 2005), vem originando desde o século XX intensas manifestações culturais de carácter ambiental, bem como esforços estratégicos internacionais como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas. Não obstante, a floresta equatorial da Amazônia, um

dos biomas críticos do planeta, tem sido recentemente objeto de um aumento exponencial de incêndios de ação humana e desmatamento ilegal, - incluindo a perseguição a comunidades indígenas - com um impacto global a nível da biodiversidade, captura de carbono, regulação do sistema hídrico e reservas genéticas e terapêuticas.

Neste contexto, procura-se refletir, segundo o dispositivo metodológico da análise do discurso,

sobre alguns dos possíveis conceitos e fundamentos deste paradoxo. Esta pesquisa propõe-se assim a analisar os discursos veiculados dentro da esfera publicitária da mídia impressa - elemento omnipresente dos meios de comunicação de massas e lugar privilegiado de produção, circulação e recepção de padrões de consumo e de vida -, relativos ao património cultural e ambiental da Amazônia, a partir do uso da expressão "Inferno Verde", uma designação da floresta amazônica, reproduzida no universo da arquitetura e construção.

Focando na observação da publicidade de um hotel inaugurado nesta região durante a década de 1950, esta seleção apoia-se no interesse do estudo da publicidade como poderoso veículo de comunicação multissemiótica, com

exponencial multiplicação de efeitos de sentido e na relevância historiográfica da época como anterior à emergência das questões ambientais na cultura dominante, na segunda metade do século passado. Da campanha de publicidade do Hotel Amazonas, publicada na revista "O Cruzeiro", foram em particular selecionados como foco desta pesquisa dois anúncios publicados em Outubro de 1950 e Maio de 1951 (Figura 1), um dos quais é o primeiro da série, definindo o tom, a iconografia e *slogan* que se prolongam mais ou menos regularmente ao longo de toda a campanha; e o outro, um enunciado que conjuga o seu conteúdo visual fantástico comum dos conteúdos textuais mais polémicos da série, à luz da contemporaneidade.

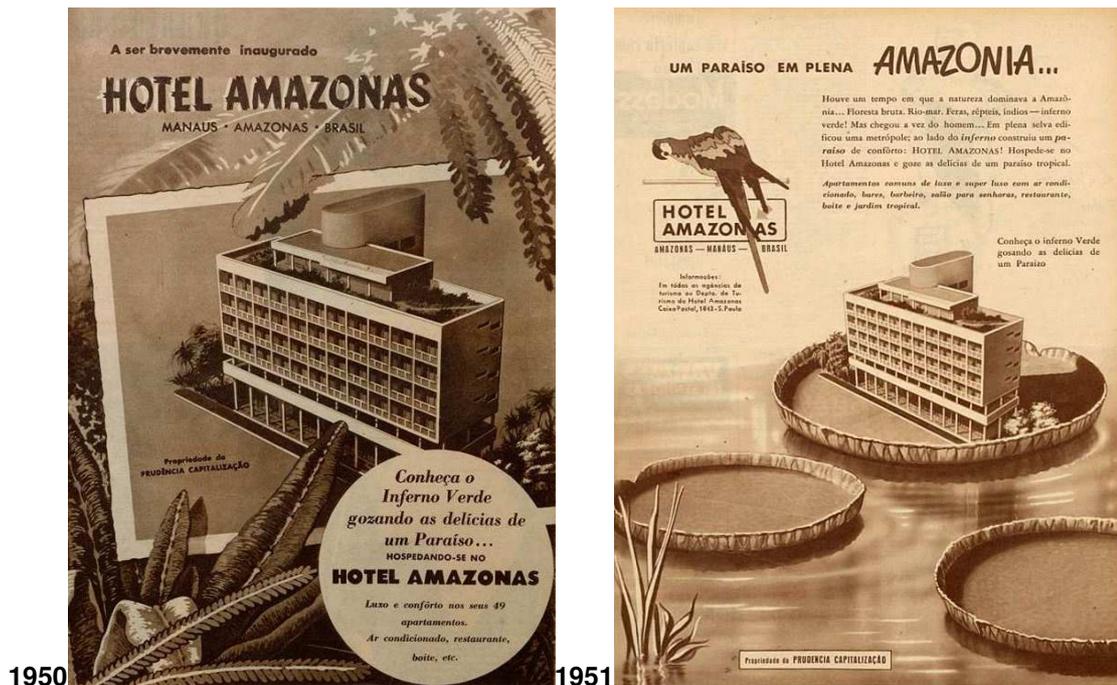


Figura 1. Primeiro anúncio publicitário (esquerda) e anúncio após a inauguração (direita) do Hotel Amazonas, na revista O Cruzeiro. (O CRUZEIRO, 1950, p.62; *ibid*, 1951, p.48)

Neste artigo é realizada a apresentação destes enunciados, delineando o contexto sócio-histórico, e esclarecendo a origem, trajetória e características das suas instâncias enunciativas. Utilizando os procedimentos metodológicos da análise do discurso, neste é proposta uma leitura dos seus planos discursivos, com foco nos conceitos de intertextualidade e interdiscurso, estatuto do enunciador e dos co-enunciadores, e construção do ethos, entre outros aspetos semânticos, dando origem a uma discussão centrada sobre os efeitos de sentido intencionados, produzidos e subentendidos por estes anúncios.

## II.

A campanha de publicidade do Hotel Amazonas foi publicada na revista “O Cruzeiro” na década de 1950, entre outros meios de comunicação, como o jornal “Estadão”. De acordo com o material disponibilizado pelo Acervo Digital do Instituto Durango Duarte (IDD, 2019), esta campanha estendeu-se de 1950 a 1953 na revista “O Cruzeiro”. Com forte componente visual – proporcionada pela qualidade gráfica do formato revista - e iconografia e texto diversificados ao longo do tempo, com alguns elementos comuns recorrentes, esta campanha acompanha o pré-lançamento, a

inauguração e a recepção pelo mercado deste hotel ao longo dos seus primeiros anos de atividade.

Segundo a análise do discurso de linha francesa, em particular dos conceitos para análise de textos de comunicação (MAINGUENEAU, 2001), os enunciados em análise inscrevem-se num quadro cênico no qual o tipo de discurso é o publicitário (cena englobante) e o gênero de discurso é um anúncio publicado numa revista semanal ilustrada (cena genérica), de um hotel prestes a inaugurar (Figura 1. imagem à esquerda) e recém-inaugurado (Figura 1. imagem à direita).

A cena de enunciação destes iconotextos é ainda completa por um modo de apresentação (a cenografia) que é selecionado e construído, de entre um grande leque de variações possíveis, no âmbito da publicidade. No caso dos anúncios ao Hotel Amazonas esta cenografia é híbrida, remetendo a diversos elementos decorrentes de outros gêneros de discurso e cenas validadas, como o cartão-postal, o folheto imobiliário, o cartaz cinematográfico ou turístico, e ainda a notícia ilustrada.

Dos elementos recorrentes que marcam esta campanha nos primeiros dois anos, destacam-se o *slogan* “Conheça o Inferno Verde gozando das delícias de um Paraíso” e o binómio “inferno verde” versus “paraíso de conforto e civilização”. Esses são acompanhados ainda pela iconografia, baseada em imagens de plantas e animais associados à floresta amazônica, símbolos imobiliários como a tabuleta à porta de estabelecimento comercial e a chave do quarto de hotel, ou turísticos, como o cartão-postal; pela representação do edifício do hotel, sempre na mesma perspectiva aérea exterior; e finalmente, pelos recursos tipográficos com utilização de fontes manuscritas.

## **II.i Manaus - Amazonas - Brasil - 1950**

As circunstâncias sócio-históricas fundamentais da campanha publicitária em análise, com lugar na década de 50 do século XX, incluem o desenvolvimento da indústria do turismo, e o arranque do turismo de massas, com base na democratização e modernização dos meios de transporte aéreo e rodoviário; um continuado movimento de êxodo do

campo para a cidade, com aumento da urbanização e população urbana, e o desenvolvimento da indústria da construção; o cenário de reorganização geopolítica e recuperação econômica internacional, após o final da II Guerra Mundial, no qual um papel de relevo como modelo político-cultural do capitalismo é desempenhado pelos Estados Unidos da América (EUA); e a aderência progressiva, no decurso do século XX, a um estilo de vida moderno, com a busca de uma nova e própria modernidade brasileira – nova música, nova arquitetura -, em ruptura com estilos do passado, salientando-se o modernismo na arquitetura brasileira, com a disseminação da escola carioca ou *brazilian style*, dentro e fora do contexto nacional.

A década de 1950 é ainda associada a relevantes avanços científicos, tecnológicos e culturais, sendo também conhecida como a época dos anos de ouro do cinema. Em particular no Brasil, assiste-se também à expansão dos meios de comunicação de massas (rádio, televisão e imprensa), com maior liberdade e independência editorial depois do final da ditadura do Estado

Novo em 1946, e do seu crescente papel na influência da opinião pública e nos padrões de consumo.

Nomeadamente, em 1950, é inaugurado o 1º canal de televisão sul-americano, a TV Tupi, por Assis Chateaubriand (1892-1968), proprietário da revista "O Cruzeiro" entre outros meios de comunicação brasileiros até à década de 60, e ocorrem as eleições diretas de Getúlio Vargas (1882-1954) como presidente constitucional do Brasil, num contexto ainda marcado por elevados índices de analfabetismo e em que a população iletrada não possuía direito de voto.

Por outro lado, a conjuntura sócio-histórica na região da Amazônia brasileira é também caracterizada pelo definhamento da extração seringalista - cujos picos de atividade e impulso econômico haviam decorrido de 1879 a 1912 (1º ciclo da borracha) e de 1942 a 1945 (2º ciclo). Em particular, com ocorrência durante a II Guerra Mundial, o 2º ciclo da borracha no Brasil, também designado por Batalha da Borracha, fora em grande parte impulsionado e financiado pelos EUA, quando os seringais do sudeste asiático estão sob controle dos países

do Eixo, vindo a terminar com o fim da guerra e a substituição do látex natural por borracha sintética industrial.

## **II.ii Da Prudência Capitalização à Revista O Cruzeiro**

Os enunciadores da campanha publicitária do Hotel Amazonas são a empresa Prudência Capitalização, proprietária do hotel, e o próprio Hotel Amazonas, como entidade econômica autônoma. A instância enunciativa é ainda completa pela revista semanal ilustrada "O Cruzeiro", na qual esta é publicada, e pela agência de publicidade "Panam - Casa de Amigos", que a produz. Os co-enunciadores a quem a publicidade é dirigida são constituídos pelos leitores e consumidores da revista "O Cruzeiro", potenciais utilizadores do Hotel Amazonas, e caracterizados como indivíduos com poder de compra ou estatuto para viajar a trabalho, negócios ou lazer, para Manaus e a região Amazônica, letrados, pertencentes a um estrato econômico médio a alto, e aderentes de um estilo de vida moderno e urbano.

A Empresa de Seguros Prudência e Capitalização, fundada em 1930 com sede em São Paulo, foi

uma das poucas empresas autorizadas a oferecer títulos de capitalização durante a ditadura do Estado Novo, tendo falido em 1959. Durante a sua atividade, a empresa foi promotora do Edifício Prudência, em Higienópolis, ícone da arquitetura moderna da cidade de São Paulo, construído entre 1944 e 1948, com projetos do arquiteto Rino Levi (1901-1965) e do paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994). Este empreendimento fez grande sucesso entre a classe alta da cidade, devido às suas características de inovação e conforto à época, incluindo torneiras aquecidas, ar condicionado, gerador próprio, desenho bioclimático e divisórias móveis internas sobre planta livre, permitindo a cada habitante adaptar a organização da sua casa conforme o seu gosto e necessidades.

Por sua vez, o Hotel Amazonas, iniciado em 1947 e inaugurado em Abril de 1951, foi o primeiro hotel moderno a ser construído em Manaus após o final do 2º Ciclo da Borracha. Também designado por Edifício Ajuricaba<sup>2</sup>, este teve projeto a cargo

---

<sup>2</sup>Ajuricaba era um líder da tribo dos índios Manaós, no Amazonas, que se tornou símbolo da insubmissão indígena à ocupação colonial

de dois engenheiros (Luís da Costa Leite e Helmut Quacken), e ainda a intervenção de Burle Marx nos jardins e gravuras interiores.

A idealização do Hotel Amazonas foi proposta por Adalberto Ferreira do Valle (1909-1963), diplomado em ciências jurídicas e sociais, e diretor-presidente da Prudência e Capitalização. Natural de Belém, Ferreira do Vale era também descendente de uma das maiores famílias seringalistas na região da Amazônia durante o 1º ciclo da borracha. Sendo amigo de Getúlio Vargas, Ferreira do Valle ingressou nos quadros da Prudência e Capitalização em 1933, e foi fundador e/ou dirigente de várias outras empresas durante as décadas de 30, 40 e 50, incluindo a Refinaria de Petróleo de Manaus, a Companhia Brasileira de Fiação e Tecelagem de Juta, a Cobresa Companhia de Importação e Exportação, a Boa Vista Seguros de Vida, a Companhia Imobiliária Itaoca de São Paulo, e a Amazontur Turismo.

---

portuguesa, durante o século XVIII, opondo-se à comercialização de escravos ameríndios na região e liderando uma revolta contra os ocupantes europeus.

Os conteúdos da campanha de publicidade ao Hotel Amazonas foram realizados pela agência "Panam - Casa de Amigos", com sede em Porto Alegre, e filiada da Panam Propaganda e Promoção de Vendas - Casa de Amigos, vice-presidida por Ferreira do Valle. Um dos nomes de maior relevo da Panam-Casa de Amigos foi José Salimen Júnior (1934-2011), familiar do proprietário da matriz paulista, com formação e experiência profissional em jornalismo, locução e representação em rádio-novelas.

O meio de circulação dos anúncios publicitários em análise, a revista semanal ilustrada "O Cruzeiro" (1928-1975), era a principal revista ilustrada no Brasil na primeira metade do século XX. Inicialmente projeto de Carlos Malheiro Dias (1875-1941), a revista, com sede no Rio de Janeiro, foi lançada com o *slogan* "Compre amanhã o Cruzeiro, a revista contemporânea dos arranha-céus", conjugando o esboço de um novo mundo moderno e tecnológico com o patriotismo e a colonialidade, tal como se pode ler na sua primeira edição:

Cruzeiro encontra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelephonia e o correio aéreo: o esboço de um

mundo novo no Novo Mundo. Seu nome é o da constelação (...). Vera Cruz, Santa Cruz, foram os nomes sacros que impuzeram à terra nova os nautas-cavalleiros na semana mystica do descobrimento. (...) Na terra paradisíaca, por onde Eva andava na verde floresta mais nua do que anda hoje nas praias fulvas de Copacabana, arvorou-se em signal de posse uma cruz (...) Cruzeiro é um título que inclue nas suas tres syllabas um programma de patriotismo. (O CRUZEIRO, 1928)

De linha editorial moderna, a revista apoiava-se no fotojornalismo e na relevância da imagem, fotografia e ilustrações, à semelhança da revista LIFE americana, apresentando temática diversa: notícias de celebridades nacionais e internacionais, com foco nos atores de Hollywood, cinema, desporto, saúde, humor, reportagens sobre temas de fundo, política, culinária, moda e literatura. Também publicava fotos de viajantes e promovia concursos de fotografia, constituindo a publicidade grande parte da publicação (que chegava a ocupar 1/3 das suas páginas). A revista possuía também uma secção de arquitetura (Casa Nossa) e jardinagem (Nosso Jardim, Nossa Chácara), e a partir de 1949 a sua sede é um edifício projetado por Oscar Niemeyer (1907-2012).

### III.

Na revista "O Cruzeiro", os anúncios ao Hotel Amazonas ocupam uma página inteira e são impressos com qualidade fotográfica, sendo compostos simultaneamente por texto e imagens.

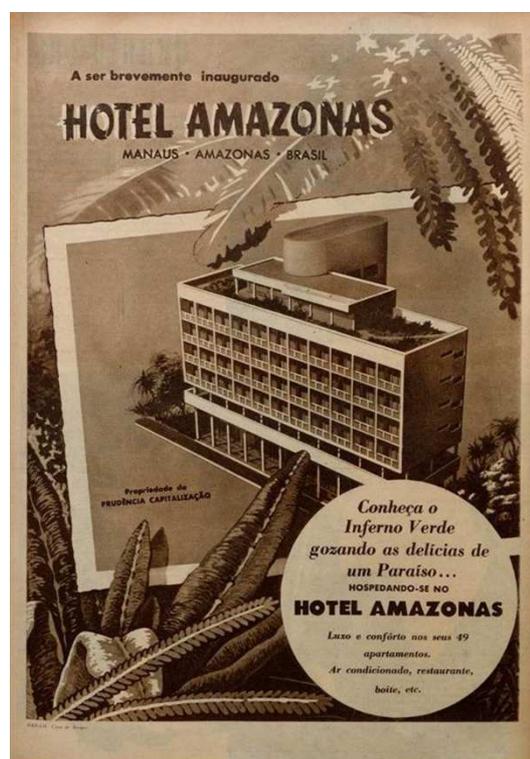


Figura 2. Publicidade do Hotel Amazonas publicada na revista O Cruzeiro, em 1950.10.07, edição 51, página 62. Enunciado 1.(O CRUZEIRO, 1950, p.62)

Ocupando integralmente uma página da revista, a primeira publicidade do Hotel Amazonas (Figura 2) mostra um cartão-postal entre folhagem abundante criando a ilusão de transbordar do papel. O

postal, ou fotografia, com uma borda branca, apresenta uma perspectiva exterior de um edifício, em vista aérea, onde se lê em letras pequenas: "Propriedade de PRUDÊNCIA CAPITALIZAÇÃO".

Acima, no lado superior esquerdo da página, encontra-se escrito:

"A ser brevemente inaugurado  
**HOTEL AMAZONAS**  
MANAUS • AMAZONAS •  
BRASIL"

em que Hotel Amazonas surge em letra maiúscula, e numa fonte que remete para cinema e livros de aventura.

Em baixo, no lado inferior direito, dentro de um círculo, pode ler-se em destaque:

*"Conheça o Inferno Verde gozando as  
delícias de um Paraíso...  
HOSPEDANDO-SE NO HOTEL  
AMAZONAS"*

em que o *slogan* do Hotel surge a negrito e itálico e "Hotel Amazonas" em negrito e letras maiúsculas. Por baixo, numa fonte mais reduzida, um texto corrido, informativo, é apresentado em itálico:

*"Luxo e conforto nos seus 49  
apartamentos.*

*Ar condicionado, restaurante, boite,  
etc."*

No segundo enunciado (Figura 3), pode ler-se logo no topo da página:  
**"UM PARAÍSO EM PLENA  
AMAZÓNIA..."**

em que as letras configurando a palavra *AMAZÓNIA* e as reticências surgem num tamanho de fonte maior, em negrito e com um estilo de fonte ondulante e quase manuscrito, em que a sílaba *ZO* aparece destacada e desalinhada em relação ao resto da palavra.

A parte superior da página é ainda ocupada por uma ilustração estilizada de uma arara pousada numa tabuleta de beira-de-estrada onde está escrito "HOTEL AMAZONAS" e por baixo da qual se lê "AMAZONAS – MANAUS – BRASIL".



Figura 3. Publicidade do Hotel Amazonas publicada na revista O Cruzeiro em 1951.05.12, edição 30, página 48. Enunciado 2.(O CRUZEIRO, 1951, p.48)

À sua direita, e imediatamente por baixo da palavra **AMAZÓNIA**, encontra-se também um bloco de texto justificado, de 9 linhas, com um tamanho de fonte reduzido e fonte serifada:

Houve um tempo em que a natureza dominava a Amazónia... Floresta bruta. Rio-mar. Feras, répteis, índios – inferno verde! Mas chegou a vez do homem... Em plena selva edificou uma metrópole; ao lado do **inferno** construiu um **paraíso** de conforto: HOTEL AMAZONAS! Hospede-se no Hotel Amazonas e goze as delícias de um paraíso tropical.  
*Apartamentos comuns de luxo e super luxo com ar condicionado, bares, barbeiro, salão para senhoras, restaurante, boite e jardim tropical.*

A parte inferior do anúncio é inteiramente ocupada por uma ilustração em estilo realista que ocupa mais de metade da página. Nela podem ver-se três vitórias-régias, na maior das quais está representado o edifício do Hotel Amazonas, flutuando sobre uma superfície de água calma de onde emergem folhas de outras plantas e que se estende até aos limites laterais e inferior da página.

Em gênero de legenda, do lado direito, lê-se por cima desta ilustração o *slogan* da campanha: “Conheça o Inferno Verde gosando (sic) as delícias de um Paraíso”.

Em fonte ainda mais reduzida e de tipo sem-serifa, do lado esquerdo, está escrito por baixo da imagem com a tabuleta e a arara:

“Informações:

Em todas as agências de turismo ou Depto. de Turismo do Hotel Amazonas  
Caixa Postal, 1843 – São Paulo”

Numa pequena caixa, na base do anúncio, sobre a água, lê-se: “Propriedade de PRUDÊNCIA CAPITALIZAÇÃO”. Em ambos os textos, a assinatura da agência de publicidade PANAM-Casa de Amigos surge em fonte muito reduzida e quase impercetível, por baixo das ilustrações.

A cenografia utilizada é, em ambos os casos, híbrida, remetendo no 1º exemplo para alguns elementos como o cartão-postal, o folheto de viagens e o cartaz de cinema (cenas validadas, associadas a viagem, lazer e aventura). O 2º exemplo de anúncio recorre igualmente a múltiplos elementos que remetem para as fórmulas e os imaginários dos cartazes de cinema de aventura (a ilustração fantasiosa do edifício flutuando num nenúfar gigante) e do fotojornalismo (a composição entre texto informativo - ou história - e imagem). São ainda utilizados nos dois exemplos aspectos da própria publicidade do universo imobiliário (a representação arquitetônica bem como fórmulas de vocabulário).

### **III.i Intertexto, Intertextualidade e Interdiscurso**

Conforme Maingueneau (2008b), a análise do discurso, como um procedimento que se funda sobre uma semântica global, apreende o discurso integrando o conjunto dos seus planos discursivos simultaneamente, sem privilegiar um deles como o plano fundamental, e não sendo a lista desses planos um

modelo definitivo ou impassível de alterações ou destaque. Assim, os planos discursivos considerados servem à finalidade de ilustrar a variedade das dimensões de linguagem (MAINGUENEAU, 2008b) e permitir uma abordagem holística dos enunciados conforme os objetivos propostos.

A leitura destes anúncios revela citações específicas a discursos extrapublicitários (intertexto) bem como múltiplas relações intertextuais definidas como legítimas pelo campo discursivo a que pertencem (intertextualidade). O levantamento de discursos presentes nos dois exemplos desta campanha publicitária revela também polifonia (múltiplas vozes num mesmo texto) e interdiscurso (a presença de um discurso no outro mas também a existência de um sistema de restrições semânticas globais que definem uma prática discursiva intersemiótica (POSSENTI, 2002).

Nomeadamente, convergem no espaço discursivo da publicidade do Hotel Amazonas diversos tipos de discursos e formações discursivas, que incluem o discurso literário, cinematográfico, religioso, arquite-

tônico, pictórico, jornalístico, radiofônico, imobiliário e histórico-narrativo.

A marca mais evidente do discurso literário é a citação direta a *Inferno Verde*, sob a forma de negrito, maiúsculas e entre aspas, cuja expressão remete ao título do livro de Alberto Rangel (1871-1945) “Inferno Verde” publicado em 1908. Para além da composição visual e tipográfica, o discurso cinematográfico é invocado por via indireta, numa linha de interdiscurso remetente também ao conceito de *Inferno Verde*<sup>3</sup>. A referência a inferno nesta expressão, e a dicotomia entre inferno e paraíso, utilizada no *slogan* da campanha publicitária, invocam, por sua vez o discurso religioso, presente em vários textos e tradições mono e politeístas.

Por outro lado, o discurso arquitetônico, e em particular o movimento moderno na arquitetura, são citados através da imagem reproduzida do edifício do Hotel Amazonas, e da invocação de empreendimentos anteriores da

Prudência Capitalização, como o Edifício Prudência. Muitos dos elementos visuais não arquitetônicos dos enunciados vão buscar referências à ilustração naturalista de flora e fauna, proveniente do discurso pictórico.

Quer a estrutura e composição de página, quer a pontuação e ritmo do texto, particularmente no anúncio de 1951 (Figura 3), recorrem a elementos cenográficos dos discursos jornalístico e radiofônico. Em ambos os anúncios, são empregues fórmulas e léxico do discurso imobiliário, associados à esfera da construção e à propriedade e comercialização de bens imóveis.

Em associação com o discurso literário e cinematográfico, em citação direta, existe também o recurso a uma estrutura própria do discurso histórico-narrativo que se inicia com a expressão “Houve um tempo...”, denunciando o seu atravessamento pelo racismo e a colonialidade em “Floresta bruta. Rio-mar. Feras, répteis, índios – inferno verde! Mas chegou a vez do homem...”.

Seguidamente, detalhamos com maior pormenor os fragmentos efetivamente citados, quer em texto,

<sup>3</sup>Por exemplo, em ambos os filmes “Kautschuk” (1938) e “Green Hell” (1940), cuja ação decorre na floresta úmida sul-americana, os títulos foram traduzidos para a língua portuguesa como Inferno Verde.

quer em imagem, que constituem o intertexto desta publicidade, centrando-se nos meandros e imaginário que associam a floresta da Amazônia a um *Inferno Verde* e às ramificações presentes no *slogan* “Conheça o Inferno Verde gozando as delícias de um Paraíso”, particularmente derivadas dos discursos literário, cinematográfico, religioso, arquitetônico e pictórico.

### 1) Inferno Verde

“Inferno Verde” (1908), de Alberto Rangel, é um livro que remete à época do 1º ciclo da borracha, narrando na história com o mesmo nome a aventura trágica de um engenheiro em busca de fortuna nos seringais da Amazônia, entre outros contos detalhando diversos aspectos da região explorada pela indústria seringalista. Segundo Queiroz (2017), esta obra torna-se referência, em conjunto com “À Margem da História” (1909) de Euclides da Cunha (1866-1909), para um grande número de narrativas posteriores que utilizam o espaço amazônico como tema, inscrevendo-se na “tradição de um discurso da selva “infernal”.

Não se limitando a uma descrição do confronto com elementos autóctones da floresta amazônica, do clima extremo à transmissão de doenças como a malária e aos possíveis ataques de animais, este livro também aborda conflitos de origem social, existentes nesse mesmo espaço, incluindo a dureza das condições de trabalho, o sistema de escravidão por dívida, violência física e psicológica e isolamento impostos aos seringueiros nas regiões florestais mais remotas, pelos proprietários dos seringais desfrutando dos lucros nas áreas urbanas adjacentes, conforme também narrado em “A Selva” (1930), de Ferreira de Castro (1898-1974).

No universo cinematográfico, “Kautschuk” (1938), de Eduard von Bosordy (1898-1970), com o título traduzido em português para Inferno Verde, é um filme alemão que conta com a exploração da borracha também como tema principal. Produzido durante a fase de expansão da Alemanha nazi, e realizado na Amazônia, com elenco de alemães e brasileiros, este filme de tom militarista, elogia a lógica de sacrifício pela pátria (ROCHA FILHO, 2019), que viria a ser recuperada durante o 2º

ciclo da borracha no Brasil - implicando o alistamento compulsório de dezenas de milhares de homens, sujeitos a condições idênticas e elevada taxa de mortalidade, cujos sobreviventes nunca viriam a ser recompensados formalmente.

Segundo Rocha Filho, este filme apoia-se ainda nos gêneros de cinema de aventura clássico e cinema etnográfico, para narrar o início do fim do monopólio brasileiro de borracha natural – precipitado pela introdução de plantas contrabandeadas pelos Ingleses na Malásia no final do século XIX.

Diversos outros livros e filmes posteriores<sup>4</sup> até à década de 1950 utilizam também a expressão *inferno verde* nos seus títulos, como é o caso de "Green Hell" (1940), de James Whale (1889-1957), filme norte-americano que conta a história de um grupo de aventureiros à procura de um tesouro inca na floresta do sul da Amazônia. Filmado na Califórnia, este filme segue também o formato de cinema de aventura, sendo

protagonizado por norte-americanos e contando na sua sinopse narrativa com confrontos com comunidades indígenas.

## 2) Paraíso e Inferno

A dicotomia entre paraíso e inferno é retomada em referência a diversas tradições religiosas, orais e escritas, entre as quais em particular as religiões monoteístas judaica, cristã e islâmica.

O termo paraíso deriva da expressão utilizada na antiga Pérsia para designar um jardim, uma reserva de caça murada, ou uma reserva de vida selvagem. No cristianismo, no judaísmo e no islamismo é utilizado para designar um lugar aprazível, onde o clima é ameno e há abundância de alimentos e recursos, definindo um lugar ideal frequentemente fora do plano terrestre. Coincidindo com a noção de Éden, o paraíso é também um lugar utópico, sem mal, pecado, desconforto, guerras, doenças ou morte.

Por outro lado, o termo inferno designa de forma geral a morada ou submundo dos mortos, dentro de um grande grupo de religiões e mitologias. É também utilizado para designar um

---

<sup>4</sup>Bem como outras expressões culturais, incluindo discos, e mais recentemente estendendo-se também a outros objetos multimídia, como jogos de vídeo e de computador.

lugar de tormenta, castigo, condenação e grande sofrimento pós-morte, sendo por vezes associado a um lugar ou lago de fogo.

### 3) Arquitetura Moderna

“Cinco Pontos da Nova Arquitetura” (1926), da autoria de Le Corbusier (1887-1965) é o texto fundador que introduz e sintetiza as características da arquitetura moderna, em ruptura com estilos precedentes, vindo mais tarde a ser também designada por estilo internacional.

Os cinco atributos descritos neste texto são observados quer pelo edifício Prudência, quer pelo edifício do Hotel Amazonas, caracterizando-se por: construção elevada sobre pilotis; cobertura plana com terraço-jardim; planta livre da estrutura (com o uso de pilar-viga em grelhas ortogonais, gerando flexibilidade para otimização espacial interna); fachada livre de elementos estruturais (pilares com recuos nas lajes para tornar a abertura de vãos mais flexível); e janela em fita (rasgada de um ponto ao outro da fachada, a determinada altura, de acordo com a melhor orientação solar).

### 4) Ilustração Naturalista e de Viagem

As ilustrações dos dois anúncios do Hotel Amazonas remetem para uma série interdiscursiva de pintura e ilustração técnica de temática naturalista. Com particular ênfase nos enunciados em análise, encontram-se referências quer às representações estilizadas de elementos naturais em cartazes e pôsteres promocionais de destinos “exóticos” divulgados na área do turismo durante o século XX, quer as representações que acompanham o registo dos territórios colonizados das Américas a partir do século XVI.

### III.ii **Estatuto do Enunciador e Coenunciadores e Ethos Discursivo**

O enunciador Prudência Capitalização-Hotel Amazonas apresenta-se essencialmente como um representante do modernismo na arquitetura, padrões de conforto elevados, tecnologia avançada e construção de qualidade, dirigindo-se a um coenunciador capaz não só de reconhecer mas de desejar adquirir essas propriedades. Estes coenunciadores, como leitores da revista “O Cruzeiro”, são por outro lado assumidos como indivíduos com poder

de compra ou estatuto para viajar a trabalho, negócios ou lazer (incluindo passeios de turismo e férias em família) para a região da Amazônia.

Como público desta revista, onde era frequente tanto o fotojornalismo de viagem como o jornalismo de celebridades, estes coenunciadores podem ser entendidos como um público misto quanto ao gênero (masculino e feminino), de classe social média a alta, aderentes ou aspirantes a um estilo de vida moderno e urbano, e sensíveis aos atributos de “luxo e super luxo”, “conforto” e demais propriedades metropolitanas atribuídas ao Hotel.

O enunciado é igualmente produzido tendo em conta alguma familiarização prévia do coenunciador com as principais marcas de intertextualidade (a fórmula literária e cinematográfica da expressão “Inferno Verde”, a dicotomia de origem religiosa entre paraíso e inferno, os cinco pontos da arquitetura moderna reproduzidos à época na arquitetura moderna brasileira, e a linguagem visual da ilustração naturalista e de viagem).

Entre enunciador e coenunciador é também estabelecido

um acordo tácito quanto à partilha de valores ideológicos, expresso em particular no enunciado de 1951, que permite fundamentar esta prática discursiva sobre um viés antropocêntrico (“Houve um tempo em que a natureza dominava a Amazônia... (...) Mas chegou a vez do homem...”) e urbano-progressista de domínio da construção sobre a natureza (“edificou uma metrópole”, “construiu um paraíso de conforto”) que é valorizado. Por outro lado, subentende-se também no espaço discursivo a normalização de uma narrativa de índole racista e colonial: “Feras, répteis, índios – inferno verde! Mas chegou a vez do homem...”, comum entre a audiência majoritariamente branca e privilegiada da revista.

Dentro dos planos discursivos, o modo de dizer contribui para formular uma projeção do enunciador, nos seus interlocutores, de forma a melhor exercer persuasão sobre estes. Esse ethos discursivo, como afirma Maingueneau (2008a, 2008b, 2018) é a garantia da presença de um corpo, e o modo de ser e habitar desse corpo expressam um carácter e uma corporalidade de um fiador, projetado

e imaginado pelos seus destinatários, da instância enunciativa. Assim, o ethos permite simultaneamente que o coenunciador confira um corpo ao interlocutor e incorpore o seu mundo ético, aderindo a uma comunidade discursiva partilhada. Este movimento de incorporação é realizado pelo convite que o fiador faz ao(s) coenunciador(es) - apoiando-se num quadro ideológico e de valores partilhado e numa empatia com a sua forma de ser e estar, para adesão ao seu mundo.

Embora a corporalidade, carácter e posicionamento ideológico desse fiador (MAINGUENAU, 2008b) não sejam sempre explícitos nos enunciados, estes podem ser assumidos pelos coenunciadores. Nos anúncios do Hotel Amazonas, nomeadamente em relação à corporalidade, é possível identificar o enunciador como um homem branco, com uma voz própria da locução do rádio e cinema<sup>5</sup>, tal como demonstrado pelas marcas de oralidade no texto (pausas e interrupções nas frases,

reticências (...), pontos de exclamação (!), e MAIÚSCULAS), e na linguagem visual cinematográfica adotada, em associação com um ethos pré-discursivo das instâncias de enunciação (isto é, da sua imagem anterior aos enunciados). De estilo moderno e cuidado na sua aparência, urbano, carismático, sociável, aventureiro e apreciador dos prazeres da vida cosmopolita<sup>6</sup> incluindo as viagens, a representação do enunciador surge associada ao universo dos meios de comunicação, e a um mundo novo e glamoroso, de luxo, conforto, modernidade tecnológica, bem-estar e lazer, veiculado por estes e acessível apenas a uma parte da população.

Em relação ao posicionamento ideológico, são identificados e assumidos nesse ethos o antropocentrismo (predominância do homem sobre a natureza), a colonialidade (hierarquização da cultura de raiz europeia cristã sobre todas as outras) e o racismo extremo (desumanização dos povos indígenas),

---

<sup>5</sup>Em conformidade com o contexto discursivo da revista "O Cruzeiro" e as formações profissionais dentro da instância enunciativa, em particular da agência publicitária.

---

<sup>6</sup>Conforme a importância conferida às amenidades do hotel, como barbeiro, salão de beleza para senhoras, e espaços de socialização como jardim, *boite*, e restaurante.

associados a uma valorização da modernidade. Entre enunciador e coenunciadores é ainda estabelecida a pressuposição de simultânea repulsa e atração pelo que representa a expressão “Inferno Verde”, o patrimônio natural e cultural da floresta amazônica como registo distante e oposto às comodidades urbanas.

No ethos discursivo da publicidade ao Hotel Amazonas e em particular no *slogan* “Conheça o Inferno Verde gozando as delícias de um Paraíso”, está assim implícito o convite para os coenunciadores participarem do seu mundo de conforto construído - dotado de todas as comodidades proporcionadas pela tecnologia, como a climatização mecânica, permitindo controlar os desconfortos do mundo natural, onde estes se podem movimentar de forma elegante e moderna e aventurar-se nos meandros da selva amazônica, sem no entanto prescindir do bem-estar e do luxo.

Através do Hotel Amazonas, os coenunciadores conseguem então ingressar no cenário de *glamour* cinematográfico e conforto metropolitano que o fiador parece habitar, com direito a espaços de lazer

e socialização exclusivos e acesso a um exotismo tropical e mundo de aventuras, controlados.

### III.iii Semântica doutros Planos Discursivos

Nos anúncios existem poucos indicativos da identidade do enunciador (apenas “Propriedade Prudência Capitalização”, nenhum pronome pessoal ou verbo na 1ª pessoa), e a relação entre enunciador e coenunciador é expressa por frases no modo imperativo: “Conheça o Inferno Verde gozando as delícias de um Paraíso...”. “Hospede-se no Hotel Amazonas e goze as delícias de um paraíso tropical.”

Pelo contrário, a localização espaço-temporal é preenchida por diversos indicativos de tempo, entre um passado quase longínquo (“Houve um tempo...”) e um presente-futuro (“A ser brevemente inaugurado”, “chegou a vez do homem.”); e de indicativos de lugar, também entre polos distintos e opostos, bastante específicos, como “MANAUS • AMAZONAS • BRASIL”, “EM PLENA **AMAZÓNIA...**”, “Em plena selva edificou uma metrópole; ao lado do inferno construiu um paraíso

de conforto.”, e “(...)no Hotel Amazonas”.

Da mesma forma, os temas reconhecidos nestes anúncios são constituídos em particular por binômios: inferno/paraíso; passado/presente; floresta

selvagem/modernidade e construção. A valorização percebida nestes enunciados permite assim formar um esquema no qual se posicionam ideologicamente as instâncias enunciativas (Quadro 1).

Quadro 1. Valorização semântica na publicidade do Hotel Amazonas

SEMAS NEGATIVOS	SEMAS POSITIVOS
<input type="checkbox"/> PASSADO “tempo em que a natureza dominava a Amazônia...”	<input type="checkbox"/> PRESENTE “a vez do homem”
<input type="checkbox"/> MUNDO NATURAL - AMAZÓNIA “Floresta bruta. Rio-mar. Feras, répteis, índios –inferno verde!”	<input type="checkbox"/> MUNDO CONSTRUÍDO - HOTEL AMAZONAS <ul style="list-style-type: none"> <li>• “metrópole”</li> <li>• “paraíso de conforto”</li> <li>• “paraíso tropical”</li> </ul>
<input type="checkbox"/> INFERNO (VERDE) <ul style="list-style-type: none"> <li>• “plena selva”</li> <li>• “inferno”</li> </ul>	<input type="checkbox"/> PARAÍSO (TROPICAL) “Apartamentos comuns de luxo e super luxo com ar condicionado, bares, barbeiro, salão para senhoras, restaurante, <i>boite</i> e jardim tropical.”

A utilização de outros elementos linguísticos reforça também esta valorização, nomeadamente através da enumeração longa e o uso de “etc.” sobre as amenidades do hotel para significar que são muitas e extensas, e da ênfase e superlativação (“de luxo e super luxo”) enaltecendo as condições de conforto dos apartamentos; bem como da abundante adjetivação (floresta *bruta*, inferno *verde*, plena selva, plena

Amazônia, paraíso *tropical*, jardim *tropical*) e utilização de estrangeirismo (*boite*) para reforçar o apelo moderno e internacional do hotel.

Por outro lado, o uso da conjunção adversativa “mas” reforça essa oposição, definindo a tese do anúncio: “chegou a vez do homem... Em plena selva edificou uma metrópole; ao lado do *inferno* construiu um *paraíso* de conforto: HOTEL AMAZONAS!”; em contraponto

com a sua antítese: “Houve um tempo em que a natureza dominava a Amazónia... Floresta bruta. Rio-mar. Feras, répteis, índios – inferno verde!”. Assim como a escolha de tempos verbais define por associação inversa uma valorização do domínio do homem sobre a natureza (e por extensão, da Amazónia) como ato definitivo, a partir do momento que constrói e edifica: “a natureza dominava a Amazónia” / “[o homem] edificou uma metrópole”; “construiu um paraíso”.

A comunicação nestes anúncios publicitários, enquanto objetos multissemióticos, é também efetuada através de diversos signos não-verbais. Embora, como refere Possenti (2002) o signo não seja transparente, sendo impossível fixar quais os seus significados absolutos, é importante mencionar as possíveis associações entre elementos visuais e as seguintes ideias-chave: evocação de *viagem* e *férias* (postal ilustrado), *paraíso tropical* (ilustrações de flora e fauna da Amazónia, como a arara, vitórias-régias, palmeiras) e a referência a cinema e livros de *aventura* (através da utilização pontual de tipografia com

fonte manuscrita, selvagem ou rústica).

Entretanto, a imagem quase inequívoca de *modernidade*, *conforto* e *luxo*, no contexto sócio-histórico considerado, é conferida através do paradigma da arquitetura moderna, expresso pela representação do Hotel Amazonas sempre na mesma perspectiva, evidenciando a utilização de volumes paralelepípedicos simples, assente sobre pilotis, com varandas de abordagem bioclimática, cobertura plana acessível com terraço-jardim e volume curvo dos acessos verticais. Por outro lado, a representação do edifício do hotel levitando no ar e na água, em ambos os anúncios, sugere uma ideia de *construção leve*, sem relação com o contexto, e em referência a um *universo fantástico*.

O conceito de que o hotel se encontra no meio da selva amazónica, num lugar distante e remoto, em *imersão na natureza*, é ainda reforçado e construído através de diversos mecanismos verbais (“*plena selva*”, “*plena Amazónia*”, “*paraíso tropical*”) e visuais (tal como a folhagem abundante que rodeia e parcialmente cobre o cartão-postal, a dimensão sobrenatural do nenúfar

onde o hotel flutua e os limites inexistentes da água nessa mesma imagem, e também a arara pousada na tabuleta de beira da estrada, como símbolo de localização remota e rusticidade).

Além disso, é também significativa a omissão de outros signos, de forma a não contrariar as ideias-chave mencionadas, como a omissão de árvores de borracha entre a flora representada (que constituem o contexto do próprio "Inferno Verde" associado à indústria do látex), e a omissão do contexto urbano na representação do Hotel Amazonas, na realidade composto por edifícios de estilo pré-moderno e carris de bonde, construídos à época da expansão da cidade de Manaus durante os anteriores ciclos da borracha.

#### IV.

Conforme detalhado nesta análise, na campanha publicitária do Hotel Amazonas foram encontradas diversas ramificações interdiscursivas, algumas das quais remontam a um passado concreto e persistem até à atualidade. Da mesma forma, são também identificadas tensões e contradições no seu âmago,

particularmente informativas em relação às instâncias enunciativas e circunstâncias sócio-históricas destes objetos publicitários.

Nomeadamente, são convocados no espaço discursivo da publicidade do Hotel Amazonas diversos tipos de discursos, que incluem o literário, o cinematográfico, o religioso, o arquitetônico, o pictórico e o histórico-narrativo. Em particular, as referências literárias, históricas e cinematográficas invocam uma mesma expressão: "Inferno Verde", designação para a região da floresta Amazônica radicada no período da extração seringalista, associando o espaço natural ao perigo, ao sofrimento e à morte, e que se prolonga sob diversas variações ao longo de décadas.

Em conjunto com a sugestão de contraste proveniente da esfera religiosa entre paraíso e inferno e as referências multissemióticas e cenográficas associadas tanto à arquitetura moderna como à ilustração naturalista de um ambiente exótico, tropical e fantasioso, com esta expressão é criada a ilusão de que o Hotel Amazonas seria uma "ilha" de conforto, civilização e modernidade

num universo remoto, selvagem, inóspito, e representativo de um passado a ultrapassar.

No seio da relação construída entre estes discursos há também uma simultaneidade de tensões quanto à valorização do espaço amazônico e à relação estabelecida entre construção e natureza. Assim, no enunciado estão simultaneamente presentes as ideias contrárias de que a Amazônia, e por extensão, o espaço natural, potencialmente evocam tanto um cenário de inferno quanto o de paraíso tropical – que é acionado pela invocação das representações pictóricas de paraíso como floresta tropical a partir do século XVI, e pela descrição do Brasil pré-colonizado como “terra paradisíaca” na visão veiculada pelo 1º editorial da revista “O Cruzeiro”.

No mesmo sentido, para além do convite ético feito ao interlocutor para participar do mundo construído do Hotel Amazonas, há também um convite explícito no seu *slogan* para conhecer o *Inferno Verde* - a Amazônia (o patrimônio natural da floresta tropical úmida) - que, apesar da sua conotação semântica de desconforto e perigo, implica também

o reconhecimento de valores de interesse nesse exotismo como espaço de aventura, lazer, turismo e contemplação - valores da esfera cultural dos serviços desse ecossistema.

Concomitantemente, a expressão “Inferno Verde” é invocada como um elemento de atração pela invocação do risco e de proximidade ao perigo. A alusão nostálgica ao período de exploração lucrativa dos seringais, contida nessa mesma expressão, embora de forma propositadamente velada, é uma possibilidade uma vez que não sendo valorizada de alguma forma, não seria mencionada.

A referência à designação “Inferno Verde” segue assim os objetivos de construção de um simulacro, tal como definido por Possenti (2002), pressupondo distorções a diversos níveis do espaço amazônico, junto do qual o Hotel Amazonas ganha atratividade. A descrição “Floresta bruta. Rio-mar. Feras, répteis, índios – inferno verde!”, por exemplo, simplifica a referência literária original, omitindo a responsabilidade social do capitalismo extrativista contida nos horrores da

indústria da borracha. Elementos impostos pelos proprietários dos seringais como o sistema de escravidão por dívida, desigualdade social e condições miseráveis de trabalho nas regiões mais remotas da Amazônia, são assim silenciados.

Inclusivamente, a menção explícita à indústria do látex é eliminada da formulação de "inferno verde", que fica deste modo reduzida aos seus elementos autóctones, sendo de salientar a omissão, em termos semióticos, de qualquer planta assemelhada a árvores-da-borracha nas ilustrações.

Da mesma forma que o contexto urbano do Hotel Amazonas, com referência a arquitetura pré-moderna, é eliminado das imagens, também o passado seringalista é objeto de um apagamento, enquadrado num processo de reformulação econômica da região amazônica, com a aposta na dinamização da indústria do turismo onde a extração do látex já não era lucrativa.

Ressaltando da análise destes enunciados (tendo em conta o confronto entre condições e instâncias de enunciação, ethos e interdiscurso),

verifica-se assim no espaço discursivo destes anúncios, uma articulação de posicionamentos ideológicos que se diriam atualmente desatualizados associados a um desejo de modernidade, assumido em ruptura, esquecimento e apagamento do passado recente. Neste, o recurso visual a uma linguagem arquitetônica moderna, em conjunto com a valorização de um mundo construído de conforto e luxo em contraposição a uma natureza infernal e incômoda constituem veículos de transmissão e argumentação essenciais.

Os planos discursivos nestes registos publicitários concorrem deste modo eficazmente para engendrar a ilusão de imersão do Hotel Amazonas num universo remoto, selvagem, inóspito, ao mesmo tempo que recriam um simulacro desse próprio espaço eco-cultural, invocado através de uma formulação distorcida do sintagma de origem histórico-literária "Inferno Verde". Ao lado desse simulacro, o Hotel Amazonas ganha deste modo atratividade por contraste e distanciamento, atuando como garantia de acesso a um *paraíso tropical*, em que o exotismo da

natureza local é controlado e mediado pela ação humana de construção.

Verifica-se assim que o projeto de modernidade de futuro tecnológico pós-II Guerra Mundial surge ainda ancorado, atravessado ou utilizado por conceitos profundamente enraizados de colonialidade e antiambientalismo, favorecendo uma sobreposição clara de domínio do homem sobre a natureza. Subjacente à utilização da designação *inferno verde* na esfera da modernidade e da construção, e como seu contraponto discursivo, encontra-se portanto o potencial entendimento do espaço florestal amazônico, e por extensão, dos diversos ecossistemas, apenas como *paraísos* terrestres enquanto espaços murados, urbanizados, ou em suma, domesticados.

### Referências bibliográficas:

CUNHA, Euclides. *À margem da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (1ª edição 1909).

FERREIRA DE CASTRO, José Maria. *A Selva*. Amadora: Cavalos de Ferro, 2014. (1ª edição 1930).

GABRIEL, Edgar Godoi; MENDES, Silma Ramos Coimbra. Ethos discursivo na publicidade: uma imagem, uma polêmica. *Letras de*

*Hoje*, Porto Alegre, volume 53, n. 3, p. 440-448, julho-setembro 2018.

IDD - INSTITUTO DURANGO DUARTE. *Publicidade Antiga (1950 a 1970)*. Acervo Digital Online. Disponível em: [https://idd.org.br/topicos/iconografia/publicidade-antiga/de-1950-a-1970/page/8/?post\\_type=acervo](https://idd.org.br/topicos/iconografia/publicidade-antiga/de-1950-a-1970/page/8/?post_type=acervo). Acesso: 26 set. 2019.

LE CORBUSIER. Cinco Pontos da Nova Arquitectura. In: *Vers une Architecture*. Paris: G. Crés, 1926.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R., SALGADO, L. (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008a.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, Dominique. Retorno crítico à noção de ethos. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, volume 53, n. 3, p. 321-330, julho-setembro 2018.

MEA - Millennium Ecosystem Assessment. *Ecosystems and Human Well-being: Synthesis*. Washington, DC: Island Press, 2005.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1928, Editorial n.º 1, 6 de dezembro de 1928.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1928, Editorial n.º 1, 6 de dezembro de 1928.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1950, edição 51, 7 de outubro de 1950, p. 62.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1950, edição 51, 7 de outubro de 1950, p. 62.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1951, edição 30, 12 de maio de 1951, p. 48.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1951, edição 30, 12 de maio de 1951, p. 48.

POSSENTI, Sírio. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.

POSSENTI, Sírio. Simulacro e interdiscurso em slogans. In: *Os limites do discurso*. Curitiba: Criar Edições, 2002.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. Amazônia: Inferno Verde Ou Paraíso Perdido? Cenário e território na literatura escrita por Alberto Rangel e Euclides da Cunha. *Nova Revista Amazônica*, Bragança-PA, ano 5, n. 3, p. 11-32, 2017.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. Amazônia: um inferno inventado. In: *XIV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada, XIV ABRALIC ANAIS ELETRÔNICOS*. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015. p. 631-642.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2008. (1ª edição 1908).

ROCHA FILHO, José. "O inferno verde": um filme nazista feito no Brasil. Dossiê Cinema e Guerra. Disponível em:  
<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2737,1.shl>. Acesso: 13 dez. 2019.

## Economia e cultura: um estudo aplicado no município de Goiás

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.40798>

**Aline Tereza Borghi Leite<sup>1</sup>**  
**Juliano de Castro Silvestre<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este artigo aborda as relações econômicas e culturais numa perspectiva de desenvolvimento local e regional aplicado no município de Goiás, considerado de médio porte no estado. Em 2016, a Economia Criativa representou aproximadamente 2,6% do PIB brasileiro além de apresentar um crescimento de cerca de 70% nos últimos dez anos. Quanto mais investimento público ou privado neste novo segmento econômico, menor é o fluxo migratório de pessoas em busca de serviços públicos em grandes aglomerações urbanas. Em suas várias linguagens e modalidades, a cultura se tornou um bem simbólico tangível e capaz de gerar renda e empregos, contribuindo para o desenvolvimento social, humano e sustentável. O objetivo desse artigo é discutir como se relacionam as dinâmicas da economia e do trabalho local com a cultura advinda do município de Goiás.

**Palavras-Chave:** economia da cultura; desenvolvimento regional; municípios

### **Economía y cultura: un estudio aplicado en el municipio de Goiás**

**Resumen:** Este artículo aborda las relaciones económicas y culturales en una perspectiva de desarrollo local y regional aplicada en el municipio de Goiás, considerado medio en el estado. En 2016, la economía creativa representó aproximadamente el 2.6% del PIB brasileño, además de presentar un crecimiento de alrededor del 70% en los últimos diez años. A mayor inversión pública o privada en este nuevo segmento económico, menor será el flujo migratorio de personas que buscan servicios públicos en grandes aglomeraciones urbanas. En sus diversos idiomas y modalidades, la cultura se ha convertido en un activo simbólico tangible capaz de generar ingresos y empleos, contribuyendo al desarrollo social, humano y sostenible. El propósito de este artículo es discutir cómo la dinámica de la economía y el trabajo local están relacionados con la cultura proveniente del municipio de Goiás.

<sup>1</sup>Aline Tereza Borghi Leite. Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos, professora da PUC-GO / Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil. E-mail: [alineborghi1@gmail.com](mailto:alineborghi1@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-5702-747X>

<sup>2</sup>Juliano Castro Silvestre. Professor do Instituto Tecnológico do Estado de Goiás (ITEGO). Mestre em Desenvolvimento e Planejamento Territorial pela PUC-GO. E-mail: [ju.castrosilvestre@gmail.com](mailto:ju.castrosilvestre@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-3059-1852>

**Recebido em 26/02/2020, aceito para publicação em 07/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020**

**Palabras clave:** economía de la cultura; desarrollo regional; municipios

### **Economy and culture: a study applied in Goiás**

**Abstract:** This article approaches the economic and cultural relations in a perspective of local and regional development applied in the municipality of Goiás, considered of medium size in the state. In 2016, the Creative Economy accounted for approximately 2.6% of Brazil's GDP and grew by around 70% in the last ten years. The more public or private investment in this new economic segment, the smaller the migratory flow of people seeking public services in large urban agglomerations. In its various languages and modalities, culture has become a tangible symbolic asset capable of generating income and jobs, contributing to social, human and sustainable development. The purpose of this article is to discuss how the dynamics of the local economy and work are related to the culture coming from the city of Goiás.

**Keywords:** economy of culture; regional development; town

## **Economia e cultura: um estudo aplicado no município de Goiás**

### **1. Introdução**

Este artigo trata da dinâmica de um território com a sua cultura e as vocações regionais. As relações desse território com os valores morais de uma sociedade, suas crenças, religião e formação social e acadêmica que estruturam os mercados consumidores locais e regionais com seus bens e produtos de arte e cultura. A partir da década de 1990 a economia e a cultura começaram a ser estudadas em conjunto como um campo na grande área das ciências econômicas. E por meio desses estudos que esse artigo irá abordar a relação da economia local com seus bens simbólicos e patrimoniais, a fim de

tentar justificar o desenvolvimento regional utilizando-se esses bens como uma força motriz da nova economia do século XXI.

O crescimento econômico nunca foi suficiente para gerar desenvolvimento. O simples aumento do PIB *per capita* e da renda não contempla a população como um todo e nem promove um desenvolvimento homogêneo. Em muitos casos alarga os graves problemas de desigualdades regionais, não produzindo um igual desenvolvimento humano e social em prol da melhoria de vida da população. Segundo Brant (2009) a cultura como estratégia de desenvolvimento precisa estar inserida no debate político,

fortalecendo a democracia, a economia e o trabalho no combate às desigualdades.

Benhamou (2007) aponta três fatores que contribuíram para o reconhecimento da Economia da Cultura por meio de pesquisas publicadas no *Journal of Economic Literature*<sup>3</sup>: i) a geração de fluxos de renda ou de empregos; ii) a necessidade de avaliação das decisões culturais; iii) a evolução da economia política para campos novos. Esses fatores expuseram a cultura num campo econômico no qual seus valores gerados constituíam uma experimentação dos conceitos econômicos fundamentais. Seguindo a tendência de contrapor o modelo fordista de regime de acumulação, cujo dinamismo era oriundo da produção em massa com trabalho pouco qualificado e cujo declínio começou a se desenhar em meados da década de 1970, Harvey (1989) apontava em direção a um novo regime de acumulação sustentável, conhecida por um regime de

acumulação flexível que tem a intenção de flexibilizar as relações de regulação do trabalho e principalmente garantir a inovação e diferenciação do produto.

Ao se buscar o tema da economia e da cultura para análise desse artigo o objetivo é discutir a relevância do setor cultural no incremento do setor de serviços local como gerador de emprego e renda num município de médio porte dentro do estado de Goiás, localizado na região Centro-Oeste do Brasil.

O município estudado por esse artigo é Goiás (homônimo do estado), localizado na mesorregião geográfica Noroeste, patrimônio histórico e cultural da humanidade e durante 200 anos capital do estado. O estado de Goiás segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2015) é a nona maior economia do país e conta com uma população estimada em 2019 de aproximadamente 7 milhões de habitantes. De acordo com o Instituto Mauro Borges de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (IMB, 2017) em 1995, o estado de Goiás possuía

---

<sup>3</sup> É uma importante revista científica publicada pela Associação Americana de Economia desde 1969.

um valor nominal do PIB (Produto Interno Bruto) na ordem de R\$ 14 bilhões e participação no PIB nacional de 2,05%. Após 20 anos, o Estado tem um PIB aproximado de R\$ 170 bilhões e participação nacional de 2,9%. Entretanto, levantamento realizada pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN, 2018) aponta que pouco mais de 25% dentre os 246 municípios goianos não têm arrecadações próprias que consigam cobrir suas despesas com o custeio da máquina pública, precisando recorrer às transferências intragovernamentais.

Assim, em termos de estrutura textual desse artigo fazemos no primeiro tópico uma apresentação do município de Goiás, objeto de estudo da pesquisa. Em segundo lugar discutimos a problematização que nos levou a discutir o tema e esse município. Em terceiro lugar, relatamos a importância da Economia da Cultura para o estado de Goiás. No quarto tópico são demonstradas as dimensões da economia e do trabalho, por meio de políticas públicas culturais do Governo Federal. Por último as

considerações finais desse artigo e as principais impressões e propostas de desenvolvimento regional e local utilizando as vocações culturais e regionais como estratégia para aumentar a renda e emprego.

## **2. Apresentação do município de Goiás**

O município de Goiás, antiga capital do estado de Goiás por quase dois séculos, é considerado Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela UNESCO desde 2001. A população estimada pelo IBGE (2019) aproxima dos 22.645 habitantes, a 49ª dentre os 246 municípios do estado e sua arrecadação de ICMS (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços) em 2017 representou a importância de R\$ 7,1 milhões correspondendo a posição 69ª no *ranking* do estado. Goiás surgiu através da Carta Régia de 11 de fevereiro de 1736 desmembrando-se do município de São Paulo por ordem da coroa portuguesa. No seu espaço urbano segundo o IBGE (2009) existem dois aglomerados: Areias e Ferreiro e cinco distritos: Calcilândia, Buenolândia, Davidópolis, São João e

Uvã; e um povoado: São João da Lajinha. O IDH-M de Goiás em 2000 apresentou um índice de 0,563 considerado de baixo desenvolvimento. Em 2010 o índice do município de Goiás subiu para 0,709 um aumento de quase 26% na melhoria das condições de vida da população local, considerando segundo o PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) um alto desenvolvimento.

As ruas de pedras, os palácios, museus e construções que remetem aos séculos XVII e XVIII transformaram Goiás – ou Goiás Velho para seus moradores – num lugar reconhecido internacionalmente pelas suas riquezas históricas, culturais e naturais. Um símbolo da cultura vilaboense é a poetisa Cora Coralina (1889-1985) que viveu a maior parte da sua vida às margens do rio vermelho declamando e escrevendo poesias e crônicas, o que a fez adquirir o respeito e admiração de críticos e amantes da literatura brasileira. Sua casa hoje é o Museu Cora Coralina, que conserva mobiliários,

reliquias, receitas de comida e suas poesias para exposição. Goiás é um município com várias atividades culturais e artísticas produzidas durante o ano. O destaque é o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) que acontece há 20 anos, promovendo à cultura do audiovisual e a relação com a natureza. A Serra dourada tem um parque ambiental, no qual o turista pode apreciar as riquezas rochosas e as espécies típicas do cerrado.

Uma peculiaridade deste município é a concentração de três *campi* das Universidades Federal de Goiás (UFG), Estadual de Goiás (UEG) e Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). Considerado um município de médio porte dentro do estado de Goiás, essa especificidade o torna uma referência de estudos e conhecimento para muitos jovens estudantes que saem de outros locais para ingressarem em cursos técnicos, licenciatura, bacharelado e pós-graduações *lato e stricto sensu*, sendo que alguns são voltados à preservação do patrimônio

material e imaterial, gestão cultural e de cinema e audiovisual.

### 3. Problematização

A geração de renda e emprego em pequenos e médios municípios é ínfima ao se comparar com os grandes centros urbanos ou nas regiões metropolitanas. Segundo Sassen (1998) os cidadãos dessas localidades se tornam vítimas e sujeitos passivos da globalização. A expressão “lógica da expulsão” retrata o atual estágio em que vivem os moradores, principalmente, os mais jovens que se veem sem oportunidade de crescimento e emprego. Com baixo investimento público nessas localidades, muitos cidadãos acabam se transferindo para municípios maiores, na tentativa de conseguir uma oferta mais ampla em serviços públicos. Porém este fluxo migratório gera uma pressão sobre as regiões mais desenvolvidas na questão da mobilidade, moradia, saúde, educação e segurança pública.

Como estimular o crescimento econômico da cultura local sem perder a conexão com o mundo global?

Talvez seja esse um dos grandes desafios para os gestores públicos neste século. Não deixar que as cidades fiquem marginalizadas dentro do eixo de crescimento e desenvolvimento, e cujo eixo não seja só econômico, mas o regional, o humano e o sustentável. Investir em outras dimensões de desenvolvimento é permitir que os cidadãos se aproximem dos governos e que possam ter voz ativa. Estimulá-los a proporem soluções e melhorias para o seu território por meio da criatividade advinda das tradições e costumes locais. Entretanto a infraestrutura urbana ainda é um grande entrave para o desenvolvimento local e regional. E a criatividade acaba sendo relegada por não fazer parte da agenda prioritária dos gestores públicos na construção de alternativas para o desenvolvimento local.

O município de Goiás não consegue converter toda sua riqueza história e cultural em bens e produtos culturais. Poucas são as iniciativas para fomentar a cultura e a arte como instrumento de desenvolvimento local e regional. As universidades públicas

pouco dialogam com a comunidade, os agentes culturais e os atores políticos. Esse cenário aponta para um grave problema: o município de Goiás ao contrário da taxa de crescimento geométrico populacional do estado de Goiás, que ao longo do período entre 2012 a 2018 teve um aumento de aproximadamente 9%, teve um acumulado negativo de 2,38% no mesmo período analisado.

Ao contrário de municípios de médio porte no Brasil que estimulam o crescimento e o desenvolvimento utilizando a atração de empresas, o incentivo ao esporte, ao turismo e à cultura, ou mesmo tornando-se um lugar que concentra universidades e faculdades fomentando a inovação e o empreendedorismo, em Goiás não há uma política pública que incentive a economia. Esse decréscimo populacional é uma resposta a qual as políticas públicas sociais, precisamente em educação, cultura e turismo não estão conseguindo inibir o fluxo migratório da população local para os grandes centros urbanos.

A cidade e o espaço urbano têm de ser criativos, ao proporcionar uma

inteligência territorial compondo uma gama de conhecimentos tecnológicos e inovadores (DALLABRIDA; COVAS; COVAS, 2017). Nesse panorama, a cultura constitui-se como um elemento de considerável importância para o desenvolvimento econômico e social das cidades. O Brasil das “belas-artes”, da música erudita e das expressões culturais, que estava restrito a pequenos grupos, tem se descoberto, à medida que mais grupos sociais produzem e consomem cultura resgatando as origens históricas e culturais de cada região e transformando este patrimônio histórico e cultural em bens e valores simbólicos.

Na visão de Dallabrida e Ferrão (2016) a vertente cultural é o local de apropriação do território pelo cidadão, a valorização da regionalidade cultural ao espaço ocupado. O desafio a ser enfrentado pelos gestores públicos e moradores destas pequenas e médias cidades goianas é buscar soluções criativas e empreendedoras que possibilitem diminuir o fluxo migratório destes cidadãos para grandes centros urbanos.

A terceira Conferência das Nações Unidas sobre Moradia e Desenvolvimento Urbano e Sustentável (Habitat III), realizado na cidade de Quito no Equador em 2016, reconheceu que em 2050, cerca de 70% da população mundial viverá em centros urbanos ocasionando um aumento por demandas nas áreas da habitação, emprego, saúde, segurança e educação. Esses dados corroboram a problemática dessa pesquisa ao considerar os pequenos territórios como espaço apropriado para desenvolverem novos modelos de negócios e empreendimentos, os quais podem permitir uma maior interação e conexão dos atores locais com a sua região.

A metodologia dessa pesquisa teve como fundamento uma revisão bibliográfica dos principais autores que discutem a cultura, a economia e o desenvolvimento regional. Buscou-se uma análise de dados primários de institutos de pesquisa, como o IBGE e o IMB cujos resultados serviram para embasar este estudo que tenta mostrar a economia da cultura como

uma nova e possível alternativa de desenvolvimento local e regional.

#### **4. Importância da economia cultural no estado de Goiás**

Trabalhar as cidades contemporâneas é entendê-las dentro da nova realidade pós-moderna. É analisar o contexto sociocultural nas quais estão inseridas. Identificar novas opções de desenvolvimento partindo de uma ideologia de “indivíduo singular”. Mas, dentro desta singularidade onde as pessoas se comunicam quase que instantaneamente, percebe-se que a cultura de massa estimula à prática do igual, conforme Jameson (2006). Essa “imitação” ou padronização de ideias e serviços leva as cidades a adotarem discursos criativos como se estes fossem a solução para os problemas urbanísticos, sociais e econômicos do território. Tony Blair no início da década de 1990 do século XX estimulou o desenvolvimento de uma nova ordem econômica na Inglaterra, apoiando empresas e negócios cujo trabalho fosse desenvolvido sob a ótica da criatividade e inovação. O

surgimento de clusters criativos permitiu que algumas cidades se tornassem “polos criativos mundiais”.

Em Goiás, de acordo com o censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) cerca de 40% da população do estado reside na região metropolitana de Goiânia (capital do Estado). Essa concentração populacional afugenta munícipes de pequenas cidades, pois não se veem perspectivas profissionais para o seu desenvolvimento.

Numa recente entrevista divulgada no *site* do Ministério da Cultura, John Newbiggin, fundador da *Creative London*, expôs seu raciocínio sobre o desenvolvimento de novos mercados e serviços baseados na capacidade intelectual do indivíduo, no qual podemos destacar: i) “talento está em toda parte, mas a oportunidade não”; ii) “cada cidade, cada região, cada país é diferente e tem de ser construído em suas próprias tradições criativas, suas habilidades, sua herança, sua cultura”. Somente essas duas afirmações extraídas desta entrevista, permite-nos dizer que a Cultura pode ser tratada como um

novo eixo de desenvolvimento regional. Mas, para que aconteça esse fomento à criatividade e inovação, os municípios precisam criar condições para seu cidadão, estimular a arte e cultura junto com outras pessoas, formando uma conexão em comum de serviços e produtos advindos da intelectualidade.

Para uma melhor compreensão e análise deste trabalho é importante pontuar a diferença entre desenvolvimento e crescimento. Bugs e Bassan (2013) propõem o desenvolvimento como resultado de melhorias no bem-estar de uma população. O crescimento está relacionado ao índice quantitativo referendado pelo seu PIB. Amartya Sen<sup>4</sup>, Prêmio Nobel de Economia fez

---

<sup>4</sup> Sen é um economista indiano que além de atuar em importantes universidades da Índia, Inglaterra e EUA, ocupou papel importante no Banco Mundial e ganhou grande projeção ao ser laureado com o Prêmio Nobel de Economia no ano de 1998. Também é de sua autoria o IDH – Índice de Desenvolvimento Humano –, que foi adotado pela ONU e se consolidou como a principal referência para medir o nível de desenvolvimento de determinado território.

Fonte: Oliveira, V.L. Liberdade e Poder em Amartya Sen: uma leitura crítica. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/desenvolvimentoemquestao/article/view/135/91>. Acesso: 15 set. 2018.

uma relação entre liberdade e desenvolvimento apontando que somente indicadores econômicos não suprem a dignidade humana. Na visão de Sen (1999), a liberdade humana é conseguida também pelo fortalecimento de indicadores sociais (educação e saúde) além da liberdade de escolha.

Contudo governos e sociedade não conseguem se libertar da falta de criatividade em áreas sociais, a qual gera uma estagnação no desenvolvimento social do país. Sobre essa afirmação, Furtado (1984, p.51) cita “as forças que alimentam a capacidade criativa da sociedade em todos os planos, forças que entre nós têm profundas raízes regionais”. E a criatividade é considerada a principal matéria-prima da Economia da Cultura.

Essa regionalidade terá protagonismo neste novo século caso haja políticas públicas que efetivamente procurem estimular o desenvolvimento local com foco no cidadão e naquilo que é produzido nestes locais. Informe Técnico nº 10/2018 do Instituto Mauro Borges de

Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (IMB) descreve a “criatividade como uma poderosa ferramenta para os momentos de crise além de servir para a diminuição das desigualdades sociais” (p.1). Partindo dessa análise Dallabrida, Covas e Covas (2017) no seu artigo apontam o conceito de “região inteligente” àquelas que propiciam um ambiente de conhecimento e ideias estimulando a aprendizagem. Nesta mesma linha de raciocínio Reis (2007) afirma que a criatividade como é posta aqui no Brasil sem nenhum modelo educacional e isoladamente, não há nenhum proveito para a economia.

Ao se discutir a importância da aplicação dos recursos públicos na cultura e conseqüentemente no desenvolvimento do estado, Brant (2009, p. 32-33) afirma:

As dinâmicas socioculturais surgem como possibilidades concretas de ampliar o espaço público e oferecer novas dinâmicas de socialização e participação nas decisões da comunidade e da sociedade como um todo. Uma democracia direta, porém, resultante de uma teia de diálogos e conversações. Esta visão se contrapõe ao atual modelo onde os espaços de construção e de participação da vida política estão cada vez mais restritos e contaminados por lógicas corporativas. O incentivo ao debate

público, a necessidade de compartilhar decisões com o Estado, a criação de uma esfera pública não estatal e a participação estimulada em todos os espaços, formais, informais, institucionais, autônomos, governamentais, são pontos fundamentais para o estabelecimento de políticas baseadas na cidadania cultural.

De acordo com Hermet (2002), a cultura possibilita a geração de riquezas e empregos locais em contrapartida às padronizações da Indústria Cultural advinda dos Estados Unidos, Japão e Europa. O mesmo autor cita “o capital social” como elemento eficaz na capacidade de desenvolver “repertórios” em cada localidade respeitando as suas origens e valores étnicos.

Dados da FIRJAN – Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (2014) apontam dados expressivos da Economia da Cultura ou Colaborativa. Em 2013 as atividades econômicas que fazem parte deste segmento representaram 2,6% do PIB do Brasil ou 126 bilhões de reais gerados pelos empreendedores da área, apresentando um expressivo crescimento de 70% nos últimos dez anos.

A nova economia do século XXI passa pelas transformações nas profissões. Algumas poderão ser dizimadas e outras surgirão. Os produtores culturais são aqueles profissionais que têm a missão de fazer acontecer o espetáculo, o evento e os serviços inovadores ligados à indústria criativa. A região e o território são espaços urbanos que terão impacto maior nesta nova economia, pois a matéria-prima para a geração destas riquezas culturais passa pelos estudos destes territórios e toda a sua raiz cultural, artística e histórica. É a transnacionalização do território.

Mas, a percepção que se tem da realidade econômica destes municípios e cuja tese de doutorado de Reis (2011) corrobora, apontam para que os perfis destas cidades ditas criativas são mais excludentes e segregadoras em vista de outras “não criativas”. De acordo com a autora, “bolsões de criatividade” são gerados em confronto ao pensamento de desenvolver uma política pública, cujo objetivo interligasse toda a cadeia de produção dos municípios, levando à criatividade não para pequenos *nichos*,

mas também para dentro das escolas, dos segmentos organizados e da classe política.

De acordo com Hermet (2002), a cultura possibilita a geração de riquezas e empregos locais em contrapartida a padronizações da Indústria Cultural advinda dos Estados Unidos, Japão e Europa. O mesmo autor cita “o capital social” como elemento eficaz na capacidade de desenvolver “repertórios” em cada localidade respeitando as suas origens e valor étnicos. A Economia da Cultura movimenta uma gama de serviços, emprega milhares de pessoas e gera emprego e renda nas cidades.

Zukin (2000) reverbera a importância do desenvolvimento das carreiras criativas como fator de expansão da valorização criativa:

Carreiras novas e em processo de expansão no setor de serviços tornam a infraestrutura crítica especialmente visível nesse processo de valorização cultural. Não se trata de líderes das sociedades históricas locais; há também profissionais de museus, assessores de coleções de arte de empresas, funcionários de galeria de arte e curadores independentes. [...]. Sua atividade, todavia, constitui uma categoria cultural que, por sua vez, ajuda a constituir o sistema de produção de uma cidade pós-moderna (cf. SAHLINS, 1976, p.185 *apud* ZUKIN, 2000, p.90).

Este novo cenário social e econômico do mundo globalizado, no qual o segmento de serviços atinge uma maior fatia do PIB (Produto Interno Bruto) em detrimento à indústria, permite que os gestores e os municípios invistam em aprimoramento e qualificação profissional dentro da área da Economia Criativa. “À medida que mais pessoas trabalham na economia de serviços, podemos esperar que elas separem suas identidades “reais” das formas de produção nas quais trabalham” (ZUKIN, 2000, p.99).

Em Goiás, segundo IMB (2018), a economia goiana é representada em quase 7% dentro do segmento cultural e criativo. Na perspectiva de novos desafios a Economia da Cultura se configura como uma nova oportunidade de desenvolvimento econômico e social para a população que vive, principalmente, em pequenos municípios, nos quais a cultura, as artes e o turismo podem ser alternativas de empreendedorismo cultural.

## 5. Resultados apurados

O IBGE (2010) classifica, segundo o seu atlas geográfico, o porte dos seus municípios por habitantes. Então, localidades com até 20 mil habitantes são classificadas como municípios de pequeno porte e entre 20 a 50 mil habitantes, de médio porte. Entretanto Sposito (2006) define que além do número de habitantes, os municípios são providos de várias escalas locais e regionais, como o tamanho territorial, a influência exercida, a divisão do trabalho e a estrutura da rede urbana como variáveis plausíveis de serem consideradas na classificação de um município. Santos (1979) exprime a sua opinião sobre as pequenas localidades:

A maioria dos estudos urbanos, em países subdesenvolvidos, se interessa de preferência pelas cidades grandes, principalmente pelo fenômeno da macrocefalia. Todavia, se considerarmos com atenção tanto as estatísticas como a realidade, vemos perfilar-se outro fenômeno urbano, o das cidades locais que, ao nosso ver, merece tanto interesse quanto o precedente [...] Poderíamos definir a cidade local como a aglomeração capaz de responder às necessidades vitais mínimas, reais ou criadas, de toda uma população, função esta que implica uma vida de relações. (SANTOS, 1979, p.69-71).

No Brasil, em especial, os municípios de pequeno porte não conseguem competir em dinamicidade, oferta de serviços e empregos se comparado a um grande município ou metrópole. Iniciativas empreendedoras na agricultura, na economia da cultura e na realização de eventos esportivos são consideradas atitudes econômicas, que fazem movimentar o município de pequeno porte atraindo uma grande quantidade de pessoas vindas de fora do município.

Para entender a dinamicidade do município de Goiás, objeto dessa pesquisa, nas dimensões da economia e do trabalho, buscou-se uma fundamentação estatística baseado no Índice de Desempenho do Município (IDM). Esse índice segundo o IMB (2017) é uma medida sintética de parte do contexto socioeconômico dos municípios em seis áreas de atuação: Economia, Educação, Infraestrutura, Saúde, Segurança e Trabalho. São ao todo 37 variáveis selecionadas para conferir o desempenho dos municípios goianos. O objetivo do índice é facilitar o diagnóstico e a comparação do desempenho dos municípios, bem

como avaliar os resultados e subsidiar o planejamento das ações dos governos ao longo do tempo.

A dimensão Economia do Índice de Desempenho dos Municípios (IDM-Economia) é calculada por meio de média aritmética simples dos *scores* padronizados de 0 a 10 das seguintes variáveis: valor adicionado (renda gerada) do setor agropecuário; valor adicionado do setor industrial; valor adicionado do setor de serviços; PIB per capita - soma dos bens e serviços finais produzidos no município dividida pelo número de habitantes; evolução do PIB nos dois anos anteriores - medida de avaliação do crescimento da economia; percentual dos recursos próprios do município na composição da receita total - medida de independência financeira/tributária do município. Na dimensão trabalho são as seguintes variáveis analisadas: empregos formais entre a população de 18 a 64 anos - nível de formalização do mercado de trabalho da população em idade ativa; remuneração média dos trabalhadores - nível de remuneração média do mercado formal de trabalho; nível de

escolaridade dos trabalhadores do mercado formal - trabalhadores com formação de nível médio ou superior; variação do número de empregos formais - evolução dos postos de trabalho formais nos dois últimos anos.

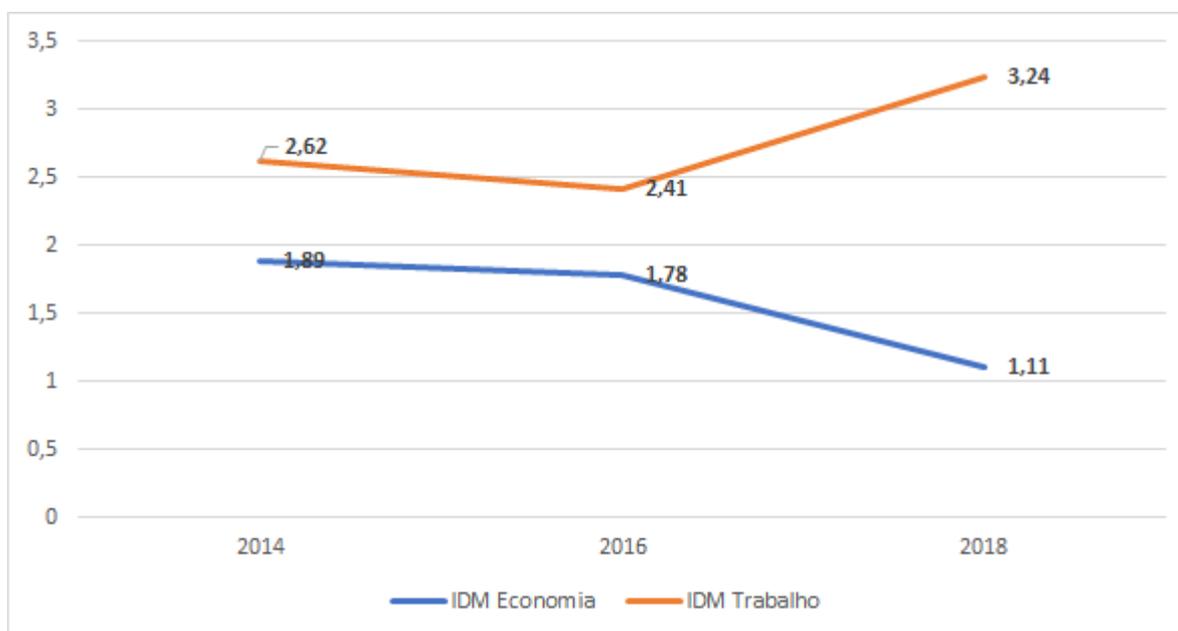
Os dados levantados por essa pesquisa podem observar, conforme o gráfico 1 abaixo que o município de Goiás apresentou um aumento aproximado de 35% na dimensão trabalho entre os anos de 2016 a 2018. Esse aumento tem relação direta com o nível de escolaridade dos trabalhadores locais e o aumento na geração de postos de trabalho. Porém esses trabalhadores pouco estão ligados diretamente ao segmento criativo e cultural. O número de empregos formais subiu de 3152 para 3610 entre 2016 a 2018, um aumento de 14,5%.

Na dimensão economia conforme o gráfico 1, o IDM dessa dimensão caiu de 1,78 para 1,11 um decréscimo de 37,6%. Esse dado demonstra que a economia local do município de Goiás não conseguiu acompanhar o aumento no IDM Trabalho. A economia não gerou

riquezas suficientes para alavancar a distribuição de renda e nem o PIB municipal. Outra observação sobre esses dados pode levar em conta que as poucas opções de comércio, serviços e infraestrutura no município,

vêm estimulando os moradores a gastarem seus rendimentos em outras regiões com mais infraestrutura na área do comércio e serviços.

Gráfico 1 - Índice de Desempenho do Município de Goiás – dimensão: Economia e Trabalho



Fonte: IMB/Segplan. Elaboração dos autores

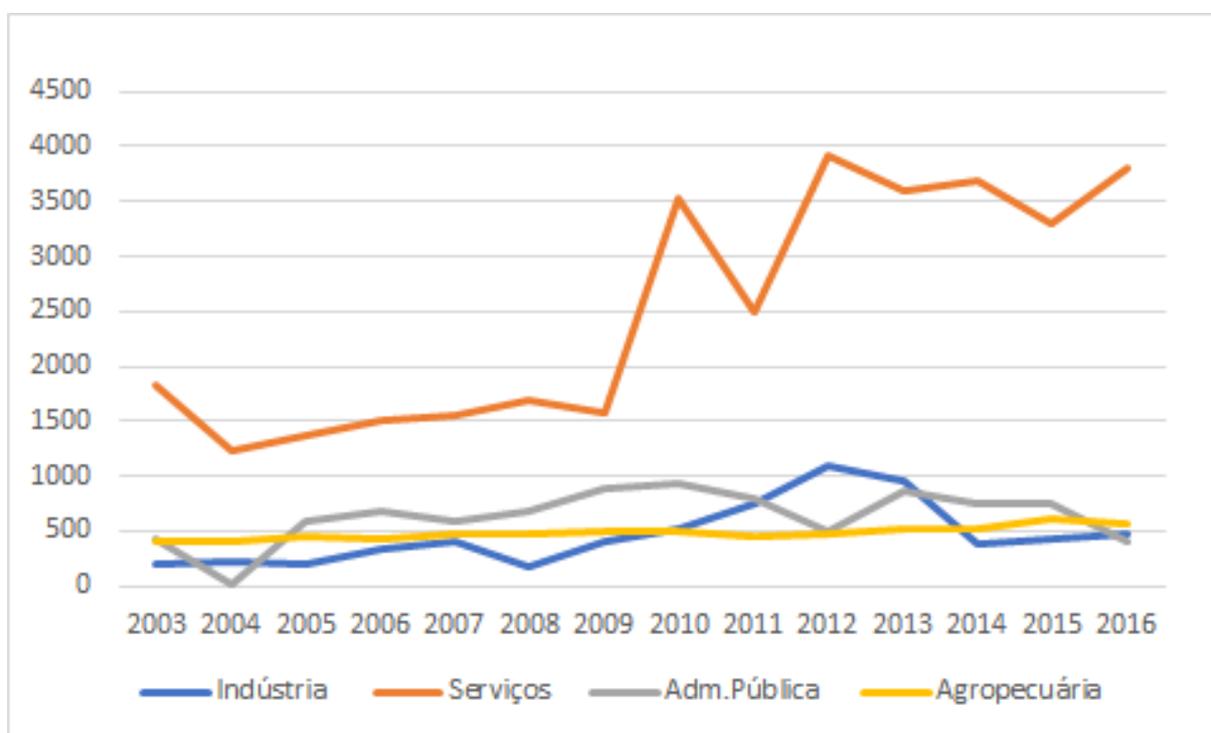
Na evolução dos empregos formais, o gráfico 2 demonstrou um crescimento entre 2012 a 2014 na ordem 37% e após dois anos uma retração de 8%. Ao se fazer uma comparação com o gráfico 1, a oferta de vagas de empregos na atividade econômica de serviços oscila para

cima e para baixo, a partir de 2009 até 2016. Há momentos de aceleração nas contratações e outras de recuo. Esse fato demonstra que a economia mesmo local sente os efeitos globais da desaceleração econômica do Brasil. Mesmo assim, o setor de serviços em 2016 representou 72%

dos empregos formais no município. O setor agropecuário com 11%, a indústria com 9% e administração pública com 8% retratam o desempenho da oferta de empregos em Goiás. No período analisado de

2003 a 2016, o setor de serviços em Goiás cresceu 108% no número de empregos gerados, pelo fato de ter uma economia cultural e turística que abarca o segmento de serviços.

Gráfico 2 - Evolução dos empregos formais em cada atividade econômica – Goiás (2003-2016)



Fonte: IMB/RAIS Elaboração dos autores

Apesar de ter uma ótima variável no nível de escolaridade dos seus trabalhadores, entre 2014 a 2016, a variável remuneração caiu de 2,3 para 1,57 o que pode explicar em parte o IDM na dimensão trabalho. E a

variação de empregos formais também caiu, talvez sentindo os efeitos da crise econômica brasileira.

O município de Goiás oferece todas as condições territoriais culturais e históricas para melhorar o seu

desenvolvimento por meio da economia da cultura. A existência de sítios arqueológicos, museus, palácios e igrejas favorecem a economia local. Tanto a prefeitura quanto o Estado precisam fomentar políticas públicas que visem à formação de agentes culturais capacitados a pensar Goiás como patrimônio histórico e cultural da humanidade. Os *shows* e festivais são importantes para o município, porém o efeito multiplicador para os seus cidadãos se torna quase pequeno, em razão de não contemplarem a mão de obra local no planejamento e organizações destes eventos e de não investirem na capacitação dos trabalhadores culturais neste município.

Dados do Sistema Nacional de Cultura (SNC) apresenta o município de Goiás cadastrado nesse sistema cultural do MinC. A data de homologação aconteceu no dia 17 de setembro de 2013 no diário oficial da União. Com a inserção de Goiás no SNC, o próximo passo seria a criação de uma lei específica determinando a criação do Sistema Municipal de Cultura (SMC). No mesmo ano, em dezembro, a prefeitura sancionou a lei 032, aprovada pela Câmara Municipal, a qual cria o SMC instituindo programas, projetos e ações para a promoção das políticas públicas culturais no âmbito municipal. Nesta lei criou-se o Conselho Municipal de Política Cultural e o Fundo Municipal

de Cultura. Em abril de 2014, a prefeitura nomeou os componentes deste conselho para um mandato de dois anos através do decreto nº 17. Todos estes mecanismos são estímulos importantes para promover o desenvolvimento local.

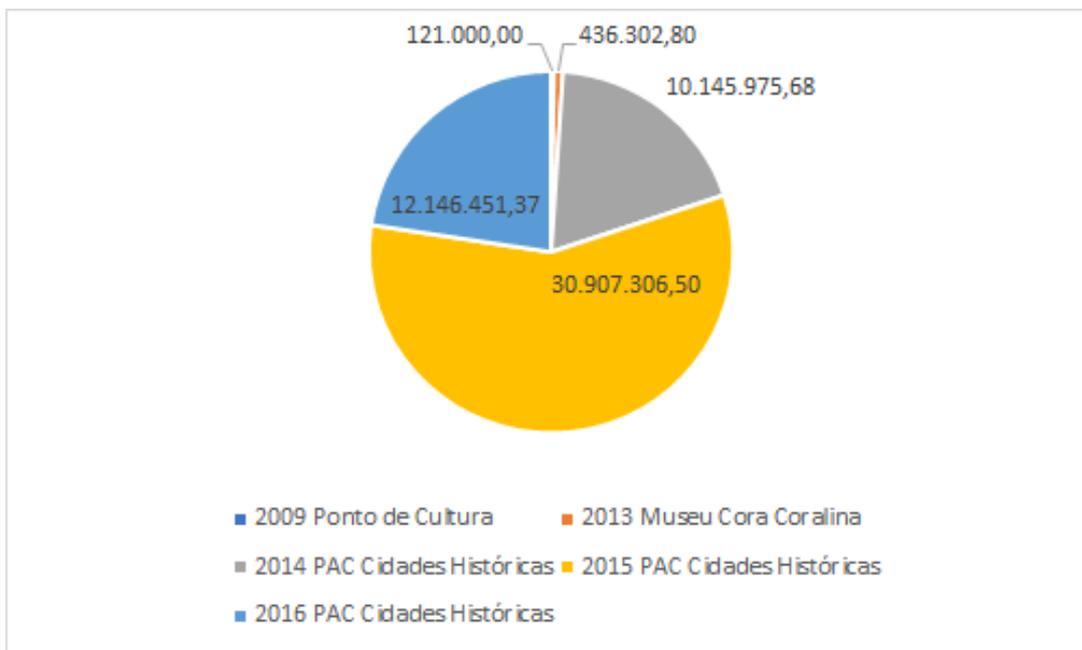
O Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) foi criado pelo governo federal em 2007 para

promover a retomada do planejamento e execução de grandes obras. Em 2013, o Ministério do Planejamento cria uma linha exclusiva de crédito para os sítios históricos urbanos protegidos pelo IPHAN<sup>5</sup>. Sua forte tradição cultural e histórica permitiu ao município de Goiás ter acesso às verbas federais do PAC cidades históricas conforme mostra o gráfico 3.

---

<sup>5</sup>Fonte disponível em:  
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/235>.  
Acesso: 14 jan. 2019.

Gráfico 1 - Convênios Federais do Ministério e Fundo Nacional de Cultura - Goiás (2003-2016)



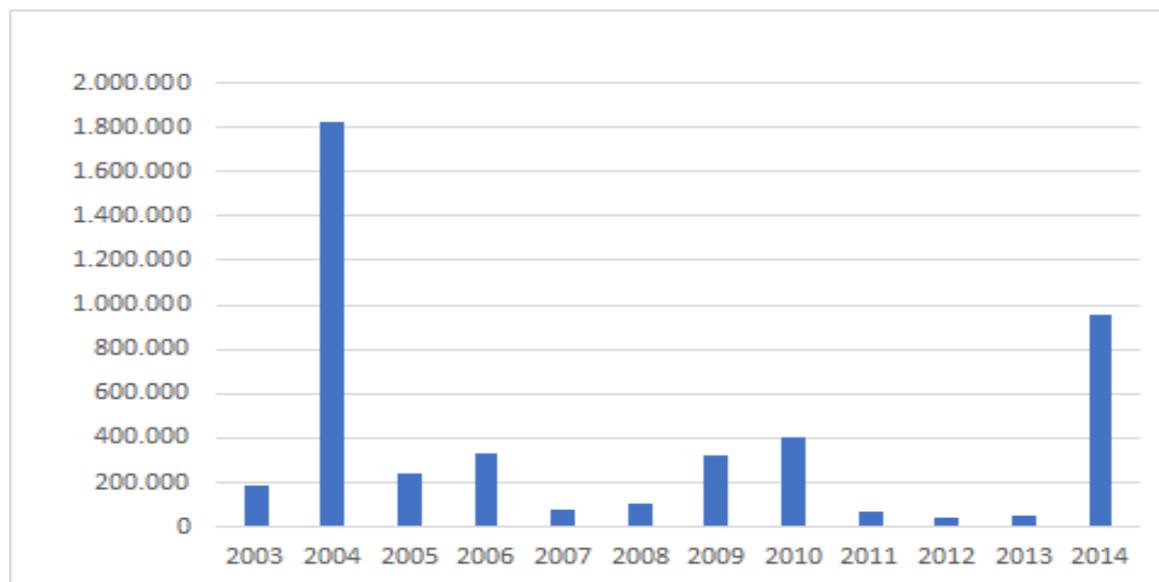
Fonte: Portal da Transparência Brasil/SIAFI e SICONV. Elaboração dos autores

No período de 2003 a 2016 foram registrados no portal da transparência da União, aproximadamente, R\$ 52,5 milhões em verbas federais para o município de Goiás. Desse valor 50 milhões de reais foram destinados à reforma do mercado municipal, do cine teatro São Joaquim e a sede da prefeitura. Esses três bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) foram reconstruídos respeitando as origens arquitetônicas dos séculos XVIII e XIX. O museu de

Cora Coralina recebeu verbas para sua conservação, curso de formação e criação de um DVD com obras da poetisa, segundo o portal da transparência. O ponto de cultura Botina Mateira recebeu verbas para implantar sua sede e desenvolver ações culturais dentro do programa Cultura Viva do MinC. A restauração e preservação destes bens é um estímulo para seus moradores e turistas que visitam Goiás e trazem recursos que fazem movimentar a

economia local com empregos e maior arrecadação tributária.

Gráfico 2 - Despesas Municipais na função orçamentária cultura – Goiás (2003-2014)



Fonte: IMB/Segplan. Elaboração dos autores

No gráfico 4 as despesas municipais de Goiás entre os períodos de 2003 a 2014 retratou uma excepcionalidade nos anos de 2004 e 2014 com gastos de quase R\$ 1,8 milhão e R\$ 1 milhão, respectivamente. Nas despesas de 2004 esse valor representou 10%, e em 2014 1,7% das receitas municipais. Neste mesmo período as receitas municipais aumentaram em quase 200%, porém as despesas com a cultura não acompanharam esse

crescimento. Nos demais anos da pesquisa, a média de gastos com a cultura representou aproximadamente 0,60% das receitas municipais.

## 6. Considerações finais

Numa economia globalizada as dinâmicas culturais, econômicas e territoriais numa escala local e regional disputam espaço e relevância com os mercados globais. A massificação do uso das tecnologias de informação e comunicação proporcionaram à

sociedade esse contato com culturas de diversos países. Esse artigo acadêmico tentou contribuir para uma reflexão dos atores sociais e políticos locais, a fim de valorizar os seus recursos materiais e imateriais oriundos das tradições territoriais e culturais, a favor de um desenvolvimento regional que possa estimular à melhoria da qualidade de vida e do crescimento econômico no estado de Goiás.

Essa valorização dos costumes e hábitos culturais locais como instrumento de promoção ao desenvolvimento tem sido gradual e lento. A ausência da profissionalização desses atores sociais locais envolvidos com a economia da cultura é um fator que contribui para esse lento desenvolvimento econômico e social. Atuar nessa atividade como explica Brant (2009) é exigir desse profissional conhecimentos que vão além dos específicos da cultura. É entender o mercado que está inserido, numa visão holística e crítica, que o faça dialogar com todas as partes envolvidas nessa cadeia de produção.

As políticas públicas culturais estabelecidas na CF de 1988 e posteriormente em estados e municípios é um desses instrumentos capazes de promover o desenvolvimento local de maneira integrada entre as regiões. Seja por meio da promoção da diversidade cultural e da formação de uma identidade local e regional, as políticas públicas implementadas por estados e municípios precisam “ultrapassar os limites da pasta da cultura e envolver o setor privado e a sociedade civil” (REIS, 2007, p. 140) na intenção de aperfeiçoar esse instrumento político num contexto de coletividade e união entre os atores locais.

Esse novo papel da cultura como estratégia de desenvolvimento regional permite aos municípios e por conseguinte ao Estado de Goiás, propor projetos e empreendimentos culturais para alavancarem a economia local. Porém observa-se uma ausência de infraestrutura institucional e de governança que os inibem a propor projetos culturais que contemplem a diversidade cultural e a identidade local. Poucos são os

empreendimentos culturais que valorizam a identidade e as características locais. Segundo Reis (2007) esse processo de exclusão das minorias e das suas manifestações culturais é resultado dos privilégios obtidos pelas elites nacionais vindas dos séculos passados. Além disso, a falta de pessoas qualificadas nesses municípios para pensarem e trabalharem alternativas para a promoção do desenvolvimento regional ficou bem evidente, ao constatar que os esforços do poder público e da sociedade ainda continuam na questão industrialização, para alcançar uma qualidade de vida e bem-estar social.

Os desafios da economia da cultura para a promoção do desenvolvimento regional ultrapassam a negação da cultura como alternativa para o desenvolvimento. A certeza agora é provocar o debate de como e em que forma essas novas atividades econômicas serão exploradas e utilizadas com o objetivo de gerar renda e emprego no município de maneira sustentável. O papel de estrategista na formulação de planos

de desenvolvimento e crescimento local é dos municípios e do Estado. A importância da integração e da união dos seus *stakeholders* constituem peça fundamental para a elaboração de um planejamento discutido com base nas vocações e nas habilidades dos seus moradores e do seu território.

Afinal, ao propor esse tema buscou-se uma apropriação da cultura além do entretenimento e da diversão. Discutir cultura é aprofundar o debate acerca da profissionalização da classe cultural e das inúmeras possibilidades de se trabalhar a cultura numa perspectiva de desenvolvimento. A preocupação com os pequenos e médios municípios e os seus desafios para o novo século baseou-se no registro de que aproximadamente 80% dos 246 municípios goianos têm população abaixo dos 30 mil habitantes. Além disso, o estado de Goiás apesar de todos os esforços de industrialização carrega uma forte vocação para a economia primária baseada em grãos e carne bovina.

São economias pouco dinâmicas e geradoras de empregos com baixo valor agregado e de

qualificação, reduzindo a renda *per capita* da população. A administração pública constitui uma outra fonte de renda quando se propõe a empregar as pessoas de pequenas localidades prejudicando as despesas da prefeitura, ao invés de criar condições de se empreender utilizando políticas públicas sociais. Sem perspectivas de empregos nos pequenos municípios, é natural o fluxo migratório para os grandes centros urbanos, aumentando a demanda por atendimentos nos serviços públicos.

Essa foi a razão deste estudo e esperamos que possa contribuir como fonte de informações e estratégias para os gestores públicos, sociedade, estudantes e profissionais da cultura. Num país multicultural como o Brasil, é importante que estes atores sociais e políticos comecem a perceber que a economia da cultura pode ser uma alternativa para promoverem o desenvolvimento local e também intermunicipal, ao valorizar os municípios vizinhos construindo uma rede de conexões com o objetivo comum de movimentar a economia e o

trabalho com geração de renda e emprego para os seus municípios.

### Referências bibliográficas:

AVELAR, Rômulo. *O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural*. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013.

BENHAMOU, F. *A economia da cultura*. Cotia, SP: Ed. Ateliê, 2007.

BRANT, L. *O poder da cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BUGS, J; BASSAN, D. A busca do desenvolvimento através da cultura. *Colóquio – Revista do Desenvolvimento Regional – Faccat*, v. 10, n.1, p. 147-162, jan./jun. 2013.

CALABRE, L. Políticas públicas culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 31, p.161-181, 2003

CUNHA FILHO, F. H. *Teoria e prática da gestão cultural*. Fortaleza: UNIFOR, 2002.

CUNHA, M. H. M. da. *Gestão cultural: profissão em formação*. Belo Horizonte: Duo Ed., 2007.

DALLABRIDA, V. R.; FERRÃO, J. Governança territorial em arranjos cooperativos institucionais e organizacionais: aportes teórico-metodológicos e avaliação de experiências brasileiras e portuguesas. In: BADALOTTI, R. M.; COMERLATTO, D. (orgs.). *Território*,

*territorialidades e estratégias de desenvolvimento regional*. Passo Fundo, RS: IMED, 2016. p.28-46.

DALLABRIDA, V. R.; COVAS, M. M. C. M.; COVAS, A. M. A. Inovação, Desenvolvimento e Espaço Urbano: uma relação necessária mas não suficiente. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*. Recife, v. 19, n. 2, p.360-378, 2017.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO RIO DE JANEIRO – FIRJAN. *Criação de Municípios: mais impostos e menos serviços à população* (2018) Disponível em: <http://www.firjan.com.br/publicacoes/publicacoes-de-economia/criacao-de-municipios-mais-impostos-e-menos-servicos-a-populacao-1.htm> Acesso: 1 set. 2018.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO RIO DE JANEIRO – FIRJAN. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil* (2014) Disponível em: <http://www.firjan.com.br/economicriativa/download/mapeamento-industria-criativa-sistema-firjan-2016.pdf> Acesso: 10 abr.2018

FREIDSON, E. Para uma análise comparada das profissões: a institucionalização do discurso e do conhecimento formais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 11, n. 31, p. 141-154, 1996.

FREIDSON, E. *Renascimento do Profissionalismo: teoria, profecia e política*. São Paulo: Ed. USP, 1998.

FURTADO, C. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

GIL, A. C. Redes cooperativa regionais e governanças. *Redes*, v. 7, n.3, p. 61-84, set./dez. 2002.

HERMET, G. *Cultura e desenvolvimento*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Conheça Cidades e Estados do Brasil*. Disponível em: [http://cidades.ibge.gov.br/xtras/home.php?lang=\\_EN](http://cidades.ibge.gov.br/xtras/home.php?lang=_EN). Acesso: 14 nov. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Sistema IBGE de recuperação automática: SIDRA*. Banco de dados agregados. Disponível em: <http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/protabl.asp>, 2015. Acesso: 20 out. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE.. *Estimativas de População 2018*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/9103-estimativas-de-populacao.html?=&t=o-que-e>. Acesso: 14 out. 2018.

INSTITUTO MAURO BORGES DE ESTATÍSTICAS E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS – IMB. *Goiás em Dados 2014*. Disponível em: [http://www.imb.go.gov.br/viewnot.asp?id\\_cad=1209&id\\_not=3&gt](http://www.imb.go.gov.br/viewnot.asp?id_cad=1209&id_not=3&gt). Acesso: 5 jan. 2018.

INSTITUTO MAURO BORGES DE ESTATÍSTICAS E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS – IMB. *Índice de desempenho dos municípios*. Disponível em: <http://www.imb.go.gov.br&gt>. Acesso: 22 jun. 2017.

INSTITUTO MAURO BORGES DE ESTATÍSTICAS E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS – IMB. *Painel das Profissões 2018*. Disponível em: <http://profissoes.imb.gov.br/profissoes/view/mercado.php>. Acesso: 15 jun. 2017.

INSTITUTO MAURO BORGES DE ESTATÍSTICAS E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS – IMB. Caracterização da Economia Criativa em Goiás. *Informe Técnico n.10/2018*. Disponível em: <http://www.imb.gov.br/files/docs/publicacoes/informes-tecnicos/2018/10-caracterizacao-da-economia-criativa-em-goias-201806.pdf>. Acesso: 30 set. 2018.

JAMESON, F. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MARINHO, T. A.. Família e Extensão: para além dos muros da Universidade. *Revista Fragmentos de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, v. 25, n. 1, p. 15-26, 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA – MINC. *Gestor público britânico defende criatividade na economia*. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset\\_publisher/waaE236Oves2/content/gestor-publico-britanico-defende-criatividade-na-economia/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fo-dia-a-dia-da-cultura%3Fp\\_p\\_id%3D101\\_INSTANC E\\_waaE236Oves2%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26p\\_p\\_state%3Dnormal%26p\\_p\\_mode%3Dview%26p\\_p\\_col\\_id%3Dcolumn-1%26p\\_p\\_col\\_count%3D1](http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/gestor-publico-britanico-defende-criatividade-na-economia/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fo-dia-a-dia-da-cultura%3Fp_p_id%3D101_INSTANC E_waaE236Oves2%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1). Acesso: 30 out. 2018.

MINISTÉRIO DA CULTURA – MINC. *Relatório de economia criativa 2010: economia criativa uma, opção de desenvolvimento*. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC ; São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

MONTEIRO NETO, A.; BRANDÃO, C. A. ; CASTRO, C. N. de (orgs.). *Desenvolvimento Regional brasileiro: dilemas e perspectivas neste início de século XXI*. Brasília: IPEA, 2017.

REIS, A. C. F. *Economia da Cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. Barueri, SP: Manole, 2007.

SASSEN, S. *As cidades na economia mundial*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SEN, A. K. *Desenvolvimento como Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. Sebrae (2014). *Participação das Micro e Pequenas Empresas na Economia Brasileira*. Disponível em: <https://m.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Estudos%20e%20Pesquisas/Participacao%20das%20micro%20e%20pequenas%20empresas.pdf>. Acesso: 20 out. 2018.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. Sebrae.DataSebrae. Disponível em: <http://datasebrae.com.br/pib/#maiores>. Acesso: 30 set. 2018.

VIEIRA, J. C. Planejamento em Goiás: uma reflexão do Plano Mauro Borges. *Revista de Ciências Ambientais e*

*Saúde*, v.39, n. 1, p. 3-14, jan/mar, 2012.

ZUKIN, S. Paisagem urbana pós-moderna: mapeando cultura e poder. In: O ARANTES, Antônio A (org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000.

## Sistema Nacional de Cultura: um estado da arte da produção acadêmica com foco nos estudos de caso de municípios

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42274>

Clarissa Alexandra Guajardo Semensato<sup>1</sup>

Alexandre Almeida Barbalho<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é tecer um estado da arte das monografias realizadas em cursos de pós-graduação *stricto sensu* que tenham como temáticas o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e os Sistemas Municipais de Cultura (SMCs). A proposta é obter um panorama geral sobre a produção teórica envolvida, suas áreas de conhecimento, distribuição territorial; bem como observar as características marcantes da política pública que estes estudos apontam no âmbito municipal. Foi possível perceber que, embora estes estudos tenham sido produzidos em contextos diferentes, com objetivos e hipóteses distintos, além de métodos particulares de suas próprias áreas de conhecimento, seus resultados dialogam, mostrando um grau de conformidade nos efeitos de implementação da política nos municípios.

**Palavras-chave:** Estado da arte; Sistema Nacional de Cultura; municípios

### Sistema Nacional de Cultura: un estado del arte de la producción académica con un enfoque en estudios de casos de municipios

**Resumen:** El objetivo de este artículo es tejer un estado del arte de las monografías realizadas en cursos de posgrado *estricto sensu* que tienen como temas el Sistema Nacional de Cultura (SNC) y los Sistemas de Municipales de Cultura (SMC). La propuesta es obtener una visión general de la producción teórica involucrada, sus

---

<sup>1</sup>Clarissa Alexandra Guajardo Semensato. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará, Brasil. Mestre em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense. E-mail: [clarissaalexandra@gmail.com](mailto:clarissaalexandra@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-4278-0757>

<sup>2</sup>Alexandre Almeida Barbalho. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professor dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará e em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Brasil. E-mail: [alexandrealmeidabarbalho@gmail.com](mailto:alexandrealmeidabarbalho@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-4612-6162>

Recebido em 20/04/2020, aceito para publicação em 08/05/2020, disponibilizado online em  
01/09/2020.

áreas de conhecimento, distribuição territorial; además de observar las características principales de la política pública que estos estudios señalan a nivel municipal. Fue posible notar que, aunque estos estudios se produjeron en diferentes contextos, con diferentes objetivos e hipótesis, además de métodos particulares de sus propias áreas de conocimiento, sus resultados son similares, presentando una conformidad en los efectos de la implementación de políticas en los municipios.

**Palabras clave:** Estado del arte; Sistema Nacional de Cultura; municipios

### **National System of Culture: a state of art in academic production with focus on municipalities study of cases**

**Abstract:** The objective of this article is to weave the state of the art of the monographs carried out in stricto sensu postgraduate courses that have as themes the National System of Culture (NSC) and the Municipal System of Culture (MSCs). The proposal is to obtain a general overview of the theoretical production involved, its areas of knowledge, territorial distribution; as well as to observe the main characteristics that these studies point out in the public policy at the municipal level. It was possible to notice that, although these studies were produced in different contexts, with different objectives and hypotheses, and using particular methods from their own areas of knowledge, their results are similar, showing analogous effects of policy implementation in the municipalities.

**Keywords:** State of art; National System of Culture; municipalities

## **Sistema Nacional de Cultura: um estado da arte da produção acadêmica com foco nos estudos de caso de municípios**

### **Introdução**

Este artigo tem por objetivo traçar um panorama comparativo sobre a produção acadêmica relacionada ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) e aos Sistemas Municipais de Cultura (SMCs), tendo como base de dados o

Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES<sup>3</sup>. A análise comparada dos estudos foi norteadas pelas

---

<sup>3</sup> Este levantamento faz parte de uma pesquisa de doutoramento realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará, com apoio da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico no fornecimento de bolsa de pesquisa.

seguintes questões de pesquisa: sendo os estudos em políticas culturais tradicionalmente multidisciplinares<sup>4</sup>, aqueles que têm como objeto a política pública de Sistemas de Cultura, trazem resultados análogos, mesmo com métodos e perspectivas particulares de cada área? E, os resultados dialogam entre si, mesmo que produzidos em contextos (tempo e espaço) diferentes?

As questões norteadoras geraram como resultado duas linhas de comparação: uma entre os estudos que tinham o âmbito nacional em seu objeto; e outra entre os estudos de âmbito municipal. Neste presente artigo, por limitações de espaço, vamos expor apenas as análises de âmbito municipal, deixando as análises sobre o SNC em sua esfera nacional para outra oportunidade.

Estudos do tipo estado da arte são motivados pelo desejo de conhecimento do crescimento e da totalidade das pesquisas qualitativas e quantitativas sobre

determinado assunto, principalmente das reflexões desenvolvidas em nível de pós-graduação, produção distribuída por inúmeros programas, mas pouco divulgada (FERREIRA, 2002). A importância de análises desse tipo situa-se na compreensão de que os estudos multidisciplinares, com pluralidade de enfoques sobre um tema, só trarão contribuição realmente efetiva quando articulados de forma a integrar estruturalmente seus resultados, ou evidenciar e explicar incoerências e resultados incompatíveis. É um momento de evolução da ciência, através da ordenação do conjunto de informações e resultados até então obtidos, que permite a integração de perspectivas aparentemente autônomas, a identificação de duplicação, lacunas e vieses (FERREIRA, 2002; SOARES; MACIEL, 2000). É nesse âmbito que se encontram as intenções deste artigo, ao observar os estudos de caso de municípios de modo integrado, articulando seus resultados, na tentativa de ofertar um olhar holístico da produção acadêmica sobre os efeitos de uma

<sup>4</sup> Santos (2017) demonstra que Política Cultural é um tema crescente no Brasil, congregando pesquisadores de diversos campos do saber.

política nacional nas localidades. Além disso, tem também a intenção de despertar olhares de pesquisadores da temática sobre os estudos já existentes disponíveis para consulta, sobre as discussões recorrentes entre eles, e sobre possíveis lacunas teóricas, para que estas venham ser preenchidas.

O texto estrutura-se em três partes para além desta introdução e da conclusão. A primeira tem o objetivo de apresentar o SNC, junto com um breve histórico de sua implantação. A segunda parte visa tecer um panorama dos Trabalhos de Conclusão de Curso de mestres e doutores sobre o tema, observando quantitativamente os objetos de estudo, os programas de formação e áreas do conhecimento ao qual estão vinculados. Outros aspectos abordados são o número de defesas ao longo dos anos, sua distribuição regional e o grau de aproximação com a temática de Sistemas de Cultura como política pública.

A partir das análises quantitativas produzidas na segunda parte do texto, inicia-se a terceira parte, na qual são

realizadas apreciações mais profundas que abarcam o conteúdo dos TCCs. Foram utilizados critérios de quantificação do estado da arte a fim de estabelecer um recorte apenas dos estudos com alto grau de relação à temática e que tivessem como objeto estudos de caso de âmbito municipal. Foram selecionados 16<sup>5</sup> trabalhos, dos quais foram lidos: resumos, palavras-chaves, introdução, objetivos/hipóteses e questões de pesquisa; e, conclusão ou consideração final; com a intenção de analisar comparativamente os achados dos pesquisadores a respeito das políticas culturais locais sob a influência do SNC, dificuldades de implementação, manutenção e os efeitos em âmbito municipal.

## **1. O Sistema Nacional de Cultura**

O SNC é um sistema de gestão de políticas públicas de cultura, incluído na Constituição Federal de 1988, com a Emenda

---

<sup>5</sup> O recorte quantitativo apontou para 18 estudos, porém 2 estavam indisponíveis para acesso, e por isso foram excluídos da análise.

Constitucional 71/2012 (EC 71), no artigo 216-A, descrito da seguinte forma:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (BRASIL, 2012).

A concepção inicial desse projeto já estava disposta no programa de governo do Partido dos Trabalhadores, em 2002, no qual se prevê a implantação de um “Sistema Nacional de Política Cultural”, através do qual o poder público garantirá a efetivação de políticas públicas de cultura de forma integrada e democrática, em todo o país” (PT, 2002, p. 20). Sua implantação começa a ocorrer a partir de 2003, tendo Gilberto Gil como ministro da cultura no governo petista, quando o programa de campanha entrou na agenda do governo. Alguns dos marcos desse processo são: a realização da I Conferência Nacional de Cultura (CNC) em 2005, o Projeto de Lei

416/2005 (transformado na EC 71/2012), os Fóruns e Seminários Estaduais do Plano Nacional de Cultura (PNC) em 2008, a II CNC em 2010 e a III CNC, em 2013. Todos estes eventos e processos, além de compor a estrutura do SNC, tiveram a função de articular e angariar o apoio de gestores públicos e agentes culturais da sociedade civil em municípios e estados.

O elemento normativo garantidor do SNC atualmente existente é o já mencionado artigo 216-A, inserido na Constituição Federal de 1988 (CF/88) em 2012. Entretanto, o artigo demanda uma regulamentação em lei federal, o que ainda não foi realizado. As tentativas de regulamentação foram o PL338/2013 proposto pelo deputado Rubem Santiago (PDT-PE), arquivado em janeiro de 2015 e o PL 4271/2016, apresentado pelo deputado João Derly (Rede-RS) também arquivado em janeiro de 2019, com a mudança da legislatura.

Mesmo sem regulamentação, o dispositivo constitucional já estabelece a estrutura do SNC,

mencionando inclusive que os elementos que o compõem devem também ser instituídos nas demais esferas federativas, sendo eles:

- a. órgãos gestores da cultura;
- b. conselhos de política cultural;
- c. conferências de cultura;
- d. comissões intergestores;
- e. planos de cultura;
- f. sistemas de financiamento à cultura;
- g. sistemas de informações e indicadores culturais;
- h. programas de formação na área da cultura; e
- i. sistemas setoriais de cultura.

Embora ainda não haja regulamentação que estabeleça formalmente as normativas para adesão dos entes federados, ou que detalhe as atribuições e competências específicas de cada ente federado, o Ministério da Cultura (MinC) e, agora, a Secretaria Especial de Cultura<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Atualmente o órgão gestor nacional de política de cultura é a Secretaria Especial da Cultura. O Ministério da Cultura foi extinto no início da gestão do presidente Bolsonaro, que o transformou em Secretaria Especial da Cultura, primeiramente vinculada ao Ministério da Cidadania, e a partir de novembro de 2019, vinculada ao Ministério do Turismo. A

orienta os entes federados desde 2003, através de publicações, cursos e oficinas; e desde então, fazendo pactos através dos instrumentos *Protocolo de Intenções*, inicialmente, e depois, *Acordo de Cooperação Federativa*. Os estados e municípios que desejam aderir ao SNC devem implantar em sua esfera administrativa um Sistema de Cultura com as estruturas semelhantes, a fim de viabilizar as relações intergovernamentais e com a sociedade civil. Assim, o SNC se apresenta como: “um modelo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, pactuadas entre os entes da federação e sociedade civil”, com a intenção de ser “um novo paradigma de gestão pública da cultura no Brasil, que tem como essência a coordenação e cooperação intergovernamental” (MinC, 2011, p. 43).

Como informa Roberto Peixe, então Secretário de Articulação Institucional, setor responsável pelo

---

extinção do órgão, criticada pela classe cultural e artística, para muitos, significa o enfraquecimento da política do SNC.

SNC no então Ministério da Cultura, o modelo de gestão é constituído por uma estrutura dinâmica, que através da institucionalização das políticas culturais, articula instituições e entes federados, visando de um lado

assegurar a continuidade das políticas públicas da cultura como políticas de Estado, com um nível cada vez mais elevado de participação e controle social. E, de outro, viabilizar estruturas organizacionais e recursos financeiros e humanos, em todos os níveis de governo, compatíveis com a importância da cultura para o desenvolvimento do país. (PEIXE, 2011, p. 14)

Desde que foi criado, o SNC recebe um considerável número de adesões por parte dos entes federados, mesmo sem a lei de regulamentação e sem mecanismos de indução mais concretos, como o repasse de fundos. Ao início de 2020, todos os estados mais o Distrito Federal são adeptos do SNC; e 2667 municípios, ou 47,9% dos municípios brasileiros, têm o acordo de cooperação publicado em Diário Oficial<sup>7</sup>.

Esse quantitativo se deu a despeito das dificuldades de avanço

do SNC desde sua criação. Apesar de alguns descompassos relatados por Rubim (2015) e Barbalho (2019), dentre outros, de modo geral, ao longo dos governos PT, a política do SNC nunca foi rompida. Porém, é insustentável defender que ela foi instaurada de modo completo e com pleno êxito. Basta constatar que, como já foi dito, ainda não há lei de regulamentação, e que alguns dos elementos que deveriam ser criados em sua composição, como a Comissão Intergestores Tripartite (CIT) e mecanismos permanentes de repasse de fundos, não existem até hoje. Na terceira parte desse artigo, vamos observar os principais aspectos e dificuldades abordados pelos pesquisadores no processo de implantação da política nos municípios.

## **2. Análise de Teses e Dissertações**

A denominação “Estado da Arte” tem sido utilizada para pesquisas de caráter bibliográfico que visam mapear e discutir a produção acadêmica sobre determinado assunto. Costumam

<sup>7</sup> Dados extraídos de <http://snc.cultura.gov.br/>, acesso em 10/01/2020.

apresentar uma metodologia de caráter inventariante e descritivo da bibliografia produzida academicamente sobre o tema que se busca investigar (FERREIRA, 2002). Em nosso caso, realizamos aqui um panorama dos estudos que trazem o SNC e/ou Sistemas estaduais e municipais de cultura, como objeto de estudo principal, ou tangencial a outro tema principal.

Como fonte, optamos por utilizar o *Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES*, com o corte temporal até a data de 31/10/2019. A opção por este banco foi em razão de capturar a produção acadêmica de mestrado e doutorado, tendo em vista o considerável período dedicado à pesquisa nestes estudos, de 2 a 4 anos em média; em um texto que expõe de forma detalhada ao leitor, metodologias, abordagens e resultados da investigação. Além disso, este banco dispõe de informações adicionais das instituições e programas aos quais se vinculam os trabalhos, o que possibilita complementar o panorama deste Estado da Arte.

Na busca pelos trabalhos, utilizamos como descrito o termo “Sistema Nacional de Cultura” e/ou “Sistema Municipal de Cultura” e/ou “Sistema Estadual de Cultura” sem a aplicação de filtros, ou seja, foram abarcados trabalhos de todas as áreas do conhecimento, dos cursos de Mestrado Acadêmico, Mestrado Profissional e Doutorado. Esse recorte amplo justifica-se quando *cultura*, ainda que como política pública, é um campo interdisciplinar que envolve variadas áreas do conhecimento (RUBIM, 2007; SANTOS, 2017; VICENTE, 2019). Os dados dos programas de pós-graduação, as palavras-chaves e resumos também foram considerados para elaboração deste Estado da Arte.

Nos parâmetros acima mencionados, a busca retornou **47 trabalhos**, sendo 8 de doutorado e 39 de mestrado. Todos os resumos e palavras-chaves foram lidos, acerca de averiguar se os trabalhos realmente contemplam a temática do SNC, Sistema Estadual de Cultura (SEC) ou SMC. Um deles apresentava-se muito distante do

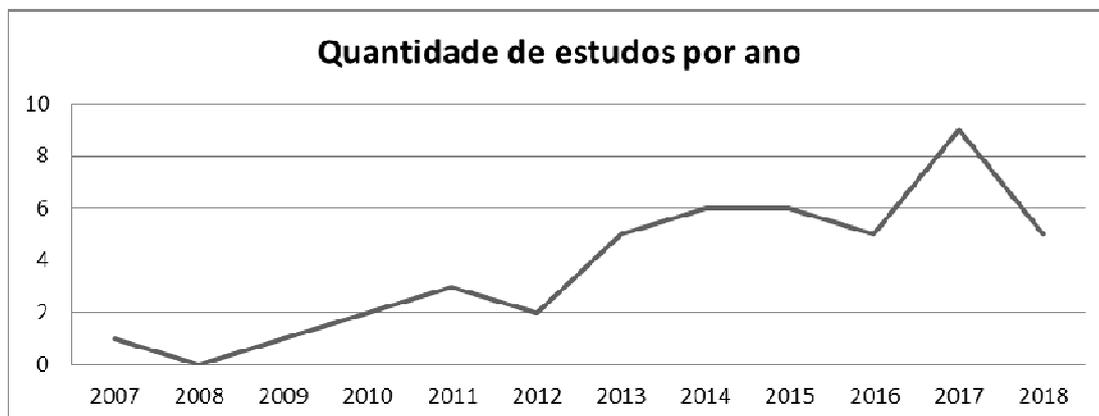
tema<sup>8</sup>, portanto não foi quantificado nas análises que se seguirão. Outro, embora alocado no *Catálogo*, não se constitui em uma dissertação ou tese, e sim em um memorial, com relatos do curso, junto a um artigo acadêmico; e por isso também não foi incluído. Portanto, contabilizam **45 trabalhos** a análise do presente estado da arte.

Como era de se esperar de uma política iniciada em 2003 e de longo prazo para implementação, constatou-se o aumento quantitativo de estudos com o passar dos anos, sendo o primeiro deles de 2007:

---

<sup>8</sup> A dissertação em questão trata de Conselhos Estaduais de Comunicação Social, sem adentrar, mesmo que minimamente, na questão do SNC.

**Gráfico 1: quantidade de estudos publicados por ano**

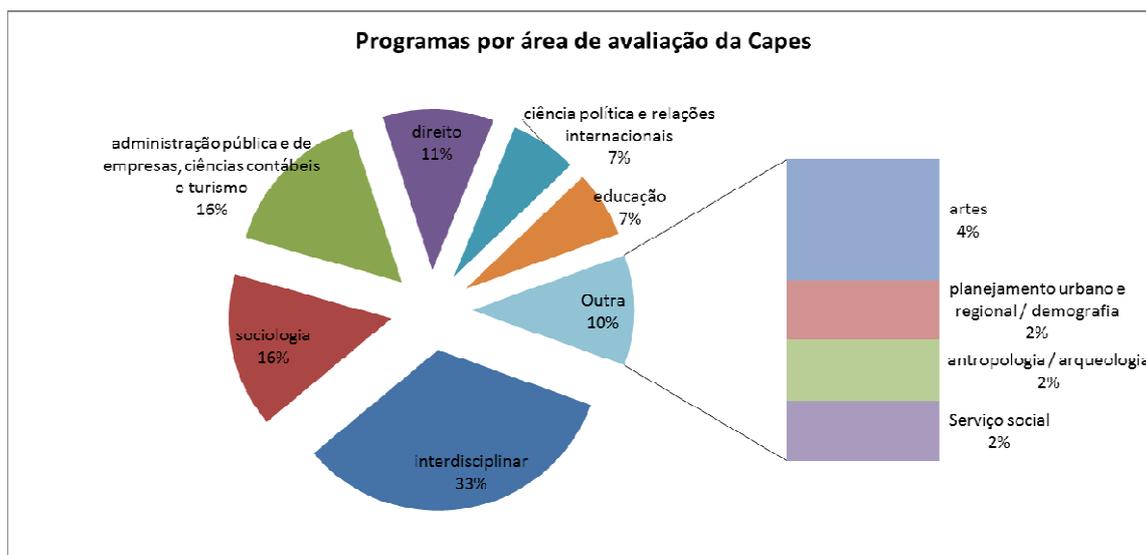


Fonte: Elaboração própria

Também sem surpresa, constatamos a multidisciplinaridade desses estudos, observado as áreas de avaliação dos programas ao qual estão vinculados. Foram encontrados estudos em nove diferentes áreas de avaliação,

sendo que a maior parte dos trabalhos enquadram-se nas *Interdisciplinar, Sociologia e Administração pública e de empresas, Ciências contábeis e Turismo*.

**Gráfico 2: programas vinculados aos TCCs por área de avaliação da CAPES**



Fonte: Elaboração própria

Também foi válido observar os aspectos institucionais destes trabalhos. Ao todo, 29 instituições acolheram a temática, sendo a UFBA e a UECE aquelas que mais se destacam, responsáveis por 9 e 4 deles, respectivamente. Essa concentração se justifica principalmente pelo Programa de Pós Graduação Cultura e Sociedade da UFBA, cujo foco é estudos culturais. Somente ele foi responsável por 6 dos estudos.

Obviamente, a existência de programas cujo foco propiciam o acolhimento da temática influenciam o aspecto da distribuição regional destes estudos. Porém, é interessante destacar que, ainda assim, a temática esteve presente em instituições de todas as regiões do país, sendo que o Nordeste e o

Sudeste se destacam no quantitativo de estudos produzidos.

**Quadro1: quantidade de estudos por Região**

Quantidade de estudos por Região	
Sudeste	20
Nordeste	19
Sul	4
Norte	1
Centro Oeste	1
<b>total</b>	<b>45</b>

**Fonte: Elaboração própria**

De todo modo, mesmo com as discrepâncias na distribuição regional, os estudos apresentam-se presentes em instituições de 11 dos 26 estados da federação, além do Distrito Federal. Destacamos Minas Gerais como o estado com a maior quantidade de estudos produzidos.

**Quadro2: quantidade de estudos por estado**

Quantidade de estudos por estado											
MG	CE	BA	SC	RJ	PE	RS	SP	RN	ES	AM	DF
10	7	9	2	6	1	2	3	2	1	1	1

**Fonte: Elaboração própria**

Foram lidos todos os resumos dos 45 estudos, e em

conjunto com as palavras-chaves, julgamos o quanto cada um deles

se aproximava da temática do SNC, SEC, SMC ou algum de seus elementos relacionados, como conferências ou conselhos. Foram estabelecidos três graus de vinculação da temática: 1- baixo, 2- médio, 3- alto. No nível baixo situam-se os trabalhos que possuem relação muito tangencial com a temática de Sistemas de Cultura, trazendo-a como pano de fundo, mas fracamente relacionada com o objeto de estudo tratado pelo autor. O segundo nível, médio, se diferencia do anterior por trazer a temática com algum relevo de importância, mesmo que ela não seja o objeto de estudo ou a temática principal<sup>9</sup>. Por último, os

trabalhos classificados com nível alto de relação, são aqueles cujo objeto de estudo envolve diretamente a temática de Sistemas de Cultura, ou algum dos elementos que os compõem, como conselhos e conferências. Ao final da classificação obtivemos 29 trabalhos considerados com nível de relação alto, 6 com nível médio e 10 trabalhos com nível baixo de relação.

Ao observar esses trabalhos também pelo seu âmbito de análise em relação ao ente federado objeto do estudo, chegou-se aos seguintes quantitativos:

---

<sup>9</sup> Por exemplo, um trabalho considerado com baixo nível de relação com a temática tem como objeto de estudo as Bibliotecas Públicas, e embora mencione em algum momento o SNC, não dá relevo à questão. Já aqueles classificados com nível médio de relação têm como objetos de estudo uma política setorial (como dança ou economia criativa) e, embora abordem a política do SNC como contexto de influência na política setorial, ela não é o foco principal do trabalho.

**Quadro3: Estudos por nível de relação com a temática e por âmbito de análise**

		nível de relação com a temática			quantidade por âmbito de análise
		alto	médio	baixo	
âmbito de análise	União	8	3	3	14
	Estadual	3	0	1	4
	Estadual e municipal	1	0	0	1
	Municipal/municipais	17	3	6	26
<b>quantidade por nível de relação com a temática</b>		<b>29</b>	<b>6</b>	<b>10</b>	<b>45</b>

Fonte: Elaboração própria

Em relação aos objetos de estudo dos trabalhos que consideramos com nível alto de relação com a temática, obtivemos as seguintes concentrações:

**Quadro 4: Elemento principal do objeto de estudo**

		Elemento do SNC/SMC em destaque no trabalho (somente os de nível de relação alto)	quantidade	quantidade total
União		Sistema Nacional de Cultura	4	8
		Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura	2	
		Conselho Nacional de Política Cultural	2	
estado		Sistema Estadual de Cultura	3	4
		Sistema Estadual e Municipal de Cultura	1	
município		Sistema Municipal de Cultura (SMC)	11	17
		Plano Municipal de Cultura (PMC)	2	
		Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC)	3	
		Conferência Municipal de Cultura (CMC)	1	
		<b>total</b>	<b>29</b>	29

Fonte: Elaboração própria

A partir dos procedimentos de quantificação acima descritos, nosso interesse se voltou para o conteúdo desses estudos. Realizamos duas análises: uma entre aqueles estudos que tratam do âmbito da União e estados; e outra voltada para os estudos que tratam dos municípios. Essa separação foi feita com a intenção de estabelecer comparações entre os estudos, e averiguar se há grandes discrepâncias entre seus resultados. Neste artigo optamos por nos concentrar no âmbito municipal e naqueles estudos que foram por nós considerados com alto nível de relação com a temática. As análises do âmbito da União e estados serão por nós expostas em oportunidade futura.

### **3. Análise dos trabalhos de âmbito municipal**

Para uma análise mais aprofundada, foram considerados aqueles 18 trabalhos de âmbito municipal com alto grau de relação com a temática, a fim de analisar a consideração dos autores sobre as políticas culturais locais sob a influência do SNC. Ressalvamos

que, desse número tivemos que excluir dois estudos que não se encontraram disponíveis na íntegra para *download*, nem nos sites institucionais de seus Programas de Pós Graduação, nem no Catálogo da CAPES. Portanto, de 16 trabalhos foram lidos: resumos, palavras-chaves, introdução, objetivos/hipóteses e questões de pesquisa; e, conclusão ou consideração final.

Todos os 16 estudos apontaram para algum tipo de avanço nas políticas culturais municipais, seja por maior engajamento da participação, seja por um passo a mais na efetiva organização e valorização das políticas culturais locais. Entretanto, a maioria desses estudos não se esquivou de apontar críticas contundentes às limitações do processo e ao afastamento entre a prática e aquilo que era proposto nas diretrizes da política do MinC.

Destacaremos, primeiramente, alguns dos trabalhos que deram maior relevo às positivities acarretadas pelo processo. Dois autores ressaltam os impactos positivos, sem enumerar

praticamente nenhum ponto negativo. Ferreira (2017), em seu estudo sobre a participação nas políticas culturais de Oliveira (MG), ressaltou os aspectos da gestão compartilhada, descentralizada e participativa, principalmente com a presença de um conselho deliberativo, consultivo, normativo e paritário. Ao mesmo tempo, Moura (2011), sobre as políticas culturais de Limoeiro do Norte (CE), ressalta visões otimistas do contexto nacional, e seus impactos no município, onde ocorreu a ampliação do conceito de cultura (ainda que de forma tímida e insuficiente), a valorização da cultura local, a maior promoção de projetos culturais, de captação de recursos, e oferta de cursos. O autor destacou a ampliação do horizonte cultural na atuação do órgão gestor.

Já, de modo um pouco mais crítico, Morais (2017), defende que houve inegáveis ganhos, e que o estudo de caso do SMC de Três Corações (MG) pode ser um alento em meio ao cenário adverso. Atento às limitações e riscos de seu estudo de caso, o autor menciona

descontinuidade da implantação no governo Dilma, e o recuo no governo Temer. Defende que caberia ao ministério um papel mais presente e que a política nacional não deveria ser apenas delegação de poder do centro para periferia.

Outros quatro pesquisadores exaltaram os aspectos positivos nas políticas culturais municipais, embora estes mesmos forneçam com maior detalhamento, críticas ao processo, que na prática se afastaram um pouco das idealizações. Kupski (2012), afirma que o processo no SMC de Rio Grande (RS) foi um período de impulso das políticas culturais municipais, mas os benefícios não atingiram a maioria da população. A autora diz estar ciente que políticas planejadas, na prática, são mediadas pelo campo (no sentido de Bourdieu), e que obviamente não se traduziriam tal e qual planejado. Mas, pelos resultados apresentados em seu estudo de caso, a autora põe em questão a validade do discurso promovido. Em Rio Grande, embora tenha havido um impulso nas políticas culturais, a

autora defende que não é "aquilo tudo" que se esperava.

Davis (2013) identificou que o PMC e CMPC de Belo Horizonte foram capazes de abrir uma janela para processos políticos em que diferentes atores, conceitos e tecnologias interagem, criando e consolidando novas racionalidades, através de rotinas práticas. O sistema foi capaz de replicar e reinventar a área da cultura. Para além das estruturas criadas em si, o autor enfatiza a rotina entre elas, observando as novas racionalidades que surgiram a partir destas relações. Porém, o autor faz várias pontuações críticas, ressaltando que nem sempre os ideais estabelecidos são realizados, já que equipe técnica canaliza para si algumas decisões, afastando-se de um processo participativo mais amplo. Curiosamente, identificou que, por mais que os atores envolvidos identifiquem falhas e desafios, têm a percepção de que estão rumo a um Estado compartilhado, planejado, democrático e contraditoriamente "técnico" e "apolítico". Os fracassos são por eles relacionados a desvios

pontuais, como falta de tempo ou frustrações participativas, sem nunca desacreditarem no processo como um todo.

A implantação do SMC em Abaetetuba (PA) representa para Silva (2015) um avanço para o município por proporcionar um debate entre os diversos setores que simpatizam ou militam nessa área, embora ainda não tenha surtido em políticas concretas. Para o autor, modificar a mentalidade de pessoas que cresceram cercadas por um modelo tradicional de gestão, com práticas clientelistas e assistencialistas, onde a cultura é observada como política secundária, é um processo difícil. Mesmo assim, ainda que pouco perceptíveis, alguns avanços ocorreram e o mais importante foi despertar nas pessoas o interesse pelo direito à cidadania cultural. E frisou a necessidade de superar os entraves políticos, administrativos e ideológicos; um esforço que vai além da gestão municipal, e deveria envolver a participação federal e estadual que ainda resistem em atuar de forma sistêmica.

Vitória (2015) ressalta que o SMC de Viçosa (MG), mesmo com fragilidades, provocou maior envolvimento, principalmente dos trabalhadores do meio cultural, fazendo com que eles se mobilizassem e se organizassem. Os agentes culturais de Viçosa, seja acatando normas legais ou copiando o que tem sido feito por outras localidades, vêm buscando se adaptar ao novo cenário do campo da cultura no Brasil. E, mesmo que ainda esteja em fase transitória, observou que a nova cena vem trazendo esperança de mudança aos envolvidos. Por outro lado, o autor identifica que as

entidades do SMC ainda estão muito dependentes do “órgão gestor”, sendo afetados ou paralisados quando este apresenta qualquer tipo de problema. Por isso, sua crítica se volta ao caráter de Estado provedor, do tipo paternalista e centralizador, o que diverge do objetivo do SNC.

As críticas mencionadas até o momento apresentaram-se como contrapontos aos principais avanços acarretados pela política identificados pelos pesquisadores. O quadro a seguir sintetiza esse balanço em cada uma das 16 pesquisas.

**Quadro 5: Síntese dos avanços e críticas nos estudos investigados**

<b>Autores</b>	<b>Objeto de estudo</b>	<b>Principal avanço alcançado com a política</b>	<b>Principais críticas ao processo</b>
Semensato (2010)	CMC de Campos (RJ)	Avanços na descentralização e articulação de políticas culturais	Tradições políticas resistem aos princípios democráticos e processo é descontinuado. Descentralização só acarretaria políticas efetivas com empenho municipal.
Moura (2011)	Impactos do SNC e PNC em Limoeiro do Norte CE	Ampliação das políticas culturais e do conceito de cultura, valorização da cultural local.	<i>Críticas brandas</i> : ampliação das ações e do conceito de cultura ainda é tímido e insuficiente.
Kupski (2012)	Impactos do SNC em Rio Grande (RS)	Impulso das políticas culturais municipais	Política aquém da expectativa e não alcança maioria da população.
Bastos (2013)	SMCs do Vale do Jiquiriçá, Bahia.	Gestão participativa atingiu patamar significativo	Dificuldade e/ou resistência da parte de alguns municípios na criação das estruturas do SMC

Davis (2013)	PMC e CMPC de Belo Horizonte (MG)	Elaboração do PMC viabilizou abertura para novos atores, conceitos e tecnologias, criando e consolidando novas racionalidades.	Tempo da administração é diferente do da participação. Canalização de decisões na esfera técnica, e não na ampla participação
Melo (2013)	CMPC de Fortaleza (CE)	Conselho confere maior transparência às decisões do poder público, caminhando para a efetiva formulação das políticas públicas de cultura	Espaços democráticos não significam democratização da gestão municipal, pois outras áreas não se democratizam. CMPC tem baixo grau de institucionalidade.
Boel (2014)	SMCs de 14 municípios de Santa Catarina	SNC é caminho que aponta paradescentralização administrativa, participação social, redução das desigualdades	Dificuldade dos municípios para implantar o SMC. Ausência de estruturas de políticas culturais e de cultura da participação, conflitos partidários.
Silva (2015)	SMC de Abaetetuba (PA)	Viabilização do debate entre diversos setores que simpatizam e militam na cultura; estímulo pelo direito à cidadania cultural.	Resistência do governo ao modelo democrático e ao conceito amplo de cultura; interesse em se enquadrar apenas pelos repasses de fundo
Vitória (2015)	SMC de Viçosa (MG)	Estímulo à participação social, com mobilização e organização dos trabalhadores culturais	Centralização do SMC no órgão gestor: demais estruturas dependentes, sem autonomia e paralisadas quando a gestão enfrenta algum problema
Gonçalves (2016)	CMPCs da Baixada Fluminense	Conselhos são marco na democratização das políticas culturais	Falta articulação entre CMPC e poder público; pouca influência da sociedade nas decisões. Participação limitada pelas relações de poder entre órgão gestor e CMPC.
Ferreira (2017)	CMPC e Conferência no SMC de Oliveira (MG)	Políticas culturais mais descentralizadas e participativas; gestão compartilhada.	<i>não há críticas contundentes</i>
Souza (2016)	SMC e CMPC de Petrópolis (RJ)	Aumento (limitado) da democracia participativa	CMPC não promove diversidade, restringindo-se à intervenção branda da sociedade na tomada de decisão, ainda dominada pelo poder público
Aquino (2017)	SMCs de Betim, Contagem e Sabará (MG)	Experiências de participação e desenvolvimento de políticas culturais compatíveis com o contexto local	Efetividade dos SMCs comprometidas por descontinuidades (do gestor e prefeito). Governos consideram conselhos como ameaça ou mero requisito de formalidades.
Morais (2017)	SMC de Três Corações (MG)	Ganhos inegáveis nas políticas culturais municipais, mesmo com limitações e riscos.	Descontinuidades do SNC e fraca coordenação do MinC. Autopromoção de atores locais

Paschoalik (2017)	Impactos do SNC em Ribeirão Preto (SP)	Adesão ao SNC estimulou o movimento cultural na cidade, dando sustentação à estrutura de participação.	Conflitos da participação acirraram-se, produzindo recuo da sociedade nos espaços institucionalizados. A aprovação da lei não garantiu políticas mais efetivas, pois os processos políticos ainda estão submetidos a hierarquia do poder
Melo (2018)	CMPC de Fortaleza (CE) e Belo Horizonte (MG)	Conselhos auxiliam na construção democrática e transparente das políticas culturais	Efetividade comprometida por fatores internos e externos aos CMPCs: descontinuidades, problemas na gestão, disputas pessoais (internas e partidárias); falta de representatividade. Resistência do Estado em partilhar o poder

**Fonte: Elaboração própria**

Além do saldo exposto acima, mencionaremos a seguir outras críticas que se apresentam de forma recorrente nos trabalhos. A intenção é pontuar como e quanto esses comportamentos políticos são frequentes, mesmo em contextos e enfoques diferentes.

Silva (2015), sobre Abaetetuba (PA), identificou que a simples formalidade da adesão não garante o desenvolvimento de uma política participativa, coletiva, com gestão social. Críticas similares, a respeito de como a adesão formal ou a própria criação (mesmo que em lei) de estruturas ligadas ao SNC não garante seu pleno funcionamento aparecem na maioria dos trabalhos. Boel (2014), por exemplo, sobre SMCs do estado de

Santa Catarina, identificou que apesar da maioria dos gestores compreenderem conceitos propostos e a relação da cultura com política e desenvolvimento, os processos ainda estão distantes do modelo proposto pelo SNC. Igualmente, afirma que somente a construção dos organismos propostos não garante êxito das políticas culturais. Melo (2013) a respeito do CMPC de Fortaleza (CE), averiguou em sua pesquisa o esforço do poder executivo para ampliar canais de participação, mas, para a autora, somente a abertura desses espaços não significa efetiva democratização, visto que outras áreas de gestão não se democratizam. Paschoalik (2017), em sua pesquisa sobre Ribeirão

Preto (SP), narrou a constituição de todos os elementos de um SMC, após um longo processo. Paradoxalmente, o município nunca teve um orçamento tão baixo, programas culturais quase que inexistentes e a predominância de políticas de eventos. Apesar do processo participativo e do SMC em funcionamento, as instâncias de participação estão esvaziadas e desacreditadas. Semensato (2010), sobre a CMC de Campos (RJ), descreveu que o evento foi realizado conforme as orientações do MinC. Porém, após sua realização não houve zelo com as resoluções; ou sequer resquícios de que ela foi realizada, nem mesmo através da documentação, que é inacessível através de consulta pública, o que é um descaso do poder público para com o processo participativo. Vitória (2015), a partir do estudo do SMC de Viçosa (MG), diz que há um despreparo por parte dos municípios em atender todas as exigências do SNC, e que as imposições para fazer parte do sistema nacional têm levado à criação de estruturas ainda frágeis no nível municipal. Acredita que

uma das grandes dificuldades na implantação do SMC decorre do fato das pessoas terem dificuldade de pensar e trabalhar de forma sistêmica, ou seja, as estruturas interagindo sob uma orientação comum. O que o autor vê, na prática, são sistemas implantados, ou em fase de implementação, operando de forma não sistematizada. Bastos (2013) relata que alguns gestores municipais de Santa Catarina, embora tenham compreendido a proposta da gestão compartilhada, têm dificuldade na sua implementação.

As disfunções das estruturas planejadas para os SMC também estão nas esferas da participação. Os conselhos, ainda que formulados, implantados e em funcionamento, se afastam em maior ou menor medida daquilo que era previsto, em três trabalhos. Melo (2013), sobre o CMPC de Fortaleza, afirma que o órgão possui regular capacidade propositiva, discreto poder de influência sobre o processo de definição das políticas culturais, e em sua visão, possui baixo grau de institucionalidade. Em 2018 a mesma pesquisadora, sobre

os CMPCs de Belo Horizonte e Fortaleza diz que as decisões destes órgãos afetam apenas parcialmente as decisões, pois muitas das deliberações não ocorrem. Classifica que sua capacidade propositiva é regular, e seu poder de influência nas decisões políticas é relativo (MELO, 2018). Nesse mesmo sentido, Souza (2016) identifica que no Conselho de Petrópolis (RJ), apesar de a lei garantir poder de decisão, o órgão tem uma capacidade restrita de interferência deliberativa no rumo da gestão pública. Para ela, o órgão não gera turbulência na dinâmica política-institucional hegemônica, que continua assegurando o domínio do poder de decisão nas mãos do poder público.

É interessante ressaltar que três pesquisadores associam as falhas da implantação e o afastamento das diretrizes alógicas políticas conservadoras e tradicionalistas enraizadas na cultura política daqueles municípios. É o que se apresenta nas opiniões de Paschoalik (2017) sobre Ribeirão Preto (SP), quando diz que apesar dos recentes esforços para

democratização, os processos políticos ainda estão fortemente submetidos a uma cultura hierárquica do poder institucional; Silva (2015), quando afirma que o conceito tridimensional de cultura ainda não foi assimilado pelo governo de Abaetetuba, onde vigoram tradições políticas conservadoras, e por isso o poder público resiste ao modelo, ao mesmo tempo em que tenta se enquadrar nele, gerando um dilema da administração municipal, interessada nos repasses; e Semensato (2010), sobre a conferência de Campos (RJ), para quem as instituições locais e os comportamentos arraigados na cultura política da sociedade limitaram os princípios democráticos.

O sintoma das tradições políticas elitistas também é relatado no interior das estruturas dos conselhos, em quatro das pesquisas. É o caso de Aquino (2017), sobre SMCs de Minas Gerais, ao relatar que grupos de interesse que já eram dominantes se aproveitam das estruturas para manter seu *status quo*. E Gonçalves

(2016), sobre os CMPCs da Baixada Fluminense, defende que a institucionalização de espaços de participação social é importante para a democratização, mas chama atenção que eles podem reforçar práticas autoritárias do Estado. Kupski (2012) identificou, em Rio Grande (RS), manutenção das posições no campo, onde atores que já se destacavam foram os que mais se impulsionaram, e os demais adotaram estratégias de aproximação com dominantes. Semensato (2010) identificou que o conselho do município de Campos (RJ) não demonstrava interesse nas disposições elencadas pela conferência. A autora defendeu que cabe aos governos municipais empreender esforços para conseguir que o caráter democrático se estabeleça; do contrário, uma velha estrutura, autoritária e oligárquica, perdurará, mesmo que numa aparência nova legitimada por argumentos democráticos.

É válido ressaltar que 8 estudos enfatizaram os conflitos gerados na relação entre Conselho e órgão gestor, sendo 4 os autores que focam um grau bastante alto de

embates, e outros 4 apontam limitações da participação. Essas estruturas de participação são vistas como ameaça pelo órgão gestor, e parte da administração pública não o entendia, nem entendia o Sistema, como relatou Aquino (2017). Por isso, ocorre a resistência e até a recusa do Estado em partilhar poder, relata Melo (2018), que defende que o órgão gestor precisa exercer escuta mais atenta ao órgão participativo e usufruir dessa relação para se desconstruir. Os conflitos também foram bastante pontuados por Paschoalik (2017) em Ribeirão Preto, onde o aumento da participação dos atores sociais no planejamento e gestão dificultou diálogos entre sociedade civil e poder público, ao ponto de produzir ao longo do tempo um recuo significativo da participação nos espaços institucionalizados. Gonçalves (2016), sobre os conselhos da Baixada Fluminense, relatou a falta de articulação entre essas instâncias e o poder público, que muitas vezes não entende a função democrática do órgão e o utiliza em benefício próprio. Com

isso, a instituição participativa acaba sendo pouco influente nas decisões públicas, além de que, seu poder é concentrado em poucos conselheiros ligados ao poder público.

Nos outros 4 autores, verificamos a participação no órgão, mas de modo limitado pelo poder público. Davis (2013) descreve o ambiente em Belo Horizonte (MG) com efeitos de agência e autonomia parcial. Semensato (2010) relatou que o CMPC de Campos (RJ), resultante do processo da conferência, tem suas ações limitadas já que o município não disponibiliza um orçamento para ele. Souza (2016) diz que o conselho em Petrópolis (RJ) não é capaz de gerar demodiversidade, isto é, a complementaridade entre a democracia representativa e a democracia participativa. No máximo há “diálogo” e a “escuta”, fazendo com que a possibilidade de intervenção da sociedade civil nos processos de tomada de decisão fosse considerada de maneira branda. Para a autora, embora a experiência seja um exercício de democracia participativa, ela vem se

comportando como um “penduricalho da democracia representativa”, já que continua sendo assegurado o domínio do poder de decisão nas mãos do poder público. Melo (2013) também ressaltou o discreto poder de influência do Conselho de Fortaleza nas definições das políticas culturais do município.

Outros pontos interessantes merecem ser aqui ressaltados a respeito das instituições de participação. Melo (2018) identificou que a presidência do conselho é essencial para a legitimidade, o bom andamento dos processos e a efetividade das deliberações. Entretanto, duas críticas foram relatadas a esse respeito: Souza (2016) defende a extinção da função do presidente, que, em sua opinião, concentra muito poder, sobretudo quando o presidente é do poder executivo; e, os entrevistados de Gonçalves (2016) apontaram que a figura em geral é o secretário de cultura, pontuando isso como um problema.

Ainda sobre o funcionamento dos CMPCs, duas autoras, Gonçalves (2016) e Melo (2018),

criticaram o fato de que o conselho se volta demasiadamente para questões internas, como a burocratização de seu funcionamento, regimentos, grupos temáticos etc. Essa organização interna do conselho demanda muito dos conselheiros, tomando o espaço que deveria ser de debate sobre as políticas culturais. Por outro lado, Melo (2018) também pondera, frisando a importância da institucionalidade, ao identificar que a inexistência ou indefinição do *modus operandi* prejudica a efetividade das discussões. A mesma autora ainda aponta rumos para melhor efetividade dessas instâncias participativas: valorizar o SNC, valorizar a diversidade e garantir representatividade dentro do órgão cultural; fortalecer a estrutura técnico administrativa dos conselhos, estabelecer metas e objetivos, capacitação de conselheiros e a extensão do mandato do conselheiro na nova gestão.

Tal como Melo (2018), Souza (2016) faz recomendações para melhor efetividade dessas instâncias de participação, que em

muito se aproximam deste primeiro estudo, a exemplo de: proposição de regras eleitorais condizentes com a representatividade, valorização das diferenças dentro do órgão, cautela para não se reproduza a lógica da democracia representativa, existência de programas de formação e capacitação para conselheiros. Além desses, a autora prega também a ampliação das competências do órgão rumo a compartilhamento equiparado de poder de decisão entre conselho e órgão gestor, a promoção de articulação e alteridade entre os membros, a existência do Sistema de Informações e Indicadores Culturais para subsidiar decisões, a utilização do PMC como orientador das ações e decisões e a operacionalização publicizada de um fundo de cultura.

É interessante verificar que três pesquisadores mencionaram a falta de tempo da política para que ela se torne mais efetiva. Bastos (2013) sobre os municípios do Vale de Jiquiriçá (BA) mencionou que alguns até estão em estágios mais avançados, mas muitos ainda não

tiveram tempo hábil para a implementação. Aquino (2017) foi outro a mencionar que o prazo de dois anos para execução do plano de trabalho sugerido pelo MinC não é exequível. Por último, os entrevistados de Davis (2013) sobre o PMC de Belo Horizonte atribuem à falta de tempo a deficiência do êxito da política.

Mais três pesquisadores, Aquino (2017), Bastos (2013) e Gonçalves (2016), mencionam, ainda que de forma breve, a falta de recursos, ressaltando a

necessidade da viabilização do repasse de fundo do governo federal para efetivação da política em âmbito local.

Os sintomas políticos análogos identificados nos diferentes trabalhos, e acima abordados, foram sintetizados no quadro 6, destacando-se nas células pintadas os temas que mais se repetem. Ressalta-se que as categorias não foram criadas previamente, e sim, a partir da leitura e identificação das semelhanças entre os trabalhos.

**Quadro 6: Críticas recorrentes nos trabalhos**

	Semensato (2010)	Moura (2011)	Kupski (2012)	Bastos (2013)	Davis (2013)	Melo (2013)	Boel (2014)	Silva (2015)	Vitória (2015)	Gonçalves (2016)	Ferreira (2017)	Souza (2016)	Aquino (2017)	Morais (2017)	Paschoalik (2017)	Melo (2018)
A formalização da adesão não garante políticas culturais participativas e efetivas																
Há compreensão da proposta, mas a implementação se distancia dela																
Tradições políticas elitistas e conservadoras dificultam o processo																
Grupos tradicionalmente dominantes se apropriam da política e dos conselhos																
Limitações da participação e conflito entre Conselhos e Gestão Pública																
Aspectos a respeito da presidência dos conselhos																
Questões internas dos conselhos																
Recomendações para melhor efetividade do conselho																
Período curto para implementação do Sistema Municipal de Cultura																
Falta de financiamento																
Problemas e desafios a serem enfrentados																

Fonte: Elaboração própria

Apesar de todos os trabalhos mencionarem o modelo de gestão do SMC como algo positivo, aqueles assinalados na última linha apontam desafios enfrentados no momento da implementação da política, e que não foram superados. Alguns deles são bastante semelhantes aos problemas que a literatura sobre políticas culturais identifica tradicionalmente no país, os quais, inclusive, o SNC apresentou-se como política pública para superá-los. Boel (2014) enumera falta de vontade política, individualismo, falta de cultura da participação, desinformação, disputas político-partidárias. Aquino (2017) frisa a baixa capacidade institucional dos municípios, rigidez orçamentária, rotatividade de partidos, instabilidades políticas e descontinuidades e falta de repasse de fundo. Gonçalves (2016) também cita a falta de recursos, as dificuldades técnicas e ausência de qualificação para implementação. Melo (2018) também menciona as descontinuidades das gestões participativas nos conselhos, seus problemas de gestão, as disputas internas pessoais e partidárias, falta

de representatividade. De modo bastante parecido, Semensato (2010) critica a ausência de políticas culturais planejadas e continuadas, frisa o despreparo dos gestores, a existência de práticas personalistas e assistencialistas, descontinuidades, e a inexistência de registros oficiais sobre a execução da política e dos processos participativos. Moraes (2017) critica a desarticulação da cultura com outros setores de políticas públicas dos municípios.

Diante de todos esses aspectos dos estudos, constatamos que a grande maioria dos autores estão atentos para as críticas e limitações dos processos, embora destaquem também os avanços políticos ligados à implementação dos sistemas de cultura e/ou suas instâncias de participação. Nesse sentido, outros três pontos merecem destaque, apesar de terem sido mencionados de forma isolada por alguns autores: as consultorias da UFBA<sup>10</sup> ofertada aos municípios foi

---

<sup>10</sup> Trata-se do Projeto de Apoio e Assistência Técnica à Elaboração de Planos Municipais de Cultura firmado por um convênio entre Ministério da Cultura e Universidade Federal da Bahia, a partir da

destacada por Davis (2012) por serem consideradas um "braço técnico", carregado de conhecimento racional, e científico, isento das lógicas políticas locais. Bastos (2013) observou que a implementação dos Sistemas Municipais e os processos participativos, provocaram a inclusão das demandas culturais nas plataformas políticas dos candidatos às novas eleições. Aquino (2017), por sua vez, deu destaque à pressão popular no processo de implementação. Reconhece que as experiências de participação foram limitadas, mas de todo modo, foi um avanço, e que de fato as políticas culturais nos municípios que estudou desenvolveram-se. O autor defende a necessidade de reformular a política, mas dando continuidade aos modelos de valorização da participação.

---

demanda do Fórum Nacional de Dirigentes de Cultura de Capitais e de Cidades de Regiões Metropolitanas. O projeto visava fornecer apoio técnico para estruturação de Sistemas Municipais de Cultura. Foram três edições, ocorridas entre 2012 e 2018 (<https://planosmunicipaisdecultura.ufba.br/>). Davis (2012) refere-se à edição de 2012, que atendeu os municípios que fizeram parte de sua pesquisa.

## Conclusão

No esforço deste estudo foi identificado, como previsível, um aumento da quantidade de estudos relacionados ao SNC ao longo dos anos, e, como é próprio das Políticas Culturais, a multidisciplinaridade. Observamos também a distribuição regional, que, embora tenhamos ciência de que essa distribuição se refere às instituições de pós-graduação vinculadas, consideramos ser um indicativo de que a política foi disseminada amplamente pelo país, e reconhecida como objeto de estudo acadêmico.

Em geral os estudos dão ênfase à valorização da cultura, entendida em seu sentido ampliado, da diversidade cultural e nos processos participativos. A participação social e o federalismo são as linhas teóricas recorrentes para se falar do SNC e SMCs. Ressaltamos a grande quantidade de estudos que focam o âmbito municipal, e nestes, todos defenderam o modelo de gestão apontando impactos positivos relacionados à valorização da cultura como política pública. Por

outro lado, praticamente todos reconhecem as falhas e dificuldades de implantação e das limitações da política; como os problemas técnicos e de financiamento, os entraves à participação e a preponderância de uma lógica política conservadora. São olhares bastante similares em todos os 16 estudos que foram alvo de leitura mais aprofundada para este presente artigo.

Portanto, nossa questão inicial foi respondida. Os trabalhos ainda que sob áreas de conhecimento diversas, com objetivos e métodos particulares, e produzidos em contextos diferentes, dialogam. Os pesquisadores apresentam resultados análogos e ponderações parecidas sobre a política. Alguns aspectos são relatados com algumas diferenças, ainda sim compatíveis e raramente contraditórios. Os achados recorrentes, seja em relação aos impactos considerados positivos, mas principalmente sobre as dificuldades de implementação e frustração da política, devem ser observados a fim de aguçar os olhares de pesquisadores que vão

empreender na temática; ou ainda para repensar de modo crítico a própria política.

### Referências bibliográficas:

AQUINO, Rafael Luiz de. *As políticas de cultura nos municípios da região metropolitana de Belo Horizonte: Entre os governos Estadual e Federal*. (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

BARBALHO, Alexandre. *Sistema Nacional de Cultura: campo, saber e poder*. Fortaleza: edUECE, 2019.

BASTOS, Ana Rita de Jesus. *A organização dos Sistemas Municipais de Cultura no Território do Vale do Jiquiriçá - 2007 a 2010*. (Mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

BOELL, Adilson. *Relações Teóricas e Práticas entre o Sistema Nacional De Cultura e o Programa Territórios da Cidadania do Planalto Norte Catarinense*. (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Universidade do Contestado, Canoinhas, 2014.

BRASIL. Constituição Federal de 1988. *Emenda Constitucional nº71 de 29 de Novembro de 2012*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)  
Acesso: 10 mar. 2020.

DAVIS, Pedro Gondim. *O CPF da cultura – conselho, plano e fundo como instrumentos de governo no processo de institucionalização da*

"cultura". Reflexões a partir do caso de Belo Horizonte. (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. s pesquisas denominadas "estado da arte". *Educação & Sociedade*, vol.23, n.79, p.257-272, 2002.

FERREIRA, Thais Caroline. *A Participação Social na estruturação da Política Cultural em Oliveira (MG): Uma análise à luz da Sociologia Pragmática*. (Mestrado Profissional em Administração Pública). Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2017.

GONCALVES, Marina Teixeira. *A participação social nos Conselhos Municipais de Cultura da Baixada Fluminense*. (Mestrado em Administração). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2016.

KUPSKI, Larisse. *A Dinâmica do Campo das Políticas Culturais no Município do Rio Grande*. (Mestrado em Administração). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MELO, Renata Nunes Pereira. *A cultura da participação e a participação na Cultura: análise da efetividade da participação social nos Conselhos Municipais de Política Cultural de Fortaleza e Belo Horizonte*. (Doutorado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

MELO, Renata Nunes Pereira. *Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC – do município de Fortaleza: trajetórias participativas?*(Mestrado em

Sociologia). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

MINC (Ministério da Cultura). *Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC*. MINC:CNPC:SAI. Dezembro, 2011

MORAIS, Paulo de. *Ninguém me reconhece como grande cidadão: desafios da participação em Três Corações*. (Mestrado em Gestão Pública e Sociedade). Universidade Federal de Alfenas, Varginha, 2017.

MOURA, José Gledson Nogueira. *Políticas culturais e gestão cultural: a Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo – SEMUC (2005-2010) de Limoeiro do Norte-CE*. (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

PASCHOALICK, Jonas Pereira. *O Sistema Nacional De Cultura: aspectos contraditórios entre institucionalização e participação no setor cultural de Ribeirão Preto*. (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2017.

PEIXE, João Roberto. *A importância estratégica do Sistema Nacional de Cultura*. In: MINC (Ministério da Cultura). *Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC*. MINC:CNPC:SAI. Dezembro, 2011.

PT – PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A Imaginação a Serviço do Brasil*. Caderno de Campanha. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas Culturais entre o possível e o impossível. O público e o privado*.

Revista do PPG em Sociologia da  
Universidade Estadual do Ceará, n.  
9, Janeiro/Junho, 2007.

RUBIM, Antônio Albino Canelas;  
BARBALHO, Alexandre; CALABRE,  
Lia. (orgs). *Políticas culturais no  
governo Dilma*. Salvador: EDUFBA,  
2015.

SANTOS, Marcelo Augusto de  
Paiva dos. *Políticas culturais, um  
campo em formação: explorações a  
partir de metodologias  
informacionais e cientométricas*.  
(Mestrado em Sociologia e  
Antropologia). Universidade Federal  
do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,  
2017.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra  
Guarjardo. *As Conferências  
Municipais de Cultura como  
estratégia de descentralização e  
participação para as Políticas  
Culturais no Brasil: o caso de  
Campos dos Goytacazes/RJ*, 2006.  
(Mestrado em Políticas Sociais).  
Universidade Estadual do Norte  
Fluminense Darcy Ribeiro, Campos  
dos Goytacazes, 2010.

SILVA, Edilson Moura da. *O  
Sistema Nacional de Cultura e a  
gestão da política cultural em nível  
municipal: o caso de Abaetetuba*.  
(Mestrado em Administração).  
Universidade da Amazônia, Belém,  
2015.

SOARES, Magda Becker; MACIEL,  
Francisca. A construção do  
conhecimento. In.: SOARES, Magda  
Becker; MACIEL, Francisca (orgs).  
*Alfabetização*. Brasília:  
MEC/Inep/Comped, 2000.

SOUZA, Ana Clarissa Fernandes  
de. *Democracia e compartilhamento  
da gestão pública de cultura:  
problematizando a participação*

*social institucionalizada no Sistema  
Municipal de Cultura de Petrópolis -  
RJ*. (Mestrado em Cultura e  
Territorialidades). Universidade  
Federal Fluminense, Niterói, 2016.

VICENTE, Tânia Aparecida de  
Souza. O Centro de Referência em  
Políticas Culturais e Gestão. In:  
CALABRE, Lia; DOMINGUES,  
Alexandre (orgs). *Estudos sobre  
políticas culturais e gestão da  
cultura: análises do campo da  
produção acadêmica e de práticas  
de gestão*. Rio de Janeiro:  
Fundação Casa de Rui Barbosa,  
2019.

VITORIA, Jose Ricardo. *Análise  
institucional do Sistema Municipal  
de Cultura no contexto brasileiro*.  
(Mestrado em Administração).  
Universidade Federal de Viçosa,  
Viçosa, 2015.

## Publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia: explorações bibliométricas

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42693>

Renata Rocha<sup>1</sup>  
Leonardo Costa<sup>2</sup>  
Nayanna Mattos<sup>3</sup>  
Gustavo Brandão<sup>4</sup>

**Resumo:** Este trabalho consiste na apresentação da primeira etapa de levantamento e análise de parte da produção científica — artigos em periódicos, capítulos de livros, dissertações e teses — centrada no tema das políticas culturais, realizada na Universidade Federal da Bahia (UFBA), entre os anos de 2005 e 2018. Para tanto, utilizamos a bibliometria como ferramenta para mensurar a produção e disseminação do conhecimento científico a partir das publicações especificadas. A análise se apoia, ademais, em uma discussão contextual e crítica dos dados obtidos. Para a realização da coleta, consideramos como elemento de localização a autoindexação pelo(a) autor(a) nas palavras-chave e a busca do termo “políticas culturais”— e suas múltiplas variantes — nos resumos ou títulos dos diferentes trabalhos. Embora analisados como um conjunto que pode ilustrar o campo dos estudos em políticas culturais na Bahia, os dados são apresentados separados por tipologia da publicação e, devido às suas especificidades, eles não podem ser comparados entre si.

**Palavras-chave:** Bibliometria; Produção científica; Bahia.

### Publicaciones sobre políticas culturales en la Universidad Federal de Bahía: exploraciones bibliométricas

**Resumen:** Este artículo presenta una recopilación y un análisis preliminar de parte de la producción científica — artículos en revistas, capítulos de libros, disertaciones de maestría y tesis doctorales — centrados en el tema de políticas culturales, realizado en la Universidad Federal de Bahía (UFBA), entre los años 2005 y 2018. Para este fin, utilizamos la bibliometría como herramienta para medir la producción y difusión del conocimiento científico de las publicaciones específicas. El análisis está

<sup>1</sup> Renata Rocha (Renata de Paula Trindade Rocha de Souza). Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA, professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia/UFBA, Brasil. E-mail: renatatrocha@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-9968-012X>

<sup>2</sup> Leonardo Figueiredo Costa. Doutor em Cultura e Sociedade pela UFBA, professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia/UFBA, Brasil. E-mail: leocosta@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-6095-2642>

<sup>3</sup> Nayanna de Mattos Kuchenbecker, graduanda em Produção em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, Brasil. Email: mattos.nayanna@gmail.com

<sup>4</sup> Gustavo de Oliveira Brandão, graduando em Produção em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Email: gustavodeoliveirabrandao@gmail.com

Recebido em 14/05/2020, aceito para publicação em 16/06/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

respaldado por una discusión contextual y crítica de los datos obtenidos. Para la recopilación, consideramos la auto indexación en palabras clave y la búsqueda del término políticas culturales — y sus múltiples variantes — en el resumen o título de las diferentes obras. Aunque se analizan como un conjunto que puede ilustrar el campo de estudios en políticas culturales en Bahía, los datos se presentan separados por tipo de publicación y, debido a sus especificidades, no pueden compararse entre sí.

**Palabras clave:** Bibliometría; Producción científica; Bahía.

### Cultural policies publications at Federal University of Bahia: a bibliometric exploration

**Abstract:** This paper consists in the presentation of a preliminary data collection and analysis of part of the scientific production — articles in journals, book chapters, dissertations and theses — focused on the theme of cultural policies, carried out at Federal University of Bahia (UFBA), between the years of 2005 and 2018. Therefore, we use bibliometrics as a tool to measure the production and dissemination of scientific knowledge from the specified publications. The analysis is supported by a contextual and critical analysis of the obtained data. For the data collection, we considered the author's self-indexing in the keywords and the search for the term cultural policies — and its multiple variants — in the abstract or title of the different works. Although analyzed as a set that can illustrate the field of studies in cultural policies in Bahia, the data are presented separated by type of publication, due to their specificities they cannot be compared with each other.

**Keywords:** Bibliometrics; Scientific production; Bahia.

## Publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia: explorações bibliométricas

### Publicações sobre políticas culturais<sup>5</sup>

#### 1 Pressupostos teóricos e demarcações contextuais

Estudos centrados nas políticas culturais têm se tornando mais presentes ao longo dos últimos anos,

no Brasil, em instituições e organismos que se dedicam à pesquisa e à formação acadêmica nos diversos níveis. Nesse sentido, a análise do modo como é produzido o conhecimento sobre o tema, além de representar uma tarefa de suma importância para compreender o desenvolvimento desse campo, é alvo de um esforço crescente de pesquisadores (SANTOS, 2017; CALABRE, 2014; BARBALHO; HOLANDA, 2014).

<sup>5</sup> Esta é uma versão revista e ampliada do texto “Levantamento de publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia entre os anos de 2005 e 2018”, apresentado e publicado nos anais do XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), realizado em Salvador, Bahia, em agosto de 2019.

Ainda que de modo breve, faz-se necessário explicitar alguns pressupostos teórico conceituais acerca do nosso objeto de pesquisa, uma vez que a conformação dessa área de estudos é marcada por dissensos e dificuldades de conceituação. Inicialmente, optamos por um conceito ampliado de cultura que ultrapasse as artes e o patrimônio — tornando possível a inclusão, no âmbito das políticas culturais, de temas como a diversidade, as culturas populares, a comunicação etc. (ROCHA, 2016). Também partimos do pressuposto de que a noção de políticas culturais extrapola a relação Estado e cultura, visto que outros agentes podem promover políticas para a cultura, a exemplo de instituições privadas, movimentos sociais, grupos e organizações (GARCÍA CANCLINI, 2019).

A conformação desse campo de estudos é resultado de um olhar singular acerca de intervenções práticas, muitas vezes a partir de uma formação teórica oriunda de campos diversificados do conhecimento. Sobretudo a partir do século XXI, a política cultural é investigada nas áreas de sociologia, antropologia,

história, arquitetura e nos diversos campos de formação das artes, como no teatro, nas artes visuais e na dança (CALABRE, 2014, p. 111).

Para Alexandre Barbalho (2005, p. 35),

os significados e as lógicas sociais que guiam, ou pretendem guiar, uma determinada política cultural podem sim e devem ser objeto de pesquisas e reflexões científicas segundo o local de onde se observa (um olhar histórico, ou antropológico, ou sociológico...). Ou na confluência de áreas que, diga-se de passagem, é o olhar privilegiado, para não dizer mais adequado, para esse tipo de estudo, já que o objeto transcende as delimitações acadêmicas tradicionais. Mas, acima de tudo, tal objeto não está inserido em um saber específico, uma ciência exclusiva denominada 'política cultural'.

Desse modo, a pulverização disciplinar, ainda que benéfica quanto a diversos aspectos, representa um obstáculo na adoção de sentidos, conceitos e terminologias comuns, tão caros ao desenvolvimento teórico e reconhecimento de um domínio científico. Quanto às políticas culturais, como afirma Ana Maria Ochoa Gautier (2003, p. 65-66) a dispersão de sentidos é característica intrínseca ao próprio campo na atualidade.

Ao longo da trajetória dessa área de estudos, é possível identificar o expressivo aumento do número de

publicações a partir dos anos 2000, em consonância com o que acontecia também no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil (CALABRE, 2014). Os primeiros anos do segundo milênio possuem como marca as gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2011) no Ministério da Cultura, que reestruturaram e ampliaram de forma considerável a atuação do órgão. Foram criados diversos programas e projetos inauguradores, a exemplo do Cultura Viva, DocTV, Revelando os Brasis, entre outros; o conceito de cultura foi ampliado e, conseqüentemente, o público alvo do órgão; a participação da sociedade civil em suas políticas foi ampliada, entre outras iniciativas.

Para além do aumento das pesquisas e das políticas públicas de cultura, esse momento se caracteriza também pela criação e ampliação de espaços dedicados aos estudos e pesquisas desenvolvidos na área. Instituições, grupos e linhas de pesquisa vinculadas ao tema são criados. Em 2000 surge, no Rio de Janeiro, o setor de pesquisas em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, então chefiado por Lia

Calabre. Em Minas Gerais, no ano de 2005, inicia-se a atuação do Observatório da Diversidade Cultural, coordenado por José Márcio Barros e José Oliveira Júnior, então ligado à Pontifícia Universidade Católica de Minas (PUC-MG). Dois anos depois, nasce na Bahia a Rede de Pesquisadores em Políticas culturais (Redepcult), que, embora não seja constituída formalmente, reúne renomados pesquisadores de diversos estados da Federação, com o desenvolvimento de iniciativas conjuntas.

Esse contexto pujante também influencia a Bahia. Cabe observar, porém, que o poder público estadual, desde a década de 1990, já vinha sendo alvo de uma série de reflexões, motivadas por sua forte relação com a cultura e identidade baianas, enquanto estratégia para a promoção do turismo e legitimação política, em sucessivas gestões de políticos vinculados a Antonio Carlos Magalhães. As relações entre cultura e Estado se modificam e adquirem novos contornos apenas no ano de 2007, com a eleição de Jaques Wagner para governador, resultando na desvinculação entre a cultura e o

turismo; e na escolha de Márcio Meirelles para gerir a recém-criada Secretaria de Cultura.

O estado adquire singular relevância para o estudo das políticas culturais, demonstrada em pesquisas como a de Marcelo Augusto de Paiva Santos (2017) e Lia Calabre (2014), por meio da profícua atuação de dois órgãos que se dedicaram especialmente a esse campo de reflexão, ambos vinculados à Universidade Federal da Bahia (UFBA): o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) e o Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura).

O CULT, criado em 2003, é um órgão complementar da UFBA que possui, desde o início de suas atividades, uma linha de pesquisa em políticas culturais. Dentre outras relevantes iniciativas para a consolidação dessa temática, envolvendo pesquisa, ensino e extensão, o CULT é responsável pela publicação de uma coleção de livros intitulada Coleção CULT, em parceria com a Editora da Universidade Federal da Bahia (Edufba), e pela organização

dos Encontros Multidisciplinares em Cultura (Enecult).

O primeiro livro da Coleção CULT data de 2007. Cabe ressaltar que a Coleção — que possui hoje 32 obras em seu catálogo — aborda a cultura em uma perspectiva multidisciplinar e não apenas a área das políticas culturais, embora este seja um tema bastante recorrente. Já o Enecult, que realizou sua 15ª edição em 2019, surge no ano de 2005 e constitui-se como o maior evento de discussão acadêmica sobre a cultura no Brasil. Embora possua uma temática mais abrangente, assim como a Coleção CULT, o evento se caracteriza como importante espaço de discussão acadêmica sobre políticas culturais.

O Pós-Cultura, também criado em 2005, possui cursos de mestrado e doutorado e institui-se, ao longo dos seus quase 15 anos de existência, como o mais relevante espaço de formação de profissionais e pesquisadores em políticas culturais na Bahia. Atualmente, o Programa e o CULT também são responsáveis pelo periódico eletrônico *Políticas Culturais em Revista* que, por sua vez, começa a publicar trabalhos na área de políticas

culturais a partir de 2008, num primeiro momento como parte das atividades da Redepecult.

Diante do contexto ora explicitado, o projeto de pesquisa Mapeamento dos Estudos em Políticas Culturais na Bahia<sup>6</sup> tem como objetivo direcionar o olhar para esse campo no estado, por meio de produções acadêmicas publicadas por entidades e órgãos pertencentes à UFBA, entre os anos de 2005 e 2018, a saber: artigos publicados em periódicos, livros e capítulos de livros, bem como dissertações e teses defendidas nessa instituição.

Adotamos a bibliometria como ferramenta de pesquisa, partindo do pressuposto de que a mensuração quantitativa das publicações identificadas — artigos, capítulos de livros, teses, e dissertações de autores vinculados à UFBA— revela-se um indicador pertinente para analisar a produção intelectual e científica em uma área de estudos específica.

---

<sup>6</sup>O projeto, coordenado pelos professores Renata Rocha e Leonardo Costa é desenvolvido no âmbito do OBS-CULT e do CULT-UFBA, em parceria com a Cátedra UNESCO de Políticas e Gestão Cultural, sob a responsabilidade da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB).

A bibliometria pode auxiliar na identificação de tendências de crescimento do conhecimento em determinada disciplina, dispersão e obsolescências de campos científicos, autores e instituições mais produtivos, e periódicos mais utilizados na divulgação de pesquisas em determinada área do conhecimento (SOARES *et al.*, 2016, p. 177).

Desse modo, os indicadores de produção científica vêm ganhando uma importância crescente nas últimas décadas como instrumento para análise da atividade científica. A opção por adotar a Bahia como recorte espacial para compreender o desenvolvimento do campo das políticas culturais se justifica pela grande profusão de estudos neste estado, tornando-o uma referência no país, destacando-se em especial a produção intelectual oriunda da UFBA (BARBALHO; HOLANDA, 2014; SANTOS, 2017). Ademais, a proximidade institucional, acadêmica e territorial do material a ser levantado, assim como de seus autores, contribuem sobremaneira para a validação e análise contextual das informações ora levantadas.

## **2 Um breve estado da arte**

Antes de nos concentrarmos nos estudos das políticas culturais na

Bahia, propomos revisar, ainda que de maneira breve, os principais trabalhos que propõem uma análise da conformação científica do campo e seus desdobramentos. Cabe ressaltar que tais estudos têm como *corpus* privilegiado as práticas nos diversos setores desse campo desenvolvendo uma “análise empírica de experimentos efetivos de políticas culturais, desenvolvidas em espaços e tempos determinados” (RUBIM, 2007), com poucos estudos abordando aspectos teóricos e conceituais. Como salienta Albino Rubim (2007, p. 1),

Pouca atenção tem sido destinada às questões mais teóricas e conceituais. Raros são os textos preocupados, por exemplo, com a teorização e a definição de políticas culturais. Na bibliografia nacional podem ser lembrados os textos de Teixeira Coelho e Alexandre Barbalho, que se voltam especialmente para a definição do conceito de políticas culturais.

Alguns trabalhos apontam para um esforço de articulação de pesquisadores, indicando a formação de consensos em torno de um campo de estudos comum. Dentre eles, destacamos: *Estudos de política cultural no Brasil: um olhar desde o Enecult*, publicado em 2014 por Alexandre Barbalho e Jocastra

Holanda; *Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências*, publicado também em 2014 por Lia Calabre; *O perfil dos estudos sobre políticas culturais a partir do Enecult*, de Mariella Pitombo Vieira, Leonardo Nascimento, Linda Rubim e Delmira Souza, em 2016; e, mais recentemente, a dissertação de mestrado de Marcelo Paiva Santos, intitulada *Políticas culturais, um campo em formação: explorações a partir de metodologias informacionais e cientométricas*.

Em *Estudos de política cultural no Brasil: um olhar desde o Enecult*, Barbalho e Holanda analisam nove edições do Encontro, entre os anos de 2005 e 2013. Um resultado a partir do número de publicações aponta para 402 artigos publicados que tratam de política cultural, ainda que esse não seja necessariamente o tema central.

O trabalho faz um levantamento sistemático da procedência dos autores(as) dos textos publicados; o nível federativo das políticas culturais — federal, estadual e/ou municipal; os agentes das políticas culturais — governo, movimentos sociais, Organizações Não Governamentais

(ONG), empresas etc.; as perspectivas sob as quais a política cultural é discutida — patrimônio, diversidade cultural, desenvolvimento; a natureza da abordagem — pesquisa conceitual ou pesquisas empíricas; e a identificação das disciplinas, autores(as) e livros predominantes nos trabalhos apresentados. Nos artigos apresentados, percebe-se a predominância do exame de instituições governamentais como agentes formuladores das políticas culturais. Os autores também observam que “83% dos textos têm uma abordagem que privilegia a análise de dados empíricos” (BARBALHO; HOLANDA, 2014), corroborando com a afirmação de Rubim (2007), mencionada no presente trabalho.

Na pesquisa de Lia Calabre, *Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências*, as análises são focadas nas teses e dissertações da base de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), entre os anos de

1988 e 2012<sup>7</sup>, no grupo de trabalho de políticas culturais do Enecult e no Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), ambos de 2010 e 2012.

Merece destaque, no que diz respeito às teses e dissertações, que entre os anos de 1988 e 2000, são realizados apenas 21 trabalhos indexados com as expressões eleitas para o tema de políticas culturais, de 2001 a 2012, foram encontrados 217 registros. A autora indica, ainda, um segundo movimento de aceleração de produção que tem início em 2007, ano a partir do qual o aumento do número de trabalhos seguiu uma escala crescente: 54 trabalhos de 2001 a 2006 (23%), contra 167 trabalhos defendidos entre 2007 e 2012, alcançando um total de 77% do período (CALABRE, 2014, p. 116). É justamente em 2007 que ocorre a primeira defesa do Pós-Cultura. Entre os anos de 2007 e 2012, período

---

<sup>7</sup>Foram trabalhados os resumos disponíveis, através de uma pesquisa a partir dos indexadores nas palavras-chave, títulos ou resumos — política cultural; políticas públicas de cultura; leis de incentivo à cultura; financiamento à cultura; e Ministério da Cultura —, ao longo de todo o período em que estiveram acessíveis na base de dados (1987 a 2012) (CALABRE, 2014, p. 114).

abarcado pelo estudo de Lia Calabre, o Programa, sozinho, foi responsável por 24 teses e dissertações, ou seja, 14,5% desse total. No trabalho *O perfil dos estudos sobre políticas culturais a partir do Enecult*, Mariella Pitombo Vieira, Leonardo Nascimento, Linda Rubim e Delmira Souza retomam os anais do Encontro, analisando dez edições do evento, de 2005 a 2014. Através da utilização da ferramenta Atlas.ti<sup>8</sup>, são mapeados nesse escopo 2.230 trabalhos publicados. Desses, 451 trabalhos mencionam ao menos uma vez “políticas culturais” ou “política cultural”, e, após refinamento com critérios estabelecidos, chegou-se ao número de 268 trabalhos com essa temática principal ou secundária. A pesquisa buscou também resultados como a titulação dos(as) autores(as) e filiação institucional, bem como temas eleitos e aporte teórico — autores(as) nacionais e internacionais citados.

Na direção em que já apontavam os outros estudos e em posse dos resultados da pesquisa, é defendido que

a emergência de uma agenda de pesquisa revela múltiplas camadas

<sup>8</sup>O ATLAS.ti é uma ferramenta utilizada para a análise qualitativa de grandes corpos de dados textuais, gráficos, de áudio e vídeo.

de processos sociais mais amplos que lhe conformam. Nesse sentido, a relevância de um tema pode sim comparecer como um termômetro das mudanças sociais que estão a se processar na sociedade (VIEIRA *et al.*, 2016, p. 1).

Por fim, a dissertação *Políticas culturais, um campo em formação: explorações a partir de metodologias informacionais e cientométricas*, de Marcelo Augusto de Paiva dos Santos, utiliza a bibliometria como ferramenta para a análise das referências bibliográficas do periódico *Políticas Culturais em Revista* e a cientometria para identificar dados quantitativos de pesquisadores da área, adotando a Plataforma Lattes como eixo de investigação, capaz de indicar

possíveis aspectos constitutivos da área de pesquisa, como os marcos teóricos que são aventados para construir sua narrativa enquanto objeto de estudo, bem como os tipos de trajetórias acadêmicas que os pesquisadores performam, permeadas pelos tópicos que compõe a área de pesquisa em apreço (SANTOS, 2017, p. 17).

O trabalho, pioneiro no campo das políticas culturais, busca identificar e relacionar elementos relevantes para a produção de conhecimento, a exemplo dos autores citados nos artigos da revista e as principais características das redes de

pesquisadores que indexam a área na Plataforma Lattes.

Se, por um lado, as reflexões anotadas neste breve “estado da arte” dos trabalhos que se dedicam à produção de conhecimento em políticas culturais trazem aportes relevantes para o desenvolvimento do estudo ora proposto, por outro, o pioneirismo destes aponta para a necessidade de realização de novas pesquisas, a fim de aprimorar metodologias e perspectivas e corroborar os seus resultados.

### 3 Explorações bibliométricas

Conforme mencionado, para a realização deste trabalho, optamos pela bibliometria, método de análise quantitativa para a pesquisa científica, no qual os dados levantados mensuram a contribuição do conhecimento científico derivado das publicações em determinadas áreas. Além disso, tais informações podem ser utilizadas na representação das atuais tendências de pesquisa e na identificação de temas para novas pesquisas.

A pesquisa previa, inicialmente, a realização de um levantamento de

trabalhos monográficos para obtenção de graus — monografias, teses e dissertações sobre políticas culturais —, defendidos em instituições de ensino baianas, entre os anos de 2005 e 2018, além de livros, capítulos e artigos publicados em periódicos, cujos autores e/ou co-autores possuem vinculação institucional com órgãos sediados na Bahia (2005-2018)<sup>9</sup>. No entanto, diante da pouca expressividade numérica da produção bibliográfica externa à UFBA, optamos pela delimitação a essa instituição de ensino.

Embora tenham sido levantadas as monografias de graduação, ou trabalhos de conclusão de curso, apresentadas na UFBA, os dados não foram apresentados neste artigo, devido à baixa expressividade de trabalhos localizados. Mais do que discutir a representatividade desse número, supomos que a pesquisa sobre as políticas culturais, pelo menos na Bahia, tem um destaque maior na pós-graduação, inclusive na *lato sensu*, do que na graduação. Das

---

<sup>9</sup>Optamos por realizar o levantamento dos artigos publicados em anais de eventos acadêmicos em etapa posterior, ora em curso.

32 monografias pesquisadas no Repositório Institucional (RI) da UFBA, apenas 13 foram apresentadas na universidade, provenientes do curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura. As 19 restantes foram apresentadas como requisito para conclusão do curso *lato sensu* de formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste, um programa pontual realizado em parceria entre o Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (Ihac), o então Ministério da Cultura (MinC) e a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj).

Em todos os objetos do levantamento, foi adotada como elemento de localização a existência do termo “políticas culturais” e suas múltiplas variantes<sup>10</sup> por meio da autoindexação pelo autor, considerando: (1) palavras-chave, (2) títulos e/ou (3) resumos. Quanto a esse aspecto, tomamos como referência a metodologia proposta por Marcelo de Paiva Santos (2017).

<sup>10</sup>Os termos utilizados foram: política cultural, políticas culturais, política pública de cultura, políticas públicas de cultura, política pública cultural, políticas públicas culturais, política para a cultura, políticas para a cultura, política de cultura, políticas de cultura, política para cultura e políticas para cultura.

Seguindo as pegadas desse autor, escolhemos tão somente variações da expressão “políticas culturais” mas, em contraponto, optamos por uma maior abrangência nos locais de busca para além das palavras-chave. Por fim, a escolha do ano de 2005 como ponto de partida toma como parâmetro a criação do Pós-Cultura, tendo em vista o impacto do programa para a produção sistemática de conhecimento sobre políticas culturais na UFBA.

Cabe explicitar que as tipologias das publicações levantadas possuem especificidades que os influenciam sobremaneira. Como exemplos, podemos citar: a exigência de que pelo menos um autor seja doutorando ou tenha o título de doutor para publicação no periódico *Políticas Culturais em Revista*; as diferenças em termos de investimento acadêmico para o desenvolvimento de uma tese ou dissertação, em contraposição a um capítulo de livro; ou ainda as disparidades das bases informacionais e métodos de busca, dentre outras explicitadas a seguir. Ou seja, embora representem um conjunto que contribui para ilustrar o campo dos estudos em

políticas culturais na Bahia, os dados não podem ser comparados entre si.

#### 4 Capítulos de livros

O levantamento de capítulos de livros adotou como base o RI da UFBA<sup>11</sup>, com foco nas publicações produzidas pelo CULT ou em parceria com o Centro, a saber: Coleção CULT, Cultura e Pensamento e Sala de Aula. A fim de abarcar outras publicações, foi feita uma pesquisa na seção de “coleções” do Repositório com o termo “políticas culturais” e termos afins, no intuito de saber quais os livros que traziam capítulos sobre a temática.

Para traçar um panorama da natureza das publicações e de sua autoria, elencaram-se os seguintes itens: título, ano da publicação, nome do(a) autor(a) e co-autor(a), bem como dados sobre sua formação — titulação da última formação, instituição e estado. No caso dos capítulos, as palavras-chave não foram catalogadas, pois elas só fazem parte dos dados presentes na contracapa dos livros.

Foram identificados 154 capítulos de livros<sup>12</sup> publicados nas edições do CULT entre os anos de 2005 e 2018, somando o total de 224 autores e autoras — entre autoria e co-autoria. São computados(as) de forma múltipla autores (as) que possuem publicações distintas. Há uma predominância de autoria individual, em 104 capítulos (67,5%). Em relação ao gênero, não se verifica grande disparidade, sendo 105 homens (46,9%) e 119 mulheres (53,1%).

Ao considerar a distribuição temporal, 2010 se destaca, ao contar com 34 capítulos publicados, conforme o Gráfico 1. Vale ressaltar que, no ano em questão, três livros se dedicaram às políticas culturais. São eles: *Políticas culturais no governo Lula*, organizado por Antonio Albino Canelas Rubim; *Políticas culturais para as cidades*, organizado por Antonio Albino Canelas Rubim e Renata Rocha; e *Políticas culturais, democracia e*

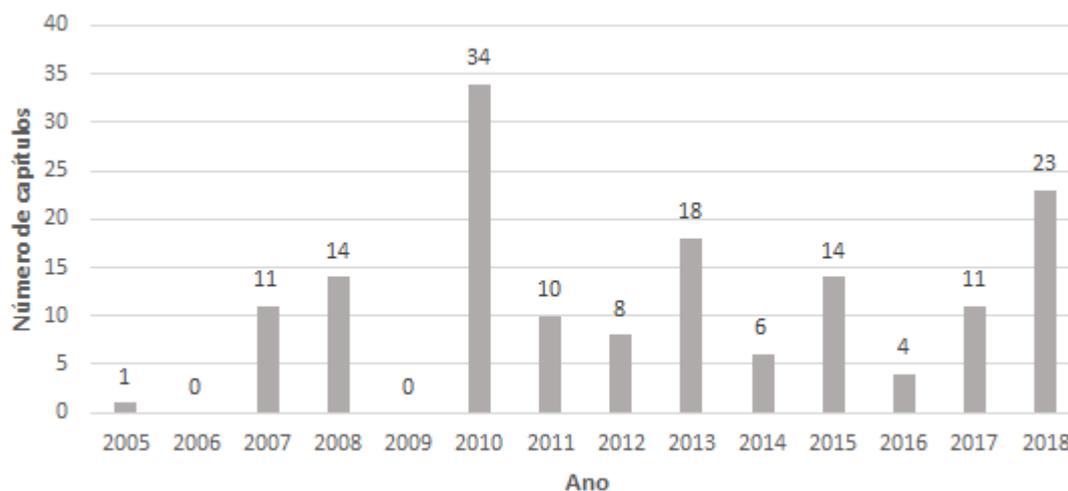
<sup>11</sup>Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/>. Acesso: 9 abr. 2019.

<sup>12</sup>O livro *Políticas culturais na Bahia contemporânea*, de Antonio Albino Canelas Rubim, diferente de todos os livros catalogados, não se trata de uma coletânea de capítulos, mas um relato sobre a experiência do autor frente à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Para fins metodológicos, contudo, o livro foi catalogado como os outros capítulos.

*conselhos de cultura*, organizado por Antonio Albino Canelas Rubim, Iuri

Rubim e Taiane Fernandes.

Gráfico 1: Número de capítulos sobre políticas culturais publicados em livros por ano

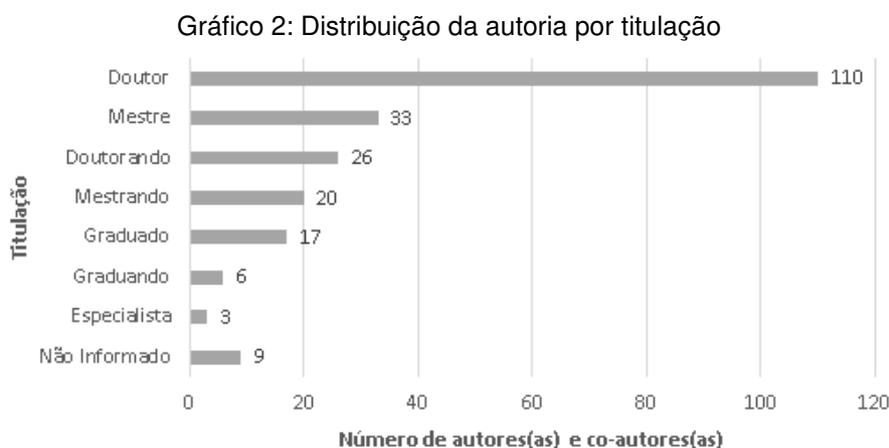


Fonte: elaborado pelos autores.

Em relação à titulação, destaca-se a alta qualificação: 76,8% dos autores e autoras que assinam os textos possuem nível de pós-graduação (*lato* e *stricto sensu*<sup>13</sup>). Destes, 49,1% são doutores(as), conforme Gráfico 2. Verifica-se a presença de graduandos ou graduados no levantamento, demonstrando a importância da iniciação científica no processo

inaugural de formação do futuro pesquisador. Cabe ressaltar, ainda, que a ordem das categorias de titulação do Gráfico 2 segue a grandeza dos dados, e não a hierarquia das titulações.

<sup>13</sup>Para informações sobre *lato* (programas de especialização) e *stricto sensu* (programas de mestrado e doutorado): <http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=13072:qual-a-diferenca-entre-pos-graduacao-lato-sensu-e-stricto-sensu>. Acesso: 9 jun. 2020.

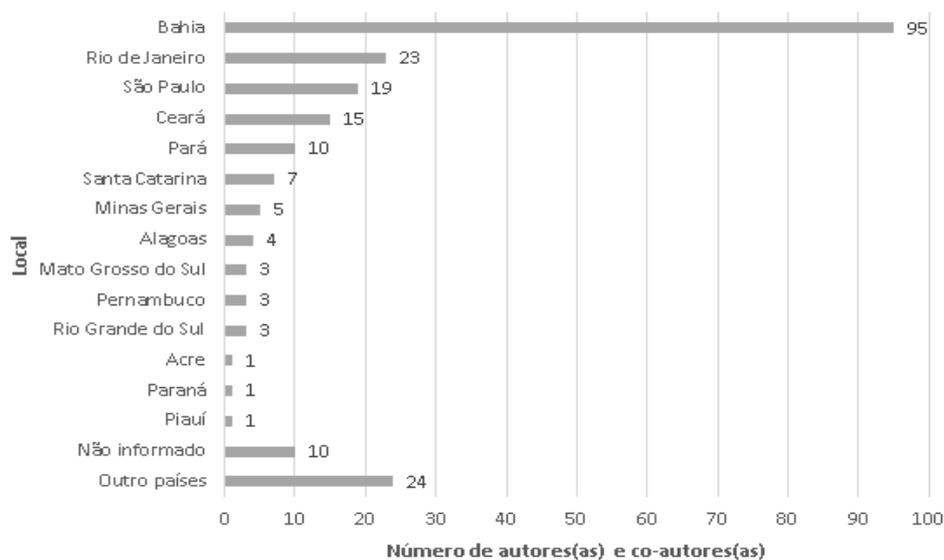


Fonte: elaborado pelos autores.

A Bahia se destaca em relação à autoria por estado, com 95 autores e autoras (42,4%), seguido do Rio de Janeiro com 23 (10,3%) e São Paulo com 19 (8,5%). Dado consoante ao encontrado por Alexandre Barbalho e Jocastra Holanda (2014, p. 164) ao ressaltarem a procedência dos 402 artigos que tratam sobre políticas

culturais no Enecult: elevada concentração nos estados da Bahia, Ceará, Rio de Janeiro e São Paulo. Chama a atenção, ainda, a grande quantidade de autores(as) estrangeiros(as), relativa a 10,7% do total, oriundos, em sua maioria de países da América Latina e Europa.

Gráfico 3: Distribuição territorial da autoria, considerando a instituição de vínculo da formação mais recente ou em curso

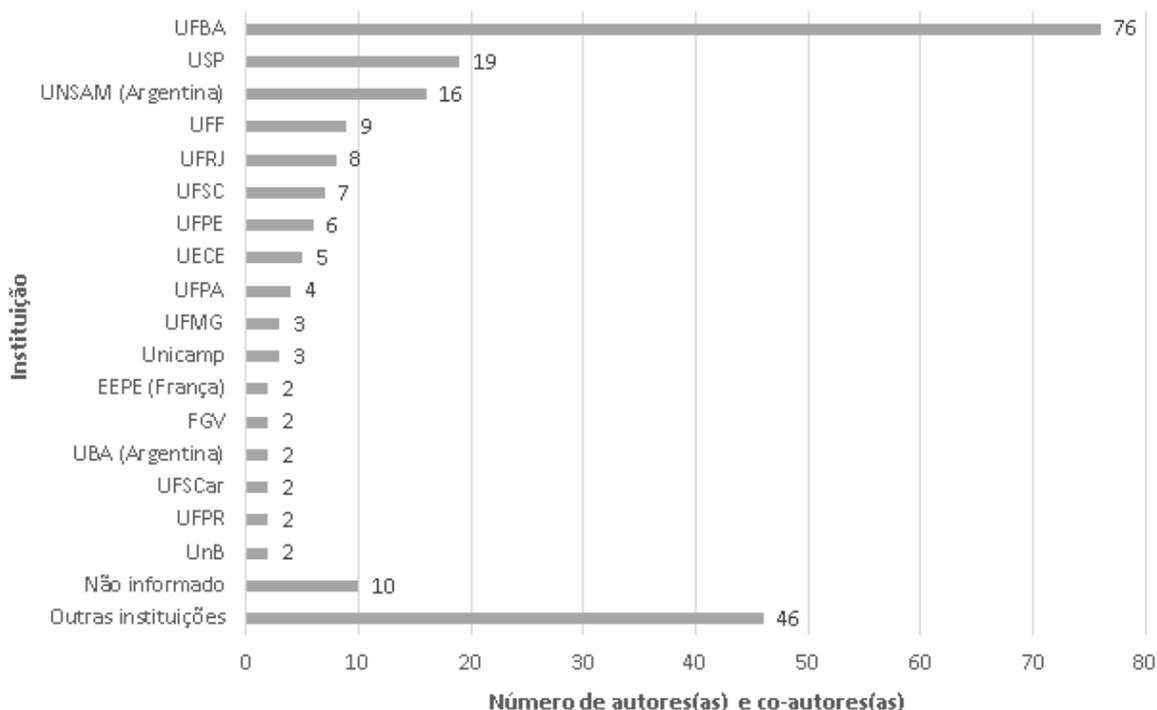


Fonte: elaborado pelos autores.

Em relação às instituições de vínculo, a UFBA representa uma fatia significativa dentre os responsáveis pela produção dos textos: são 76

(33,9%) formados(as) ou em formação pela UFBA, dos quais 30 são oriundos(as) do Pós-Cultura, conforme explicita o Gráfico 4.

Gráfico 4: Distribuição da autoria por instituição de vínculo da formação mais recente ou em curso



Fonte: elaborado pelos autores.

A superioridade numérica da autoria baiana e de professores e estudantes vinculados à UFBA não surpreende e pode ser explicada por um conjunto de fatores. Num primeiro momento, o fato de os livros serem publicados e lançados pela Edufba, editora da universidade, em conjunto com o CULT, impulsionam a maior participação de pessoas próximas a essas instituições. Outro aspecto, não menos relevante, é o papel de referência do CULT e do Pós-Cultura, conforme já mencionado, nos estudos contemporâneos das políticas culturais. Da mesma forma, ao analisar os artigos sobre políticas culturais do Enecult, Barbalho e Holanda (2014, p. 164) verificam que a UFBA é a instituição de vínculo de 83% dos autores(as), com significativa presença de estudantes do Pós-Cultura. Por outro lado, conforme asseveram Vieira e colaboradores (2016, p. 5), a expressiva participação de autores(as) da UFBA pode indicar o grau de endogenia, perspectiva que parece adequada para interpretar os dados ora apresentados. Por fim, cabe

ressaltar que, para além de estudiosos já reconhecidos no campo, muitos capítulos são assinados — coletivamente ou não — por pesquisadores em formação, conforme sugere o Gráfico 2.

## 5 Levantamento dos artigos em periódicos

O levantamento de artigos sobre políticas culturais em periódicos tomou como base o Portal de Periódicos da UFBA<sup>14</sup>. A metodologia utilizada, semelhante à seleção dos capítulos no RI dessa mesma instituição, localizou textos dedicados à temática em periódicos como: *Cadernos CRH (Centro de Recursos Humanos)*, *Revista Interdisciplinar de Gestão Social* e *DANÇA: Revista de Pós-Graduação em Dança*. Foi dada especial atenção, porém, à *Políticas Culturais em Revista*, devido à robustez do material disponibilizado, consequência do foco em políticas culturais e da relevância da publicação para essa área de estudos, conforme atestado por Santos (2017).

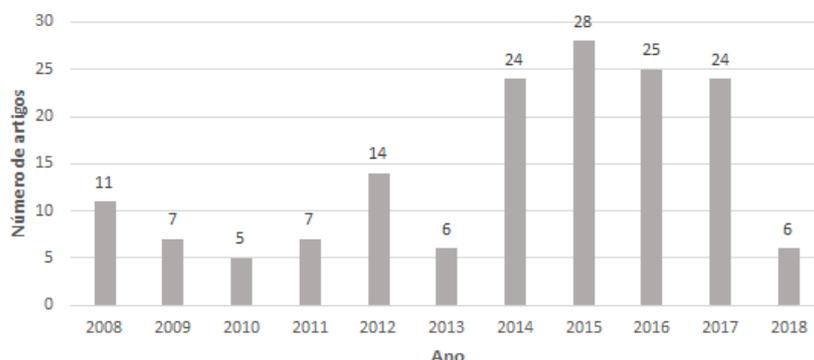
<sup>14</sup>Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/>. Acesso: 10 abr. 2019.

Após o levantamento prévio, foi feito um tratamento dos textos em busca dos termos afins ao de “políticas culturais” (ver nota de rodapé nº 8), localizados nos títulos, nos resumos e nas palavras-chave. Foram encontrados 157 artigos, escritos por 243 autores(as) e co-autores(as) — mais uma vez computando de forma múltipla a reincidência de participações —, entre 2008, ano da primeira publicação da *Políticas Culturais em Revista*<sup>15</sup>, e 2018. Ao longo do período, destaca-se o ano de 2015, com 28 artigos publicados, conforme o Gráfico 5.

---

<sup>15</sup>Nenhum outro periódico baiano apresentou publicações no anos anteriores com os termos buscados e com base nos critérios escolhidos para o mapeamento.

Gráfico 5: Número de artigos sobre políticas culturais publicados em periódicos por ano



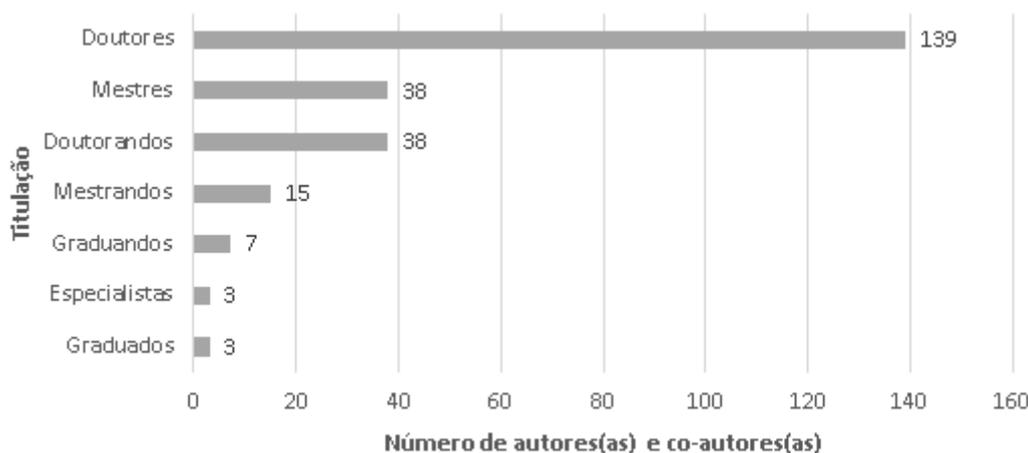
Fonte: elaborado pelos autores.

A maioria teve autoria individual, num total de 92 artigos (58,6%). Quanto ao gênero, as mulheres estão em maior número, correspondendo a 154 participações (63,4%). Doutores(as) são maioria, correspondendo a 139 ocorrências (57,2%), mais que a metade. Destaca-se também a presença de mestres(as)

e doutorandos(as) nos artigos, sendo 38 cada, que juntos somam 31,3%, como demonstra o Gráfico 6.

O alto nível de titulação pode ser explicado pelo fato de que os periódicos, via de regra, exigem em suas normas de submissão que pelo menos um dos autores(as) seja doutor(a) ou doutorando(a).

Gráfico 6: Autores e autoras que publicaram artigos sobre políticas culturais em periódicos na Bahia, de 2005 a 2018, por titulação

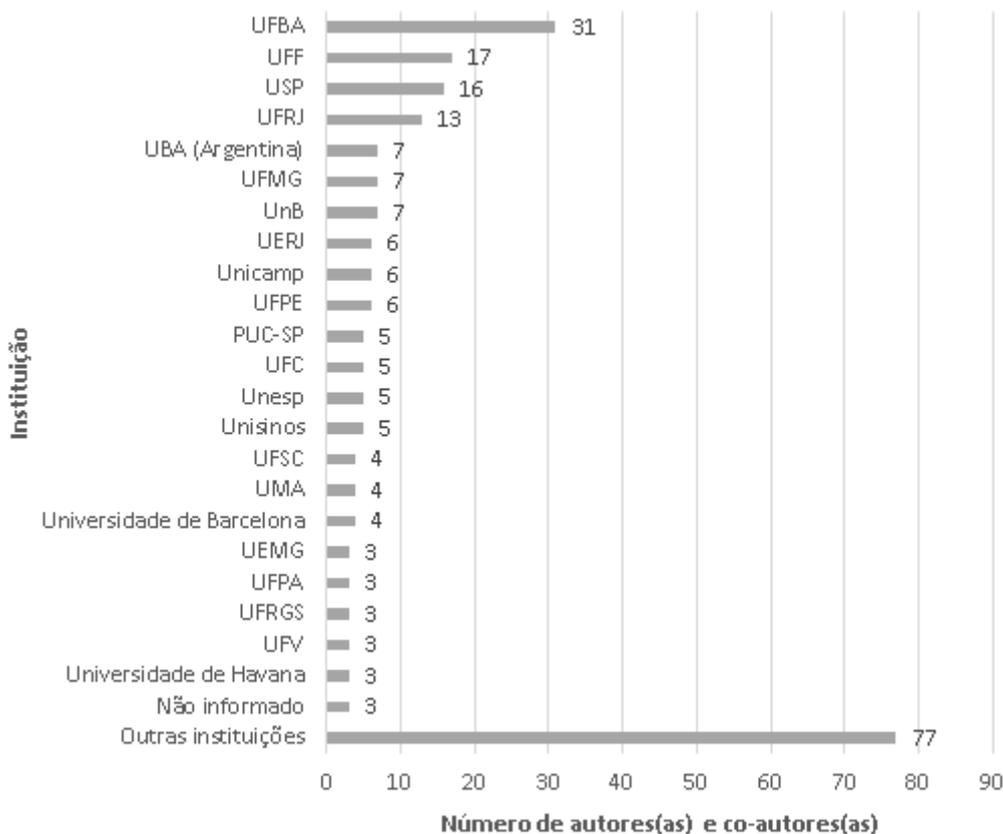


Fonte: elaborado pelos autores.

No que se refere à unidade federativa onde se encontram vinculados(as) os(as) autores(as), o estado com o maior número é o Rio de Janeiro, com 46 (18,9%), seguido por São Paulo, com 32 (13,2%) e pela Bahia, com 31 (12,8%). Em relação às universidades em que realizaram sua última titulação, a UFBA formou 31 autores(as) (12,8%), seguida pelas Universidade Federal Fluminense (UFF), com 17 (7%), Universidade de São Paulo (USP) com 16 (6,6%) e

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com 13 (5,3%), como apresentado no Gráfico 7. Cabe destacar aqui o segundo lugar da UFF na lista, muito possivelmente pelo fato de a universidade sediar um dos cursos pioneiros de graduação na área de produção cultural no país. Além disso, há uma grande diversidade: 31,7% dos dados se referem a instituições com uma ou duas ocorrências.

Gráfico 7: Distribuição do número de autores que publicaram artigos sobre políticas culturais em periódicos da UFBA, de 2005 a 2018, por instituição vinculada (formados ou em formação)



Fonte: elaborado pelos autores.

Verifica-se a pertinência entre os estados e as universidades da última titulação. Os três estados com maior número de autores(as) devem sua colocação a instituições que também figuram nas primeiras posições.

## 6 Levantamento de teses e dissertações

Para o levantamento bibliométrico das teses e dissertações, foram utilizados os bancos de dados do RI da UFBA<sup>16</sup> e o Catálogo de Teses e Dissertações da Capes<sup>17</sup>. Buscamos novamente pelo termo “políticas culturais” e suas múltiplas variantes em três diferentes campos dos trabalhos encontrados, a saber: título, resumo e palavras-chave. Inicialmente, o escopo do trabalho previa um levantamento apenas no Pós-Cultura, mas, ao longo das pesquisas, identificou-se a importância de ampliar o escopo para outros programas de pós-graduação da UFBA, no intuito de avaliar a

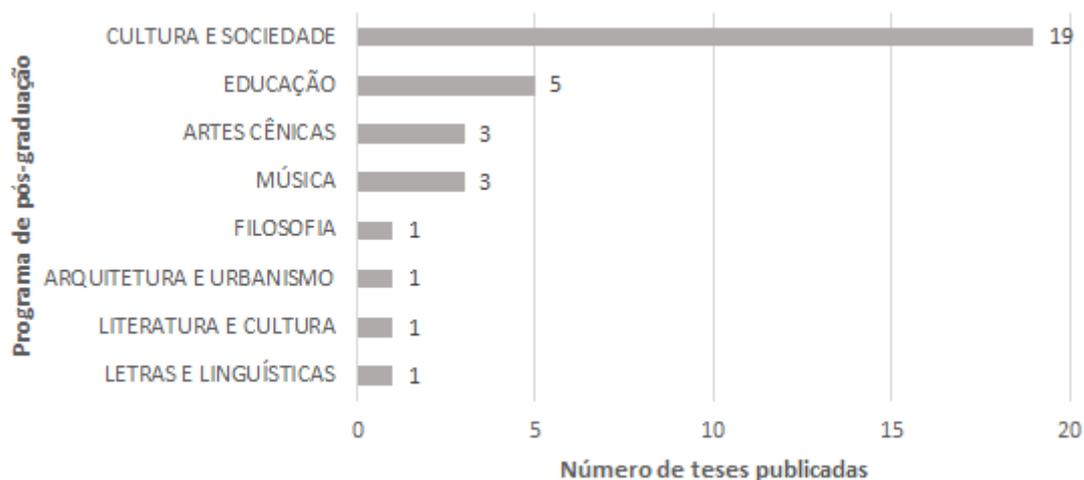
multidisciplinaridade da área, além de buscar uma maior abrangência e representatividade.

No que diz respeito às teses e dissertações, em que pese a proximidade temática e metodológica quanto ao *corpus* ora analisado com o da pesquisa de Lia Calabre (2014), não é possível adotar uma perspectiva comparativa entre ambos, tendo em vista as diferenças quanto à eleição dos termos de busca, dos recortes territoriais e temporais, bem como pela junção, ou não, dessas duas tipologias de trabalhos. Entretanto, consideramos, conforme explicitado, uma relevante referência. Aqui, conforme se depreende, optou-se por dissociar as teses das dissertações. Focaremos, por ora, nas primeiras. De 2005 a 2018, foram publicadas 34 teses de doutorado sobre o tema na UFBA, conforme explicitado pelo Gráfico 8.

<sup>16</sup>Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/>. Acesso: 9 abr. 2019.

<sup>17</sup>Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso: 9 abr. 2019.

Gráfico 8: Distribuição do número de teses defendidas sobre políticas culturais, de 2005 a 2018, por programas de pós-graduação da UFBA

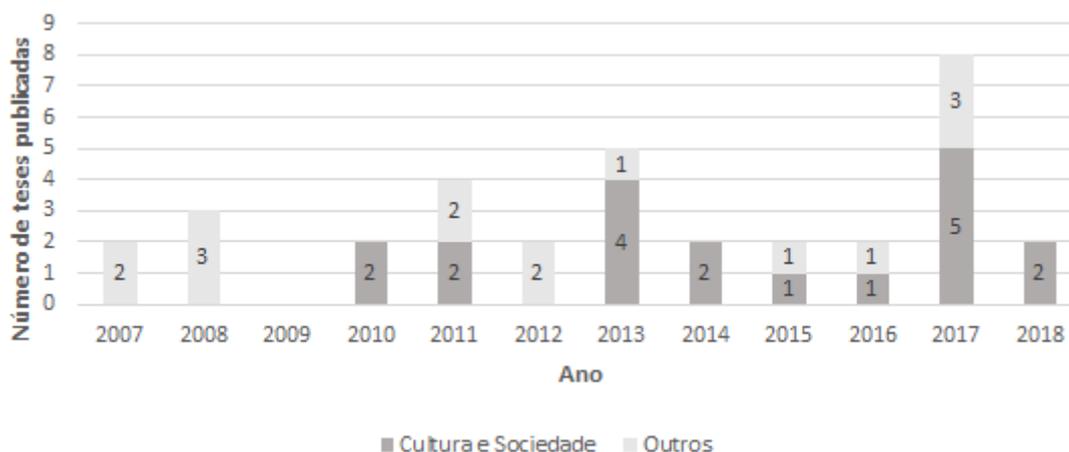


Fonte: elaborado pelos autores.

O Pós-Cultura só passa a figurar em nossa análise a partir de 2010, visto que sua criação se dá em 2005, mas ainda assim apresenta 19

teses (56%) até 2018, com destaque nos anos de 2013 e 2017, com 4 e 5 teses publicadas, respectivamente.

Gráfico 9: Número de teses defendidas sobre políticas culturais, de 2005 a 2018, no Pós-Cultura por ano, em relação a outros programas de pós-graduação da UFBA



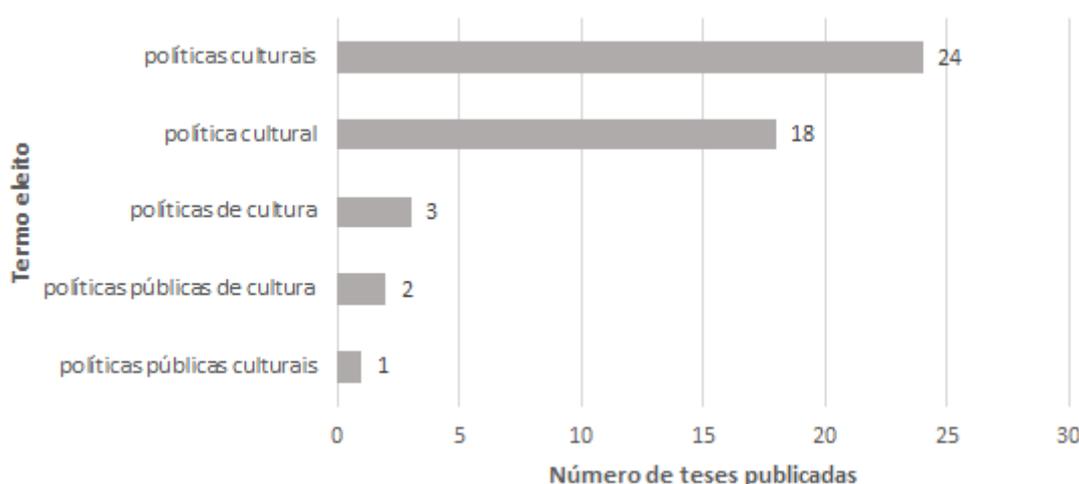
Fonte: elaborado pelos autores.

As outras 15 teses defendidas na UFBA, de 2005 a 2018, distribuem-se nos programas de Educação, Artes Cênicas, Música, Filosofia, Arquitetura e Urbanismo, Literatura e Cultura e Letras e Linguísticas. Isso, de algum modo, atesta a multidisciplinaridade assinalada por Lia Calabre (2014) e reiterada por Marcelo de Paiva Santos (2017). Este último, ao se debruçar sobre os currículos Lattes de pesquisadores identificados como pertencentes ao campo das políticas culturais, encontra indícios de multidisciplinaridade não apenas no que diz respeito à formação acadêmica — multidisciplinaridade vertical —, como também no que diz

respeito à conectividade por similaridade semântica entre eles, visto que não se verifica uma semantização curricular homogênea e uma maior interação entre esses estudiosos.

Com relação aos termos eleitos, 24 trabalhos fizeram menção a “políticas culturais” em seus títulos, resumos e/ou palavras-chave. O termo “política cultural” foi utilizado em 18 trabalhos, “políticas de cultura” em 3, “políticas públicas de cultura” em 2 e “políticas públicas culturais” em 1 publicação. As outras expressões não foram identificadas em quaisquer trabalhos.

Gráfico 10: Número de teses sobre políticas culturais por termo eleito pelo autor(a)

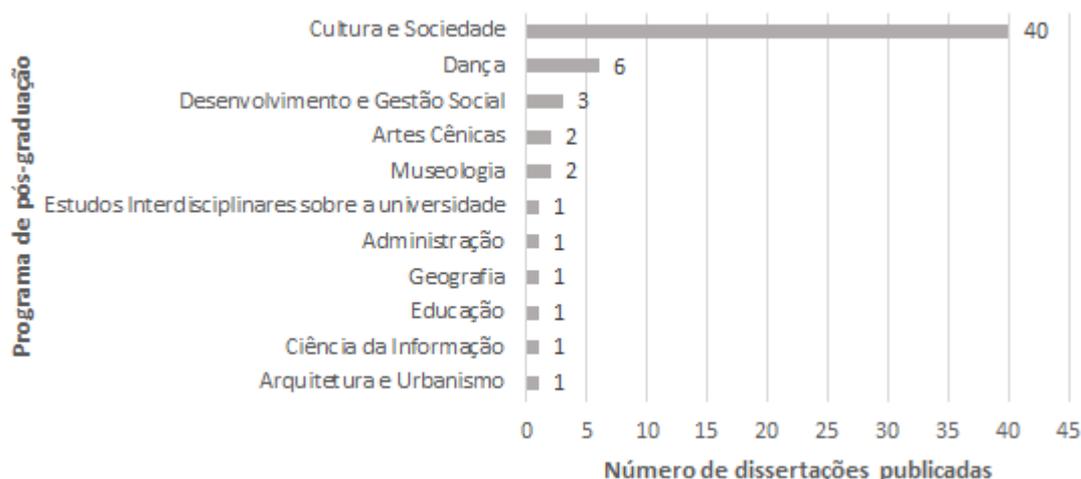


Fonte: elaborado pelos autores.

Podemos atribuir a preponderância do termo “políticas culturais” ao fato de ser o modo mais comumente denominado nos estudos e pesquisas realizados na Bahia, conforme dados catalogados nas publicações da Coleção CULT, por exemplo.

Quanto às dissertações de mestrado, estas representam quase o dobro de trabalhos em relação às teses de doutorado. No total, as dissertações que versam sobre o tema das políticas culturais entre 2005 e 2018 somam 59 publicações. Dessas, 40 (68%) são oriundas do Pós-Cultura, conforme o Gráfico 11.

Gráfico 11: Distribuição do número de dissertações sobre políticas culturais defendidas de 2005 a 2018, por programas de pós-graduação da UFBA

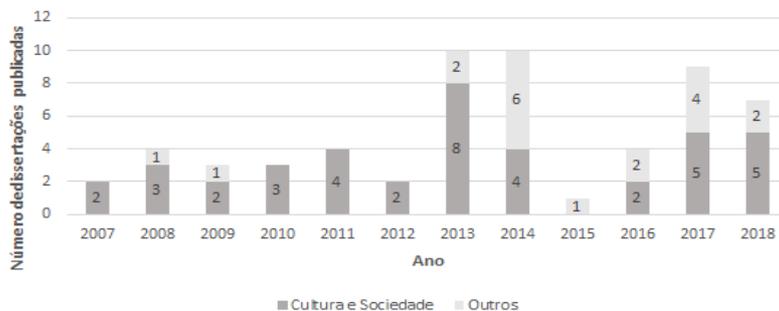


Fonte: elaborado pelos autores.

Desde sua primeira defesa, em 2007, o programa já conta com trabalhos na área, com destaque para os anos de 2013, com oito dissertações, 2017 e 2018 com cinco cada um. Temporalmente, é possível que a concentração de trabalhos sobre

o tema no ano de 2013 seja uma decorrência da ampliação das políticas públicas para a cultura implementadas nos governos Lula (2003-2010), como descrito anteriormente neste trabalho. As demais 19 dissertações distribuem-se em outros dez programas.

Gráfico 12: Distribuição do número de dissertações sobre políticas culturais defendidas de 2005 a 2018, no Pós-Cultura, em relação a outros programas de pós-graduação da UFBA por ano

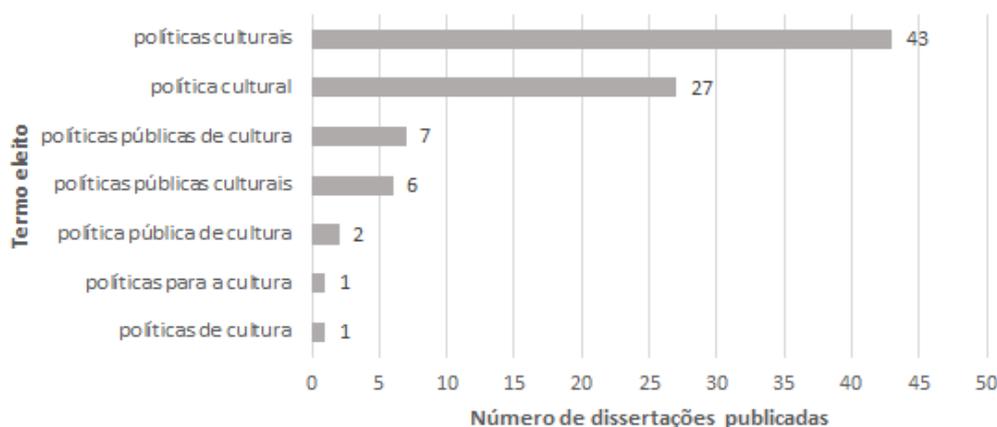


Fonte: elaborado pelos autores.

Quanto à nomenclatura utilizada, verifica-se novamente a predominância no uso de “políticas culturais” em 43 trabalhos, seguido por “política cultural” em 27, “políticas públicas de cultura” em 7, “políticas

públicas culturais” em 6, “política pública de cultura” em dois, e “políticas para a cultura” e “políticas de cultura” em 1 trabalho cada. As outras expressões utilizadas para delimitação não foram identificadas.

Gráfico 13: Distribuição do número de dissertações por termo presente em seus títulos, resumos e/ou palavras-chave



Fonte: elaborado pelos autores.

A respeito dos termos eleitos, assinalamos, por fim, a relevância do uso de um largo espectro de

expressões variantes das políticas culturais. Apenas a título de exemplo, Calabre (2014, p. 116) encontra, entre

os anos de 2007 e 2012, 63 teses e dissertações com a expressão “política pública de cultura”, em títulos, resumos ou palavras-chave, sendo este o termo com maior recorrência, seguido por “Ministério da Cultura” (57), “leis de incentivo” (30), “política cultural” (12) e “financiamento à cultura” (5). Já em nossa sistematização, porém, o termo mais referenciado nas teses e dissertações foi “políticas culturais”. Tal dado pode indicar uma maior expressividade da produção científica em nível de pós-graduação no campo do que a identificada pela autora. Por sua vez, também é possível que a sistematização ora apresentada tenha o seu alcance reduzido por não utilizar termos que possam indicar uma afinidade com as políticas culturais. Tal opção considerou que a adoção explícita de qualquer uma das expressões variantes indicaria o sentimento de pertença à área por parte dos pesquisadores e pesquisadoras.

## 7 Considerações

Como primeiro resultado do projeto Mapeamento dos Estudos em Políticas Culturais na Bahia, optou-se

pelo levantamento de modalidades distintas de atuação e inserção no campo. É interessante notar que, dadas as características singulares de cada tipo de produto, são identificadas diferenças bastante significativas entre eles. Tais distinções dizem respeito ao tempo de produção, extensão, aprofundamento e exigências para submissão e/ou publicação. Por esse motivo, não se pretende aqui compará-los, mas apresentar um panorama bastante abrangente e diversificado da produção científica desenvolvida no estado.

As diferenças nos dados trazem aspectos que merecem ser comentados. Enquanto, nos capítulos de livros, há um destaque massivo de autores(as) baianos(as) e formados(as) pela UFBA em relação aos demais estados e universidades, nos artigos do periódico, a origem territorial da autoria é dividida com Rio de Janeiro e São Paulo, e suas respectivas universidades. Ou seja, ainda que ambas as publicações sejam vinculadas ao CULT-UFBA, as diferenças no modo como são divulgadas as chamadas, nos critérios de seleção de textos e na organização e edição dos materiais explicam a

diferença entre os dados obtidos. Cabe ressaltar que, na publicação de artigos em periódicos, há uma chamada pública para submissão em fluxo contínuo e a avaliação é feita por pares, fato normalmente não observado na organização dos livros. A publicação em periódicos também possui um maior impacto se forem considerados os sistemas vigentes de avaliação para professores vinculados a programas de pós-graduação.

Por sua vez, merece destaque o fato de que, dos 93 autores(as) mapeados(as) nas dissertações e teses, 40 (43%) concluíram a sua graduação na própria UFBA. Isso demonstra que há uma certa continuidade na instituição de formação acadêmica, embora se verifique a existência de trajetórias de cunho multidisciplinar, com distinções entre as áreas dos cursos de graduação e pós-graduação. Os(as) outros(as) autores(as) concluíram a sua graduação em instituição como Universidade Salvador (Unifacs), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade de Fortaleza (Unifor), dentre outras.

Conforme já explicitado, o principal objetivo da pesquisa em

curso é verificar de que modo os estudos sobre as políticas culturais se desenvolvem na Bahia, e, por sua relevância para o campo no estado, optamos por enfatizar a produção oriunda da UFBA. Nesse sentido, encerrada a parte quantitativa, o projeto vem se dedicando à sistematização dos dados obtidos, com o propósito de ampliar o conjunto a ser analisado e ao mesmo tempo aprofundar a reflexão sobre a área, atendo-se a aspectos como os temas eleitos, as abordagens metodológicas envolvidas, os conceitos de políticas culturais acionados, as experiências de políticas examinadas, a bibliografia e conjunto documental específicos e outras questões que certamente emergirem desse profícuo *corpus*.

### Referências bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. Política cultural: um debate contemporâneo. In: RUBIM, Linda. *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba, 2005. p. 33-52.

BARBALHO, Alexandre; HOLANDA, Jocastra. Estudos de política cultural no Brasil: um olhar desde o ENECULT. In: RUBIM, Linda Silva Oliveira; VIEIRA, Mariella Pitombo; SOUZA, Delmira Nunes de (orgs.). *Enecult 10 anos*. Salvador: Edufba, 2014. p. 183-196.

CALABRE, Lia. Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências. *Pragmatizes: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, n. 7, p. 109-129, set. 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Políticas culturais e crise de desenvolvimento: um balanço latino-americano. In: ROCHA, Renata; BRIZUELA, Juan Ignacio (orgs.). *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões* - Néstor García Canclini. Salvador: Edufba, 2019. p. 45-86.

OCHOA GAUTIER, Ana María. *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: INCAH, 2003.

ROCHA, Renata. Políticas culturais na América Latina: uma abordagem teórico- conceitual. *Políticas Culturais em Revista*, v. 9, n. 2, p. 674-703, 2016.

RUBIM, Albino. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele (org.). *Teorias & políticas de cultura*. Salvador: Edufba, 2007. p. 139-158.

RUBIM, Linda Silva Oliveira; VIEIRA, Mariella Pitombo; SOUZA, Delmira Nunes de (orgs.). *Enecult 10 anos*. Salvador: Edufba, 2014.

SANTOS, Marcelo Augusto de Paiva dos. *Políticas culturais, um campo em formação: explorações a partir de metodologias informacionais e cientométricas*. (Mestrado em Antropologia e Sociologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Marcelo Augusto de Paiva. Políticas culturais, um campo em formação: explorações sociológicas a

partir de metodologias informacionais e cientométricas. In: CALABRE, Lia; DOMINGUES, Alexandre (orgs.). *Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 51-74.

SOARES, Patrícia Bourguignon *et al.* Análise bibliométrica da produção científica brasileira sobre Tecnologia de Construção e Edificações na base de dados Web of Science. *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 175-185, jan./mar. 2016.

VIEIRA, Mariella Pitombo *et al.* O perfil dos estudos sobre políticas culturais a partir do ENECULT. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 16., 2016, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2016.

## Afeto e método em Havana

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42980>

Marcelo Neder Cerqueira<sup>1</sup>

**Resumo:** Trata-se de um ensaio em primeira pessoa relatando a experiência de pesquisa de campo, realizada em Havana, sobre a obra do escritor cubano Alejo Carpentier. O ensaio articula a reflexão autobiográfica com algumas hipóteses desenvolvidas ao longo da pesquisa. Com uma narrativa fácil e envolvente, pretende-se trazer uma imagem realista da pesquisa científica no campo das humanidades, despertando o interesse pela aventura da imaginação sociológica.

**Palavras-chaves:** Alejo Carpentier; América Latina; Literatura; Metodologia; Ensaio.

### "Filin" y método en La Havana

**Resumen:** Es un ensayo en primera persona sobre la experiencia de la investigación de campo, realizada en La Habana, sobre la obra del escritor cubano Alejo Carpentier. El ensayo articula la reflexión autobiográfica con algunas hipótesis desarrolladas durante la investigación. Con una narrativa fácil y atractiva, tiene la intención de traer una imagen realista de la investigación científica en el campo de las humanidades, despertando interés en la aventura de la imaginación sociológica.

**Palabras claves:** Alejo Carpentier; América Latina; Literatura; Metodologia; Ensayo.

### "Filin" and method in Havana

**Abstract:** This article is a first-person essay that talks about the field research experience, conducted in Havana, on the work of Cuban writer Alejo Carpentier. The essay articulates the autobiographical reflection with some hypotheses developed during the research. With an easy and engaging narrative, it is intended to bring a realistic image of scientific research in the field of humanities, awakening interest in the adventure of the sociological imagination.

**Keywords:** Alejo Carpentier; Latin America; Literature; Method; Essay.

---

<sup>1</sup>Professor e pós-doutorando junto ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT/UFF), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), Programa de Pós-Doutorado Nota Dez. Brasil. E-mail: marcelonedercerqueira@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4502-1644>

\*\*\*\*\*

## Afeto e método em Havana

Coloquei o despertador para nove horas da manhã, mas acordei meia hora antes. Ignácio já havia preparado tudo e me esperava na sala. O rádio estava ligado. O ventilador, posicionado a meia distância, soprava uma brisa fria no sentido do corredor que levava à outra sala. Tudo bem calculado. Sobre a mesa de toalha verde musgo, uma rodela gorducha de abacaxi, duas tiras de mamão e cinco fatias de goiaba. Ao lado, uma jarra de suco, também de goiaba, da fruta, mais um cesto de pães e um pires de louça colonial com três quadrados de manteiga. “Buenos días!” Ignácio rapidamente se levantou da poltrona e foi na direção da pequena cozinha. O café já estava pronto, passado em uma cafeteira italiana de ferro que pousava à beira do fogo aceso para manter-se aquecida. Enquanto conversávamos, ele me trouxe dois *huevos revueltos*, um pote com *marmelada* e um pratinho com uma tira de queijo e uma fatia de mortadela.

“(…) por la celebración del fin del año (...) diferentes programas

culturales (...) de los quinientos años de La Havana (...) Rádio Rebelde (...) el año sessenta y uno de la Revolución (...)”. O suco estava uma delícia, denso e sem muito açúcar. Fazem o suco batido no liquidificador, sem casca, depois passam no coador para tirar as sementes. O suco fica denso como uma vitamina. Agora tocava uma balada com ares *flashback* eu tentava discernir o timbre da voz de Silvio Rodrigues, embora preferisse Pablo Milanés. O café estava precioso e eu sabia que por todos aqueles dias eu poderia desfrutar de um café bem passado, a qualquer hora e sem açúcar. Havia ainda trazido na mala dois pacotes de café do Brasil, por garantia, mas também como um gesto de agradável intercâmbio com Ignácio. Em Cuba toma-se cafés e sucos em geral como no Maranhão; tudo já adoçado com muito açúcar. Lembrei da tese vulgar de que no Rio a cultura *fitness* já havia praticamente afastado o açúcar previamente inserido nas bebidas vendidas em lanchonetes e bares. O mesmo não se via quando se viajava para o interior ou norte do Brasil. Ignácio já estava de saída quando chegou enfim Carmen com um sorriso. “Hola, Marcelo, buenos días!

Viste que salió la programación del Festival?”

Estava previsto ficar hospedado no primeiro andar da casa de Carmen e Ignacio entre os dias 2 e 21 de dezembro. Carmen estava com um lenço amarrado na cabeça e uma juventude indestrutível para uma senhora de quase setenta anos. Uma casa cômoda, no elegante bairro Vedado, em La Havana, perto da Necrópole. A indicação foi do amigo Júlio Costantini – ele costuma omitir o segundo nome, César, que sucede o primeiro, assim como o último sobrenome: Júnior. Júlio é fotógrafo de cinema, um cidadão do mundo. Morou três anos em Cuba cursando a Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), em San Antonio de los Baños. A primeira vez que estive em Cuba, há dez anos atrás, em 2008, foi hospedando-se com ele na Escuela. Entretanto, dessa vez Júlio não pode estar a Cuba. Depois de um ano trabalhando na Califórnia, ele tinha que rodar uma película no Brasil e estaria livre apenas depois das festas. Eu havia planejado fazer a viagem de pesquisa de campo para Havana justamente no mês de dezembro, com esperança de “sincar”

com a sua presença. Dezembro é inverno acima do Equador. Em Havana o clima é ameno, com dias ensolarados e noites frescas. É quando ocorre o Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano.

No Galeão, após fazer o *check-in* no voo noturno para Panamá, identifiquei pelo corredor o inconfundível Silvio Tendler. Ele estava em uma cadeira de rodas, bem arrumado, e exibia uma vasta cabeleira e barba prateada. Hesitei um pouco, mas fui na sua direção. “Oi, Silvio, vim te dar um abraço. Sou Marcelo, filho do Gisálio”. “Ah... que maravilha! Crescemos juntos na mesma rua, em Vila Isabel”. “Eu sei, por isso estou te dando um abraço, Silvio. Saudações!” Não queria incomodar e preferi me afastar amistosamente. Não precisava de mais detalhes, sabia que era um bom sinal. Será que ele também estaria voando para La Havana para participar do festival de cinema? Com certeza estaria no Festival com algum filme. Esperava encontrá-lo no avião, mas não o vi. Uma viagem longa e cansativa, pensei... Silvio deveria ter a idade de meu pai. Cresceram numa Vila Isabel de peladas de rua, torneios

de futebol de botão e dramas pequeno burgueses rodrigueanos. A mesma Vila que seria reescrita por Aldir Blanc em suas crônicas e canções febris dos arredores da Rua dos Artistas.

Com Carmen e Ignácio eu tinha um quarto só para mim e, como não havia ninguém mais hospedado na casa, poderia desfrutar mais à vontade da sala, da varanda e da cozinha. Tinha a possibilidade de tomar café da manhã por três ou cinco CUCs – a moeda turística que equivale mais ou menos ao euro. Por cinco CUCs Ignácio prepararia um café completo, com *huevos revueltos*, queijo, *harburguesa*, dentre outras coisas; por três CUCs eu teria um café *más sencillo*. Amorosos e muito educados, Ignácio e Carmem tinham viajado o mundo, mas nunca deixaram Havana. Por cinco anos moraram em alguma região bem fria da antiga União Soviética. Desses lugares onde, durante inverno, para ir ao trabalho, tem-se que usar uma pá para tirar o gelo das rodas do carro. Tinham uma filha e – “el más importante agora”, dizia Ignácio, sorrindo – um neto, que morava com a mãe e o esposo em Paris. Falavam russo e francês e preferiam receber em euros do que em

CUCs, pois planejavam uma visita à família no ano seguinte. Eu preferia fazer o meu próprio café da manhã, mas sabia que a oferta do serviço incrementaria os ganhos e os planos do casal. Fizemos então um acordo de alternar dia sim, dia não. Carmen disse a mim que, para eles, receber-me em casa era como receber um pouco do Júlio que eles tanto amavam.

Estava bem preparado para a viagem, tinha tudo que precisava. Poucas roupas – e leves –, documentos em dia, mil euros, uma sunga, dois isqueiros, o computador de trabalho com carregador e adaptador para tomadas, um extrato de própolis, um livro de suspense policial, *Máscaras*, de Leonardo Padura, o hidratante para mãos e unhas de costume, para prevenir a crônica psoríase nas mãos, a novela *A harpa e a sombra*, última ficção de Alejo Carpentier, e a coletânea *Poemas*, do Maiakovski, traduzida e organizada por Boris Schnaiderman e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, presente do amigo Thiago Castanõn, excelente cantor e violonista, que trabalhava como professor substituto de teoria literária na UFRJ. Levava ainda uma carteira

de tabaco suave destalado para enrolar, três rolos de papel higiênico duas folhas e o inseparável violão seis cordas.

Seriam dezenove dias em Havana, mas não tinha do que reclamar. Estava cercado de bens culturais, numa casa cômoda, e poderia desfrutar do tempo para produzir. Ficar bem sozinho e investir no autocuidado são recursos necessários para a construção da autonomia da vida e do pensamento crítico. O computador trazia ainda a possibilidade de acesso a textos, músicas e projetos em construção que poderia manejar. Trouxera junto comigo o violão de trabalho, um excelente Takamine que me foi emprestado há anos pelo amigo Ricardo Bormann quando partira então para fazer seu doutorado em Munique, na Alemanha. “Toma, fica com ele, eu não vou tocar mesmo e é melhor ficar com alguém que toque”. Creio fazer mais de sete anos. Um instrumento bem regulado que se tornou parceiro nos bailes de forró pé de serra e trabalhos com música. Já havia tempo em que, por filosofia, deixara de levar comigo a “águia” – meu velho violão “de viagem” – um simples Egle, preto.

Isso porque não queria perder a forma e poderia aproveitar o tempo para compor e estudar também. Deve-se sempre ter um bom instrumento à mão. Ricardo se mudara de Munique e agora trabalhava como professor e pesquisador em Bremen, uma cidade universitária, decididamente mais alegre e acolhedora que Munique.

“Não vim fazer turismo”, pensei, e lembrei imediatamente do “turismo aprendiz”, de Mário de Andrade, ou do olhar de “turista cubano” que Carpentier lançou sobre Havana em suas *Crônicas del regreso*, após larga estadia na França na década de 1930. Lembrei também das *Cartas* de José Martí sobre cultura e política na Américas, muitas delas escritas desde Nova Iorque; ou ainda da paixão febril do jovem Borges pelo arrabalde *criollo* e decadente de Buenos Aires, quando este retornara a sua cidade natal no começo da década de 1920, após longa estadia da família na Suíça e Espanha. Estava então em Havana para realizar parte da pesquisa de pós-doutorado financiada pela FAPERJ que empreendia junto ao PPCULT (Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades), do Instituto de Artes e Comunicação Social da

Universidade Federal Fluminense (IACS/UFF). A pesquisa incluía a obra de Alejo Carpentier e previa a visitação das duas unidades da Fundação que leva seu nome, além da Biblioteca Nacional José Martí.

Não é novidade que a condição de viajante anima o pensamento crítico e a imaginação sociológica. Edward Said fez do *exílio* metáfora para a condição intelectual. Octávio Paz, da condição de *desterro*, vocábulo latino-americaníssimo. Guimarães Rosa narrou a travessia pelo *hinterland* brasileiro em sua dimensão natural, psicológica e sexual – o rio que baldeia a paixão de Riobaldo tem *três margens* e chama-se Urucuia. Não consigo deixar de lembrar do clássico *TOKIO-GA*, de Win Wenders, ou ainda o seu *Lisbon History* – gosto da ideia de um banho lusitano no olhar alemão. Aliás, Guimarães Rosa atuou como cônsul em Hamburgo, na Alemanha, entre 1938 e 1942. Viveu os horrores da guerra e do irracionalismo político. Quando escreveu *Grande-sertão: veredas*, não hesitou em posicioná-lo junto ao *Fausto*, de Goethe, em diálogo com os avatares da crítica romântica alemã. Como músico, havia feito parte da companhia de teatro que encenara

performances baseadas em trechos do *Grande sertão* no curso da caminhada cultural e ecológica Caminho do Sertão, pelo interior de Minas e Goiás. Atravessei o rio Urucuia com a trupe numa pequena balsa, meses antes, naquele mesmo 2019 – o rio que tinha a cor dos olhos de Diadorim. Não quero ser exaustivo. A operação de *deslocamento* configura-se como uma travessia corpórea e subjetiva – psicossomática, por assim dizer. O ser humano é um mamífero migrante. Este movimento crítico me era familiar. Estranho foi reconhecer – mais uma vez – o efeito devastador do capital na economia de trocas simbólicas que permeiam a construção de mercadorias turísticas. Não por se tratar de uma ilha socialista, bloqueada, isolada. Justamente o contrário: o conceito hegemônico do turismo é devastador em qualquer lugar, até numa ilha socialista. Cria-se uma relação agressiva e violenta com o espaço, com a cultura e com as pessoas. Submete-se os bens culturais mais expressivos e originais a estereótipos rasos, sem alma e expressividade. Lembrei que em Barcelona o modelo de cidade-mercadoria parecia ter saturado por

completo. *Tourists: go home!* – dizia um estêncil das ruas. Em Havana, por sua vez, vive-se um abismo entre o mundo dos gringos e o mundo local, a começar pela moeda – mas também pelo bloqueio econômico e pelo “muro” que impede milhares de jovens cubanos de experimentar a condição de viajante em um país estrangeiro. Certa hostilidade misturada com idealização e ressentimento. Curiosamente, o verdadeiro “turismo aprendiz” nessa Havana atual que ainda se descortinava para mim pareceu-me em descobrir como ficar em casa. Construir uma rotina familiar como uma pessoa comum. Furar o modelo e quebrar as expectativas da encenação programada pela mercadoria turística. Comprar as coisas nas lojas locais, se virar pra achar frutas e legumes, frequentar as praças e as filas, pegar as *maquinas*, comer *pizzetas*, conversar com as pessoas, cozinhar em casa, prosear com Ignácio e Carmen, ir ao cinema, fumar os *Selectos*, feitos em Holguin, e se afastar de qualquer coisa que parecia ter um “abacaxi na cabeça” – tal como fizera a genial portuguesa, brasileiríssima, Carmen Miranda, há um século atrás.

Iniciei a leitura de *Máscaras*, do Leonardo Padura. O detetive Mario Conde dá uma aula de método e investigação na Havana contemporânea – como sucede, bem verdade, na melhor tradição da literatura policial. Carlo Ginzburg desenvolveu o argumento da aproximação metodológica entre a narrativa policial e o ofício do historiador em *Mitos, emblemas e sinais*. Em *O juiz e o historiador*, assim como em *Relações de força*, o historiador italiano retoma seus argumentos teórico-metodológicos enfatizando a importância da prova para a interpretação histórica e o enfrentamento do relativismo neoliberal. Para Ginzburg, os aportes epistemológicos da metodologia indiciária são feitos com o mesmo barro que resultou no método clínico da psicanálise. Embora com diferentes objetos, Ginzburg apresenta-os como ramos de uma mesma tradição crítica: afluentes de uma abordagem epistêmica que contempla a singularidade e que, a partir da leitura do contingente, do periférico, do sintoma ou do deslize, ensaia a compreensão da totalidade de um fenômeno histórico-social. Ginzburg

opera o efeito de *deslocamento* e *estranhamento* na própria construção metodológica de seus argumentos.

Na coletânea *Um mapa da ideologia*, Slavoj Žižek sustenta em seu artigo a tese de que “Marx inventou o sintoma”, como método de análise crítica da ideologia (o fetiche da mercadoria) visando a compreensão crítica da história em transformação no processo de consolidação da dominação burguesa. O método marxiano visa desarmar os artifícios ideológicos da economia política burguesa (suas crenças e dogmas) que sustentam e naturalizam a dominação na sociedade moderna, dita racional e científica. Para tanto, Marx se apropriou do vocábulo-chave *fetiche*, culturalmente referido ao processo colonial luso-brasileiro na costa ocidental da África, não para falar dos ritos religiosos africanos, mas para falar da superstição “religiosa” da economia política moderna em sua unidade mínima: a mercadoria. Isso em uma época em que africanos escravizados eram vendidos e traficados como... mercadorias. A palavra *fetiche*, vinda do português antigo, de origem latina, foi cuidadosamente escolhida por Marx

para falar dos “elementos mágicos” da dominação capitalista. Efeito de deslocamento: como uma palavra “intrusa”, Marx reverte o significante da “superstição”, atribuído na época às sociedades consideradas “primitivas”, para falar da violência simbólica e a exploração do trabalho no capitalismo moderno.

Para Žižek, todavia, o conceito de ideologia não poderia reduzir-se apenas a seus efeitos de “inversão” ou falseamento da realidade, como na fotografia, embora estes efeitos ilusórios não estejam de todo ausentes da ideologia. Para além de seus efeitos falseadores, movidos pela apreensão sempre parcial da realidade, e para além de certo elemento mágico ou “mentiroso” que incide na dominação política, a ideologia é estruturante da realidade, da linguagem e da organização social. Não há acesso à realidade histórica fora da ideologia. Não há “lugar fora” da disputa político-ideológica. Daí a importância do método de análise crítica. Isso não impede que a expressão da ideologia assuma em certos casos uma forma negativa prototípica – digamos, como expressão clichê do efeito de

“inversão”. Os *Selectos*, de Holguin, por exemplo, podem ser qualquer coisa, menos charutos selecionados. Ao contrário, são os *puros* mais populares, feitos em massa, e Holguin nunca teve tradição na produção de tabaco. Isso nos ensina também, com ironia, o detetive Mario Conde – que também de nobre não tem muita coisa, fora o ideal vulgar de honra masculina. Trata-se de um detetive comum, decadente e machista, no melhor estilo *noir* dos contos policiais de Raymond Chandler. Não que fosse necessário viver o personagem Mario Conde, de Leonardo Padura, para descobrir que os *Selectos* nada tem de selecionados. Compra-se os *puros* de Holguin por um peso de moeda nacional. Um autêntico Montecristo, número quatro, por sua vez, compra-se em CUCs por mais de cem vezes o valor de um *Selecto*.

*Máscaras* apresenta a Havana do Período Especial como uma Havana *noir*. Não apenas pelo submundo clandestino que se descortina, mas pelas máscaras que caem e pelo efeito narrativo da experiência das ruas – a vivência da cidade (e da história) vista “por baixo” que tanto fascinou Edward Thompson.

Cidade vista “por baixo” que também é cidade vista “pela sombra” ou “pela noite”. Mario Conde sabe que não há como desvendar o caso sem transitar pelas sombras da cidade. A metáfora da luz funciona como crítica metodológica do próprio conceito de ideologia. Ele sabe do efeito de cegueira produzido pelo clarão da “cidade oficial”. Chama atenção o heroico, embora melancólico, compromisso ético da personagem Mario Conde com seu ofício, com a prova, com o desvelar da verdade e comunicar essa verdade ao poder, mesmo que para isso tenha-se que pagar um preço. Ao que parece, nenhum cubano comum acredita que os *Selectos*, de Holguin, sejam charutos selecionados. Nesse caso, o caráter explícito da propaganda enganosa (a ideologia), configura uma relação verdadeira com essa mentira. O mesmo sucede em muitas outras pequenas experiências cubanas. Por sua vez, a sofisticação ideológica da dominação nas sociedades capitalistas de hoje está justamente na anulação de qualquer relação verdadeira que se estabelece com a mentira em troca de uma *relação mentirosa com a mentira*. Todos sabem que são vigiados e

manipulados pelas redes sociais, por exemplo, mas fingem que não sabem. Žižek, em “Como Marx inventou o sintoma”, busca a compreensão dessa sofisticação da dominação ideológica no capitalismo pós-moderno a partir da “razão cínica” de Peter Sloterdijk.

Estava hospedado a meia hora a pé de uma das unidades da Fundación Alejo Carpentier. Precisamente a casa onde vivera o escritor com sua esposa, onde hoje funciona a oficina de pesquisa e guarda-se a biblioteca pessoal do escritor, inclusive com materiais inéditos. A outra unidade da Fundación situa-se em Havana Vieja, em um quadrilátero turístico, onde realizam-se eventos e exposições: um casarão colonial destinado a funcionar como uma unidade promocional e cultural da obra de Carpentier. Eu havia chegado por volta das duas da tarde em Havana Vieja, mas o casarão já estava fechado. Abriria apenas no dia seguinte, às oito e meia. Optei por voltar pra casa caminhando, cortando a cidade pela avenida Carlos III. Uma senhora caminhada! Na saída do Barrio Chino divisei o Gran Templo Nacional Masónico de Cuba, um pouco antes de chegar na Plaza de La

Revolución. Tinha ainda algumas missões a cumprir: trocar dinheiro, arranjar algumas moedas nacionais, ver se já havia saído a programação completa do festival de cinema, identificar os comércios de frutas, comprar o cartão de internet pré-pago na lojinha da ETCSA que me daria acesso ao wi-fi das praças. Sentia saudades do Brasil e uma necessidade patológica de me comunicar com pessoas queridas.



N Carmen e Ignácio, em frente ao portão de sua casa, em Vedado, onde me hospedei durante a pesquisa de campo em La Havana, em dezembro de 2019.

o dia seguinte, fui à outra unidade da Fundación Alejo Carpentier, em Vedado. Tinha o endereço previamente impresso nas mãos. Calle E, entre 11 y 13. Pelo caminho, suntuosas embaixadas de diferentes países. Mansões antigas reformadas com jardins cuidados, quando se podia vê-los através das grades e muros. Mesmo num bairro elegante, era preciso certo cuidado, olhando onde pisava pelas calçadas quebradas para não tropeçar, fugindo de uma eventual língua de esgoto a correr pelo canto das ruas. Não tinha medo, nem juízo de valor contra esgotos e calçadas quebradas. Isso também é Brasil ou qualquer “quebrada” em um lugar qualquer. Claro que ninguém gosta de esgoto e calçadas difíceis, menos ainda os idosos, embora seja bela e encantadora a estética do concreto rompido pela natureza implacável das raízes de árvores, ou o barro vermelho que rompe e sangra entre o concreto de Brasília. Há beleza até nos pequenos tomates que brotam perto de um cano ou língua da esquina. Aquela arquitetura da destruição e recauchutagem já fazia parte da normalidade cubana, mas de fato lembrava um sutil estado de guerra. O

interessante é que estava em um bairro elegante de Havana, mal comparando, como Higienópolis, em São Paulo, ou Recoleta, em Buenos Aires. Em Higienópolis não se vê esgotos e calçadas quebradas, mas deve-se estar atento ao chão, driblando o campo minado de cocôs das dondocas. A embaixada chinesa parecia um palácio. A da Inglaterra era *mássencilla*. Numa daquelas mansões poderia estar a rica família de Alexis Arayán, que fora encontrado no Bosque de Havana, enforcado, travestido de *Electra*, com uma faixa de seda vermelha no pescoço e duas moedas no ânus... e no dia da Transfiguração de Cristo! Mario Conde era um policial com vocação frustrada de escritor, afeito ao rum, ao tabaco e certa nostalgia “romântica pós-romântica” que uns classificariam como tipicamente *criolla* e masculina. Estranhamente percebi que eu também tinha meu caso para resolver por aquelas ruas, enquanto meu pensamento vagava, como gatos que pulam das caçambas de lixo. Haviam tantos gatos em Vedado quanto em Ponta Negra, em Natal, onde o vento faz a curva ao nordeste da América do Sul.

Uma casa grande, antiga, com as paredes descascadas e escombros nas calçadas. Tinha um guarda sentado na frente da casa, atrás de uma mesa, era um senhor. “Hola, buenas tardes, aqui es la Fundación Alejo Carpentier?” Ele parecia não entender o que eu disse. Meu portunhol estava enferrujado, mas nem tanto. O senhor parecia não ouvir muito bem. Tentei explicar que era do Brasil, pesquisador da universidade pública, que estava estudando a obra de Carpentier, e como ele parecia continuar entendendo bem pouco do que dizia resolveu chamar alguém. Fui atendido pelo simpático Rafael, vice-presidente da Fundación. Muito solícito, ele conhecia a Universidade Federal Fluminense. Disse que me poria em contato com a bibliotecária. Infelizmente, ela não estava no dia. Segui seus passos pelo corredor. Pelos quartos: mesas com pilhas de livros, leituras em voz alta, papéis, funcionários para lá e para cá. Tinha-se a impressão que os trabalhos de pesquisa e organização funcionavam a todo vapor. Fomos até sua sala, um dos quartos da antiga casa de Alejo Carpentier. Pelo corredor notei de relance o crucifixo de madeira com um

sino colonial na parede. Rafael anotou um telefone sobre um papel rascunho em sua mesa e disse que telefonasse até às 10h da manhã no dia seguinte para falar com a bibliotecária Margarita, solicitando então as direções e temas de interesse da pesquisa para que ela preparasse algum material de consulta. Não hesitou em perguntar-me à queima roupa qual era o enfoque da pesquisa. “Soy historiador e sociólogo estudioso da literatura latino-americana, con foco en los ensayos e ficciones de las vanguardias modernistas de los años 20 y 30 y adelante. Estoy trabajando con diferentes autores. En mi tesis de doctorado, he trabajado con Carpentier, Borges e Sérgio Buarque de Holanda”. “Y Amado, no?” Referia-se a Jorge Amado. “No... todavía no”. “Bién...” Respondeu dando a entender que tal relação seria imprescindível. “Pero, ahora, estoy trabajando también com el boliviano Néstor Taboada Terán”, completei. Ali mesmo em sua sala estava toda a biblioteca pessoal de Carpentier. Sobre sua mesa um *laptop* cacareco. Não seria possível ainda visitar a Fundación. Teria que ligar no dia seguinte. Na volta pra casa passei na ETCSA para comprar o

cartão pré-pago de internet, mas tinha uma fila enorme e desisti. Fui ao Banco Metropolitano, mas tinha acabado de fechar a última pessoa da fila que dobrava a esquina. No Cine Charles Chaplin, na Avenida 23, consegui a programação dos filmes do Festival de Cinema. Não havia, entretanto, os horários dos filmes ainda, apenas as sinopses em letras miúdas. Os horários e salas onde passariam os filmes seriam divulgados apenas no dia-a-dia das exhibições, em folhas de jornal coladas na parede dos cinemas. *La muerte de um burocrata*, do Titón, estava com uma cópia restaurada na sessão de clássicos. Eu conseguia sentir glamour e beleza nos *Selectos*, de Holguin, ou no tomate que brota em uma língua da esquina, mas jamais na burocracia.

O festival de cinema celebrava o centenário de Santiago Alvarez, importante figura do cine cubano, inovador da linguagem documental, que dirigiu o ICAIC<sup>2</sup> por muitos anos. Procurei pelos filmes brasileiros. Já havia assistido o incrível *Bacurau*, de Kléber Mendonça. Divisei que passariam o *Mariguella*, do Wagner

Moura, e o *Três verões*, da Kogut, que ainda estavam entrando no circuito comercial no Brasil. Tinha também *Os dois papas*, de Meirelles, e o *Democracia em Vertigem*, de Pietra Costa, sobre o golpe jurídico-parlamentar contra Dilma Rousseff, que eu havia me recusado a ver, por imaginar demasiado triste. A direção de fotografia era assinada por João Atala, colega de longa data de Júlio Costantini. Recordei brevemente os momentos que estivemos nós três juntos no laboratório de fotografia que sobrevivia no subsolo da UFRJ, no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, no centro do Rio. Naquela época, há quinze anos atrás, o laboratório abandonado era tocado pelos próprios alunos. Aprendi com dois colegas veteranos como usar as químicas e manipular o velho ampliador. Entrava na pequena sala de luz vermelha, matava umas três ou quatro baratas cascudas, varria o chão, ligava a rádio MEC e passava horas a fio no laboratório fazendo experiências com ampliadores e químicas. Pouco tempo depois, o laboratório foi recuperado e o acesso restrito. Cacei com os olhos o nome de Silvio Tendler pela folha do jornal da

---

<sup>2</sup> Nota do editor. ICAIC, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos.

programação. Estava lá! *Santiago de las Américas*, 2019. Com uma película justamente sobre Santiago Alvarez. “Tenho que assistir”, pensei, embora ainda não soubesse quando a fita – como dizem os antigos – seria exibida. A casa de Carmen e Ignácio ficava perto da Cinemateca de Cuba e do majestoso Cine Charles Chaplin. Teria então que perseguir no mural diário colado na parede qual seria o dia da exibição do documentário.

Lembro da primeira vez que assisti *Jango*. Foi uma espécie de sessão especial da aula de geografia, no auditório do quarto andar da escola. Foi a primeira vez que vi as imagens do histórico comício da Central do Brasil, proferido pelo Jango pouco antes do Golpe de 64. Tandler desenvolve em seus documentários uma linguagem de comunicação dinâmica e bem organizada, muito adequada para uso histórico-didático e de formação política. Pouco tempo depois, recordo que assistira no cinema do Museu da República, no Palácio do Catete, toda a sequência histórica de curtas sobre presidentes da república do Brasil. Estava então prestando vestibular, não gostava do estudo formal, no “claustro”, e não

cogitava nem sombra da ideia de fazer curso preparatório. Preferia ir ao cinema, tocar violão, fazer música, jogar bola, sair com os amigos e amigas pra beber, me apaixonar, me perder na cidade e ler literatura no transporte público. Os documentários do Silvio Tandler eram verdadeiras aulas de história do Brasil.

Tinha visto ainda no cinema o seu documentário sobre Glauber Rocha. Silvio filmara o enterro do Glauber, inclusive o corpo morto. Lembro, como fosse ontem, do discurso emocionante do Darcy Ribeiro, à beira do sepulcro, em *close* – como eram revoltas e bárbaras as sobancelhas de Darcy Ribeiro! Ingressava então no bacharelado em Ciências Sociais na antiga Nacional de Filosofia, hoje Federal do Rio de Janeiro, no Largo do São Francisco, na Uruguaiana. Estava no térreo, conversando com uns colegas, em frente à antiga escadaria de madeira. Havia adquirido meu primeiro telefone celular, no final de 2003, com algum tempo de defasagem em relação a outros colegas. Ma usava ainda o aparelho – um Nokia tijolinho cinza. Júlio me telefonou. Leonel Brizola havia acabado de morrer em

Copacabana. O corpo seria velado no Palácio da Guanabara. Júlio estava então com uma câmera digital emprestada em casa e com umas fitinhas de vídeo pequenas que duravam algumas horas. A paixão de Júlio pelo cinema e pela fotografia vinha desde a infância, superada em tempo somente por semelhante paixão por aviões e aeroportos. Muito antes que qualquer outro colega da minha geração, Júlio já lia e estudava sobre câmera, fotografia, cinema (e aviões) e já produzia curtas de forma independente com poucos colegas. “Vamos agora pra lá filmar. Tem que ser agora!”

Júlio estava então de muletas por conta de uma placa de aço que tivera que colocar no tornozelo de uma das pernas e não podia se deslocar. Eu nunca tinha operado uma câmera. Naquele mesmo ano tinha assistido uma exibição do filme proibido do Glauber Rocha sobre Di Cavalcanti. Glauber filmara o caixão e o corpo do Di. Por conta do constrangimento com a família do pintor o filme foi embargado na justiça. Foi uma sessão inesquecível do Cine Odeon, na Cinelândia, em uma das madrugadas incríveis do Cachaça Cinema Clube,

frequentada em peso pelos estudantes do IFCS<sup>3</sup>. Não sei como conseguiram passar aquela fita. Peguei um ônibus na Avenida Passos e fui voando para Laranjeiras. Tínhamos então a pueril ambição de filmar o velório do Brizola, em ousada analogia ao que fizera Glauber com Di e Silvio com Glauber. Não sabia operar uma câmera, não tínhamos equipamento de som e não sabíamos o que filmar. Apenas uma vaga ideia na cabeça e uma emoção difusa. Entramos na fila de populares que se formava. Fazíamos parte da primeira geração posterior à Ditadura Militar. O conhecimento do significado histórico da liderança política de Brizola nos era interdito pela mídia burguesa neoliberal que apoiara francamente a Ditadura Militar e manipulava a opinião pública com o terror midiático dos noticiários de violência urbana. Tínhamos, entretanto, algo em comum: a convicção política debatida no seio familiar, a qual discerníamos ainda sem tanta clareza, pois tal convicção vai decantando com o tempo e não

<sup>3</sup> Nota do editor. IFCS é o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ.

Aproveitamos para registrar que as imagens sem fonte identificada são todas fotografias do autor do ensaio.

aparece de forma exatamente transparente aos jovens. Estávamos em franca construção de nossa consciência política. Foi um dia crucial e inesquecível onde consolidamos nossa amizade e paixão pelo cinema.

Filmamos horas do velório, inclusive o corpo morto. Eu estava com medo, mas joguei a câmera sobre o caixão buscando a face difícil através do vidro emoldurado, entre os guardas palacianos com penachos. Não havia muito tempo. Filmamos de todo, personalidades políticas, familiares. Passaram as horas e fomos enfim compreendendo quem era o verdadeiro sujeito daquela história. Uma fila imensa dobrava o quarteirão. Leva-se quase três horas na fila para entrar no Palácio da Guanabara e ficar alguns poucos segundos diante do corpo do velho. Essas pessoas eram os verdadeiros personagens. Começamos então a filmar a enorme fila, de cabo a rabo. Ainda não estava popularizado o uso de celulares, nem difundida a naturalidade no lidar com câmeras, fotos ou *selfies*. Não era fácil sustentar uma câmera próxima das pessoas, muitos se sentiam inibidos, mas com o tempo foi-se construindo

uma cumplicidade, como se soubessem o que estávamos fazendo.

Decidimos editar o material logo, sem esperar o tempo transformar o valor daquelas imagens. Excluímos todas as imagens de personalidades políticas ou familiares e investimos em um conceito de edição e montagem que se concentrasse apenas na nossa experiência de descoberta dos verdadeiros sujeitos daquela história. Fizemos então o curta-metragem independente *Ou ficar a pátria livre* (2005), com um emocionante plano sequência de quase quinze minutos da fila. Colocamos algumas músicas que faziam sentido pra nós em cima das imagens. O filme ficou, digamos, ruim. Óbvio. Eram imagens de quem não sabia segurar uma câmera. Imagens de quem estava em pleno processo de descoberta. O fato de ser um filme ruim e amador nunca tirou nossa convicção de que estávamos certos em fazer logo e fizemos, sem qualquer recurso ou apoio. Durante os créditos, colocamos a voz da Beth Carvalho cantando à capela o Hino da Independência que havíamos captado na Candelária, na missa de sétimo dia. Dedicamos o documentário aos nossos pais. Júlio assinou como “Júlio

Costantini Jr.” – continuou omitindo o segundo nome, “César”, mas resolveu deixar o “Júnior”, com razão. Poucos anos depois ele se mudaria para San Antonio de los Baños para cursar a EICTV e eu iria fazer minha primeira viagem a Cuba com a intenção de visitá-lo e conhecer a ilha. Foi quando participei pela primeira vez do Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano, em dezembro de 2008.



Cine Charles Chaplin, na Av. 23, durante o 41 Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano.

“Hola, es de la Fundación Alejo Carpentier? Buenos días, aquí es Marcelo. Si, si, el brasileño. Hola, Rafael, como estás?” Fui encaminhado por telefone à bibliotecária Margarita. Deveria sugerir então as entradas de pesquisa que ela prepararia para minha consulta. A Fundación Alejo Carpentier é uma ONG sem fins

lucrativos. Uma instituição privada que preserva a memória deste que talvez seja o mais importante escritor cubano do século XX. “Si, vamos: primero, me gustaria saber se yo poderia consultar alguna espécie de catálogo de la biblioteca personal de Carpentier”. Oportunhol saía com algum esforço. “Me interessaria también algunos materiales acerca la relación de Alejo con el antropólogo cubano Fernando Ortiz. Si, si, algunos trabajos acerca de esta relación, se hay alguna cosa en su biblioteca personal”. A bibliotecária parecia estar anotando as entradas que sugeria. “Me gustaria también saber se poderia acessar las publicaciones recientes de la Fundación. Yo sé que ustedes publicaran muchas cosas en los últimos diez años...”. Quería de fato saber como eu poderia adquirir essas publicações. A bibliotecária me explicou que estavam todas esgotadas e que eles, por serem uma instituição sem fins lucrativos, não comercializavam as edições. Margarita parecia conduzir a conversa para o fim, ao que a interrompi, solicitando mais uma última entrada. “Me gostaria saber se ustedes tienen algun material bibliográfico acerca de la

relación de Carpentier con el pensamiento católico, especialmente con el pensamiento católico francés; alguna cosa acerca de la relación de Carpentier con la Action Française, o con Jacques Maritain, por exemplo, en su estadia en Francia”. Diante do relativo espanto e hesitação eu resolvi justificar que tal relação, embora muitas vezes desconfortável para alguns autores, estava aparecendo na obra de outros intelectuais latino-americanos que iniciaram sua produção nos anos 1920 e 1930. “Muy bién”. Muito simpática, a bibliotecária se despediu então explicando que eu poderia consultar os materiais possíveis logo na semana seguinte, “jueves”. Era quinta-feira, então, levaria ainda... lunes, martes, miercoles, jueves... exatamente uma semana para conseguir acessar os materiais separados pela Fundación.

Voltei pra casa pensando que fizera bem em planejar quase vinte dias em Havana para fazer a pesquisa. O tempo é outro em Cuba. Já havia concluído em três dias a novela do Padura, mesmo enrolando pra durar mais, e lembrei que tinha ainda comigo os *Poemas*, do Maiakovski, e a *Harpa e a sombra*, de Alejo Carpentier. O

interessante da construção da personagem Mario Conde, de Padura, é que ele se envolve demais no caso. Manolo, seu parceiro, chega a criticá-lo por isso. A dinâmica investigativa evolui no plano exterior e interior da personagem. As descobertas mobilizadas pelo “método Mario Conde” articulam as provas colhidas em diferentes situações com *insights* intersubjetivos colhidos na experiência, na memória e no ressentimento da própria personagem. A solução do “caso exterior” implica uma solução do seu “caso interior”. O perigo de se “envolver demais” no caso, paradoxalmente, é o que leva o detetive de Padura ao êxito, tal qual o veneno leva ao remédio. Em *Máscaras*, o incrível do caso – um assassinato com motivação homofóbica – é que essa personagem *criolla*, machista e meio decadente se vê impelida a questionar seus próprios preconceitos e, em alguma medida, seu próprio ideal de honra masculina, para chegar ao autor do crime. Claro, *hasta cierto punto*, como diria Titón. Mário não sairia do armário, pelo menos ainda, mas a lógica investigativa proposta por Padura compreende o **afeto como método**.

Para tanto, seria necessário ao investigador desenvolver certa técnica subjetiva – uma clínica – capaz de relacionar diferentes experiências e provas colhidas no plano exterior com ideias que circulam e se associam, nunca casualmente, a partir do afeto, no plano interior. Mario Conde sistematiza sua experiência e intuição muitas vezes à revelia do próprio controle racional sobre o processo investigativo. A homologia entre o caso exterior e o caso interior pode ser levada no limite do “erro”, mas sem nunca abrir mão da prova. Por sua vez, os níveis de análise tipificados como interior e exterior não devem ser compreendidos de forma isolada ou dicotômica. São níveis de análise, separados abstratamente. A realidade se estrutura desde o princípio como uma totalidade dentro-fora, ao mesmo tempo, una e múltipla, geral e particular, operando classificações subjetivas mediadas pelo afeto. Carlo Ginzburg, em *Relações de força*, observa com razão que os avatares qualitativos e políticos da pesquisa científica não entram em cena apenas ao final, transcorrida a pesquisa e a coleta de material, para enfim imprimir sua marca ou singularidade. Ao

contrário, todo o processo metodológico de recorte do objeto, levantamento da dimensão empírica, tratamento e escolha de documentos e provas configura-se a partir do afeto – e o afeto é, antes de mais nada, político. Tal consideração não descarta ou anula a prova, senão o contrário. A prova é parte necessária da retórica. O “risco de se envolver demais”, tal como sugerido pelo “método Mario Conde”, configura um risco necessário a ser vivenciado por todo aquele ou aquela que se enreda na incessante busca por conhecimento e pretende ir “além-mar”.

Boris Schnaiderman observa o incrível tratamento metodológico dado pelos irmãos Augusto e Haroldo Campos na tradução dos poemas de Maiakovski. O princípio filosófico da “tradução literal” é um equívoco que separa forma e conteúdo. O mesmo dizia Jorge Luis Borges. No caso dos poemas de Maiakovski, o paradoxo parece ainda mais gritante. O jovem poeta russo revolucionou a técnica dos versos livres. A partir da experimentação modernista dos recursos gráficos do poema-panfleto, Maiakovski explorou a palavra falada e grafada de formas que mal

poderíamos supor. Superado o realismo rasteiro do paradigma mecanicista da “tradução literal”, o método proposto pelos irmãos Campos enfatiza radicalmente o ato de traduzir como recriação poética. O interesse filosófico da vanguarda paulista com Maiakovski pareceu-me evidente. Pode-se apreender um verdadeiro manifesto construtivista não-escrito no corpo do próprio método de tradução empreendido por Augusto e Haroldo. Maiakovski foi um poeta completamente antenado com as inovações técnicas do cinema e da propaganda política na Rússia revolucionária do primeiro pós-guerra. Nada parece-me casual. Tudo é imprescindível. A “história de amor” entre Cuba e Rússia revelava uma significativa gama de relações e contrastes se a arqueologia cultural dessa combinação heterodoxa for empreendida com o devido rigor metodológico. Entra-se numa sala de cinema como numa nota de pé de página. Anotei em meu caderno: Boris Schnaiderman cita um artigo de Paulo Emílio sobre a relação entre Maiakovski e o cinema. “Vou perguntar ao Ricardo”, pensei. Paulo Emílio Salles Gomes, figura-chave da

vanguarda crítica paulista, foi diretor da Cinemateca de Paris no começo dos anos 1960. Depois de finalizado seu doutorado na Alemanha, Ricardo seguia os passos e temas trabalhados pelo Laboratório Cidade e Poder, da UFF, e conduzia em Bremen uma pesquisa de pós-doutorado sobre Paulo Emílio e o cinema.

No dia seguinte, fui na Cinemateca de Cuba assistir o documentário de Silvio Tendler sobre Santiago Alvarez. Compreendi então que a linguagem narrativa documental trabalhada por Silvio tinha tudo a ver com Santiago Alvarez. Mais do que isso: Santiago foi uma espécie de Maiakovski do cinema documental. Reinventando o cinema-panfleto, Santiago desenvolveu diversas inovações gráficas e narrativas na montagem dos seus documentários. Considerado precursor dos videoclipes a partir de seu aclamado *Now!*, o documentarista cubano empreendeu a “câmera ligeira” em suas produções, inclusive no *Noticiero Cubano*, que produzia semanalmente desde sua oficina no ICAIC. Na linha de *front* do enfrentamento ideológico contra a propaganda política norte-americana, Santiago foi diversas vezes ao

Vietnam, com sua equipe diminuta, denunciando a invasão norte-americana, o estarrecedor desprezo pelos direitos humanos no uso das armas químicas, mas também apresentando ao mundo a resistência vietnamita. Foi o responsável pela maior quantidade de imagens documentais de Ho-chi-min. A velocidade técnica imposta pela própria dinâmica do campo de batalha transformou a linguagem e a montagem do cinema documental. Tandler observa que os filmes de Santiago Alvarez funcionavam como porta-vozes do “terceiro mundo” nos anos 1960 e 1970, furando o controle e a censura imposta pelo cinturão de ditaduras militares patrocinadas pelos EUA na América Latina.

Voltei para casa pensando em todas essas relações que fervilhavam em minha cabeça. Eu sabia que, em *A harpa e a sombra*, Alejo Carpentier encenava o leito da morte de Cristóvão Colombo. Trata-se da última ficção do autor, produzida ao fim de sua vida. Carpentier recria em sua última novela os debates em torno da tentativa de beatificação de Colombo, contracenando personagens históricos de tempos distintos. Leon Bloy,

influente poeta católico francês do final do século XIX, foi defensor ardoroso da tese de beatificação do “Descobridor” junto ao papa Pio IX, o “papa chileno”, como chamado por uns, e depois junto ao papa Leão XIII. Era impensável então a possibilidade de um papa jesuíta, muito menos um papa argentino! Leon Bloy escreveu uma biografia apologética sobre Colombo. Na narrativa de Carpentier, Bloy contracena uma disputa fantástica com Bartolomé de las Casas durante o auto-sacramental de Colombo, dentro do Vaticano. Ambas as personagens transcorreram suas vidas em diferentes tempos históricos, mas representavam uma disputa político-ideológica que seguia viva e atual na virada para o século XX. Eu intuía que a disputa encenada na última novela de Carpentier representava alegoricamente algumas disputas fundamentais no interior do pensamento católico na passagem à modernidade que faltava ser esclarecida e interpretada.

O papa Leão XIII ensejou a renovação do pensamento tomista na virada para o século XX. O jesuitismo foi consolidando sua retomada no final do século XIX, apoiando-se na

encíclica papal da *Rerum Novarum*, de 1891. Cabe recordar que os jesuítas foram expulsos do espaço político e cultural ibero-americano em 1756. Trata-se de um contexto histórico-político marcado pela disputa da soberania no curso do complexo processo de secularização e de submissão da igreja romana ao Estado tanto em Portugal, quanto na Espanha, mas também nas Américas, no curso das guerras de Independência. Leon Bloy foi uma figura pública carismática e sedutora. Foi por influência de Bloy que Jacques Maritain e sua esposa, Raissa Oumansoff, iniciaram as leituras de São Tomás de Aquino e se converteram ao catolicismo, no contexto da Terceira Escolástica.

A *Action Française*, por sua vez, fundada em 1898, foi um movimento político e filosófico conservador de corte nacionalista que defendeu a restauração monárquica na França (do ramo orleanista) e exerceu influência política na virada para o século XX. O movimento foi criado no auge do acirramento político propiciado pelo Caso Dreyfus, que dividiu a sociedade francesa na época. A condenação injusta de Alfred Dreyfus foi denunciada pelo escritor libertário

Émile Zola em sua famosa carta pública *J'accuse!*, dirigida ao então presidente Félix Faure. Publicada no jornal *L'Aurore*, no dia 13 de janeiro de 1898, a carta de Zola desvelou ao mundo a presença do antissemitismo na sociedade francesa. O *Caso Dreyfus* polarizou a luta de classes na França da Terceira República (1870-1940) e repercutiu na Europa e América. A *Action Française* contribuiu para o desenvolvimento de uma perspectiva cristã conservadora que anos mais tarde desaguardaria paradoxalmente no colaboracionismo francês com a ocupação nazista na chamada França de Vichy. Alejo Carpentier relata em seus textos autobiográficos *Recuentos de Moradas* que o desencanto político propiciado pelo *Caso Dreyfus* foi um dos motivos que levaram seus pais a deixarem a França no começo do século XX e se estabelecerem em Cuba.

O pai de Alejo Carpentier, Georges Julien Carpentier, foi um arquiteto francês, nascido em 1884, em Marselha. Sua mãe, Ekaterina Blagoobrazova, conhecida posteriormente com o pseudônimo Lina Valmont, foi professora de idiomas e nasceu em 1884, em Nizhni

Novgorod, na Rússia. Alexis Carpentier nasceu em 26 de dezembro de 1904, em Lausanna, na Suíça. O autor começou a assinar com o nome Alejo (dentre outros pseudônimos experimentados, inclusive Lina Valmont) em alguns artigos de jornais e revistas, em meados da década de 1920. Não se sabe precisamente quando a família se mudou para La Havana, mas foi entre os anos de 1908 e 1909. Durante muito tempo a questão da origem nacional de Alejo Carpentier foi uma história mal contada; isso porque o escritor afirmava ter nascido em Cuba. O escritor fora alfabetizado em francês e espanhol. A língua familiar de Alejo e a troca epistolar com sua mãe se dava tanto em espanhol quanto em francês – sua mãe era chamada pelo escritor carinhosamente de *Toutuche* – “tudo toca”, em francês. Tão zeloso que era pela sua “cubanidade”, o escritor mal conseguia disfarçar o sotaque afrancesado. Alejo puxava o “rrr” típico da fala francesa. O sotaque estrangeirado criava certo desconforto. Em uma das cartas à sua mãe, Alejo afirma que se sentia mais à vontade

em Paris, onde não vivia a “obsesión de mi acento”.<sup>4</sup>

José Miguel Wisnik, no artigo *O que se pode saber de um homem?*, publicado na revista *Piauí*, em outubro de 2015, refere-se ao impacto produzido pela escuta da voz de Mário de Andrade – “como levar um soco”. O registro único e inédito da voz de Mário residia incógnito na Universidade de Indiana, nos EUA, até ser descoberto pelo musicólogo Xavier Vatin, da Universidade do Recôncavo da Bahia. A voz de Mário de Andrade cantando junto com Raquel de Queiroz e Mary Pedrosa algumas cantilenas populares colhidas em suas viagens humboltianas de “turista aprendiz” pelos sertões do Brasil, foi registrada pelo linguista norte-americano Lorenzo Turner e pode ser hoje apreciada com alguns cliques no sítio eletrônico da USP.<sup>5</sup> Wisnik observa que “diferentemente dos textos e das fotografias, a voz vem de dentro da pessoa, secreta sinais físicos, não verbais, de uma aura, de uma dicção,

<sup>4</sup> CARPENTIER, Alejo. *Cartas a Toutuche*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 2010, p. 46.

<sup>5</sup> Para ouvir a voz de Mário de Andrade basta acessar o endereço eletrônico a seguir: <http://www.ieb.usp.br/noticia/mrio-de-andrade-raquel-de-queiroz-emary-pedrosa-cantam-para-lorenzo-turner>.

de uma classe social, de uma época, como se projetasse corpo e alma em holograma, direto do inconsciente pessoal e social.” O assombro de Wisnik deve-se à dicção cultivada ao extremo deste poeta que se propunha a trocar o português escrito pelo brasileiro falado como parte do conteúdo programático da sua poesia. Wisnik surpreende-se com as marcas exageradas da dicção da elite paulista, “perolada e castiça, quase catedralesca de tão empinada”, deste que se propunha a escrever poesia brasileira numa “língua curumim”, “saboreando as palavras num ‘remeleixo melado melancólico’, na ‘fala impura’ e coloquial de ‘nossa gente’, com a boca cheia de ‘gostosura quente’ do amendoim”.<sup>6</sup> No caso de Alejo, o sotaque estrangeirado provavelmente dificultava a interação social do escritor com a elite intelectual *criolla*. Observa-se que as famílias que imigraram no começo do século XX para as Américas foram, em grande maioria, famílias de origem pobre que buscavam trabalho e prosperidade no “Novo Mundo”.

<sup>6</sup> WISNIK, José Miguel. O que se pode saber de um homem? *Revista Piauí*, n. 109, Rio de Janeiro (Editora Alvinegra), p. 60-66, outubro de 2015.



Em julho de 1927, Alejo foi preso político durante o recrudescimento do governo autoritário de Gerardo Machado. Diante do risco de extradição por conta de sua origem estrangeira, o escritor se declarou cubano e com apoio decisivo de Emilio Roig de Leuchsenring, então já diretor do periódico *Carteles*, Alejo conseguiu documentação necessária afirmando que nascera em Cuba. O segredo seria mantido até o fim de sua vida – Alejo continuou afirmando ter nascido em Cuba, em diversas entrevistas e depoimentos autobiográficos. No mesmo ano, o jovem escritor partiu em exílio para Paris, onde seguiria atuando como colaborador dos periódicos *Carteles* e *Excelsior*, dentre outros jornais da época que tinham considerável circulação em Cuba. Essa primeira estadia de Alejo em

Paris durou pouco mais de uma década. O escritor se estabeleceu no Bairro Latino e participou ativamente da vida cultural parisiense do primeiro pós-guerra. Fluente no espanhol e no francês, Alejo trabalhou como jornalista, crítico, tradutor e mediador cultural das vanguardas intelectuais que circulavam pela cidade. Tal qual outros intelectuais latino-americanos na conjuntura, nota-se que a formação poliglota conferia certa vantagem relativa ao escritor na circulação entre redes intelectuais europeias.

Sustentando a polêmica com a “literatura gauchesca” na Argentina, Jorge Luis Borges observa no célebre ensaio *O escritor argentino e a tradição* que a ideia de uma “literatura nacional” seria uma moda intelectual europeia importada que deveria ser repelida pelos latino-americanos. O arguto crítico reverte a etiqueta “ideias importadas” contra aqueles que se julgavam guardiões do verdadeiro “nacionalismo literário”. Borges, assim como Carpentier, atuou como tradutor e mediador cultural das vanguardas intelectuais modernistas no período entre guerras. O escritor argentino refletiu sobre a vantagem relativa da condição periférica latino-americana

em relação ao empobrecimento intelectual guiado pelo fervor nacionalista que vingava de forma crescente em diversos países da Europa. Sérgio Miceli observa em *Vanguardas em retrocesso* (2012) que ao chegar a Madrid, Borges ficou surpreso ao constatar que os poetas espanhóis de sua geração liam os autores franceses em traduções e jamais no original, pois não dominavam nenhum outro idioma.

Nota-se que a revelação posterior da origem estrangeira de Alejo Carpentier, embora tenha mobilizado certo alvoroço da crítica no que diz respeito à (des)qualificação do caráter autêntico de sua “cubanidade”, não configurou-se como um capricho pitoresco desimportante, mas um fato político constitutivo da trajetória intelectual do autor. Não deixa de ser sintomático que Carpentier tenha escolhido justamente o pseudônimo “Alejo”. Para além de uma forma de tradução do original “Alexis” para o espanhol, o nome sugere homofonia com a palavra “lejos” – quem vive longe, em distância, em exílio ou desterro. A discussão sobre a origem nacional do escritor foi manipulada no sentido de desconstruir a legitimidade

de sua condição autoral como monumento da literatura nacional. Por sua vez, observa-se no chiste da ficção biográfica do próprio nome do escritor uma janela para pensar a condição cosmopolita da América Latina e do Caribe, ou do próprio sentido da nacionalidade cubana como identidade una e múltipla, construída no Outro, a partir da transação cultural de múltiplas tradições.

Fazia calor e em Havana não se banha no mar no centro da cidade. Eu estava me preparando para a pesquisa na Fundación, mas ainda faltavam alguns dias. O que será que eles teriam separado para mim? Tomando um ônibus turístico com preços acessíveis perto do Capitólio podia-se conhecer as praias Del Este, frequentadas pelos *havaneros* aos fins de semana. Ficam em torno de 30km do centro de Havana. Eram praias lindas e naturais, apesar dos segmentos turísticos que ocupavam faixas da areia. Um grupo de dez orientais estavam na beira do mar de calça, tênis, bonés, câmeras e não se preocupavam com as ondas e as roupas. Bastava se afastar um pouco, junto aos coqueiros, e pronto: era como estar na Bahia. Queria ler a

*Harpa e a sombra* no mar caribenho, embora soubesse que muitas de suas páginas corriam dentro do Vaticano. Daquele dia em diante eu compreenderia o método de viagem que se descortinava: eu construiria uma rotina de leitura e pesquisa, aproveitando o acolhimento da casa de Carmen e Ignacio, alternando com filmes do Festival de Cinema – um por dia, como doses de um rum *añejo* Santiago – e caminhadas pela cidade, pela sua paisagem de escombros. Tive a intuição que deveria começar a escrever um ensaio “em tempo real” sobre a experiência de campo e sobre todas as ideias que fervilhavam em minha cabeça. Se chamaria “afeto e método em Havana”. Sempre ao fim do dia seriam reservadas algumas horas para a escrita e para a compilação dos achados da pesquisa, quase sempre, avançando pela madrugada. Ao fim do dia, voltando para casa, identifiquei um depósito de bebidas perto do Capitólio e comprei duas garrafas de Santiago *añejo*, meu preferido. Lembrei dos versos que escrevera em dezembro de 2013:

Añejo amor

um ano passou  
como três  
e ela ficou

tempo veloz  
que da espera fez  
um fruto sem pressa  
que bem madurou

no convés da janela  
onde guarda teu canto  
o tempo deu vez  
ao encontro

instante, tanto, estando

o tempo é um rês  
que olha mulheres e homens  
como na primeira vez

fumo cobre e cheiro  
me leva ao efêmero espanto  
do óbvio  
nos envolve agora um rum vermelho  
envelhecido encanto  
a fazer da amiga instantânea  
um amor añejo  
que chega moroso  
para um novo ano



Mar Azul, Praias Del Este, La Havana, Cuba.

Quando cheguei na Fundación me surpreendi com a quantidade de material selecionado pela bibliotecária Margarita. Claro que estava tendo

acesso a um material mediado. Alejo tinha em sua biblioteca pessoal diversas obras de Fernando Ortiz. Como imaginado, as mais importantes *Los negro brujos* e *Contrapunteo del tabaco e azúcar*, em primeiras edições. São obras fundamentais da antropologia e do pensamento social cubanos que marcam a trajetória de câmbio epistemológico de Ortiz em direção ao culturalismo. Ortiz foi um antropólogo versátil antenado com o que se produzia no mundo, inclusive no Brasil, dado seu interesse pela religião e pela cultura afro-americana. Sua obra sintetiza em uma única trajetória intelectual o que seria uma formidável metamorfose de Nina Rodrigues em Gilberto Freyre. Eu havia pesquisado um pouco de suas principais obras em minha tese de doutorado para compreender o que e como outros intelectuais importantes da geração mais ou menos próxima de Alejo Carpentier, ou um pouco anterior à sua, pensavam a cultura cubana. No caso de Ortiz, um pouco mais velho que Alejo, o câmbio epistemológico é fascinante, pois a mudança da criminologia lombrosiana para o paradigma culturalista parece-me, aos olhos de hoje, uma mudança tão

radical quanto uma **conversão religiosa**. Em um curto espaço de tempo, Ortiz conseguiu pegar o bonde da história com as gerações um pouco mais moças e transformar os marcos teórico-metodológicos de seu pensamento – embora mantivesse o mesmo interesse original pelas manifestações religiosas afro-cubanas, nomeadas por ele em seus primeiros estudos como *fetichismo*, tal qual Nina, o famoso médico e sanitarista maranhense, precursor das pesquisas sobre terreiros na Bahia.

Vimos observando na sequência de diversos trabalhos realizados na UFF junto ao Laboratório Cidade e Poder (LCP/UFF) “algo mais” que se manifesta no curso do câmbio epistemológico mobilizado pelas vanguardas latino-americanas nas décadas de 1920 e 1930. A trajetória de Gilberto Freyre é prototípica porque sua guinada para o culturalismo vem acompanhada com sua (nem sempre óbvia) conversão ao catolicismo – depois do radical desencanto com sua experiência juvenil estudando em Waco, no Texas, a chamada “Roma protestante” do *bible belt* do sudeste norte-americano –, no limite mesmo de uma apologia histórica da empresa

colonial luso-brasileira. Freyre teve sua formação intelectual no Colégio Batista de Recife e foi preparado para ser um intelectual protestante de destaque, fato que torna sua guinada intelectual ainda mais significativa, tal como pontua Pallares-Burke no livro *Um vitoriano nos trópicos*. Com o paradigma culturalista, manejando o debate sobre identidade nacional, as vanguardas modernistas dos anos 1920 e 1930 se opuseram ao positivismo e ao racismo científico, questionando a visão pejorativa que se tinha da miscigenação, do sincretismo religioso e do próprio conceito de América Latina como uma América “atrasada”. Não obstante a palavra “latina” por si só revelasse explicitamente a relação entre iberismo, cultura e catolicismo, a verdade é que muitos pesquisadores engenhosos das gerações mais moças dos anos 1960 e 1970, embebidos pela polarização política na Guerra Fria, pareciam dar pouca importância a tal relação. Os anos de pesquisa junto à UFF e a formação em história social haviam instrumentalizado minha análise para esse “algo mais” – a “questão religiosa” e a força do pensamento católico – que seguia

produzindo efeitos decisivos na vida política e cultural no Brasil republicano e na circulação de ideias na América Latina do século XX.

Com o câmbio epistemológico, costumeiramente identificado em *Contrapunteo del tabaco e azúcar*, Fernando Ortiz passou a operar com o conceito de *transculturação*. No prefácio para a primeira edição do livro, Bronislaw Malinowski define *transculturação* como:

(...) um processo no qual emerge uma nova realidade, diversa e complexa; uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico sequer, e sim uma realidade nova, original e independente. Para descrever tal processo, o vocábulo de raízes latinas *transculturação*, proporciona um termo que não contém a implicação de que uma determinada cultura tenha de inclinar-se a outra, e sim de uma transição entre duas culturas, ambas ativas, ambas contribuindo com aportes significativos e cooperando para o advento de uma nova realidade de civilização.<sup>7</sup>

Em sutil discordância com o conceito anglo-saxão de *aculturação* – que implica certa submissão ou representação passiva de uma determinada cultura dominada frente à outra dominante – o conceito de

*transculturação*, “vocábulo de raízes latinas”, tal como aponta o célebre antropólogo polonês no referido prefácio, visa dar conta de processos de justaposição cultural enfatizando o caráter ativo de cada cultura relacionada. Tal representação ativa das partes em transação cultural poderia ser identificada mesmo em condições assimétricas de poder, tal como exemplifica, no contexto da dominação colonial, a resistência das práticas culturais e ritos religiosos afro-americanos.

O farol que guia a obra de Ortiz é o mesmo de Alejo Carpentier, que no começo da década de 1930 publica sua primeira obra ficcional, a novela afro-cubana *¡Ecué-Yamba-Ó!* (1927-1933). Muito já foi dito e discutido sobre aproximação de Alejo com o surrealismo, e também sobre como, a partir de certa ruptura com academicismo programático do movimento, o escritor desenvolveu os conceitos de *real maravilhoso* e de *barroco americano* para falar dos fascinantes processos de *transculturação* na América-Latina e Caribe. O próprio escritor narra em seus ensaios, como fragmentos de sua ficção biográfica, tal movimento de

<sup>7</sup> MALINOWSKI, Bronislaw. “Prefácio”. In: ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987, p. 5.

ruptura ou afastamento com o “surrealismo acadêmico”. Não seria necessário então buscar a origem das suas ideias e ficções em nenhuma cartilha ou “manifesto estrangeiro”, pois a própria cultura viva latino-americana, sua história, suas diásporas e condição ambivalente entre a dependência cultural e a luta por autonomia apresentavam uma riqueza cultural autossuficiente para encaminhar a crítica ao paradigma do liberalismo tradicional e ao iluminismo mecanicista da sociedade industrial – uma crítica muito mais eloquente que qualquer manifesto abstrato; uma crítica que poderia ser corporificada na experiência cultural viva e não precisava apoiar-se em “formalidades importadas”, nem na obsessão pela influência dos movimentos intelectuais estrangeiros. Esse debate, em certa medida, envelhecido, mas muito importante de ser compreendido em seus argumentos e contexto, faz sentido quando nos situamos em torno dos anos 1960, no curso da Guerra Fria, e no auge do que seria a continuação de um movimento em prol da chamada “literatura nacional”. O fato de Malinowski ressaltar as “raízes latinas” do conceito transculturação

chama a atenção, uma vez que tal observação filológica não caiu do céu e revela certa sensibilidade para a apreciação crítica da tradição católico-romana que, tanto para intelectuais poloneses, quanto para intelectuais latino-americanos, está na base do nacionalismo cultural. Trata-se de uma “senha” passada por Malinowski. Em Cuba, o nacionalismo cultural ganhou impulso com a Revolução Cubana (1959), tal como sucedeu em outros países no Caribe e na África, no curso da luta anticolonial – embora pareça evidente que o posterior alinhamento político de Cuba com a União Soviética tornou a presença de certos aspectos referidos à cultura religiosa um “passado inconveniente”. Compreende-se que a Revolução Cubana de 1959 apresentou-se como realização de uma etapa inconclusa da luta pela Independência de Cuba, franqueada pelo protagonismo intervencionista dos EUA na Guerra Hispano-Americana (1898). Tal sincronia entre o nacionalismo cultural com a Revolução de 59 com certeza conferiu maior durabilidade ao caráter patriótico e nacionalista dos debates intelectuais travados em Cuba. Observa-se que o alinhamento

ideológico de Alejo Capentier com a Revolução Cubana apresentou-se como mais um ingrediente que favoreceu a consagração de sua obra como escritor nacional, motivando calorosos debates e disputas políticas que implicaram, inclusive, um feio passado de perseguição cultural e censura a intelectuais que não se enquadrassem no panteão nacional e patriótico alçado pela Revolução. *Máscaras*, de Leonardo Padura, através do caso absurdo investigado por Mario Conde – um crime de motivação homofóbica, que implica a perseguição política e cultural do próprio sistema oficial – fuxica com maestria tal ferida histórica sem receio de assumir um posicionamento crítico.

Século XXI, as pesquisas em torno da obra de Alejo parecem seguir as mesmas questões, envoltas de mistério e estranhas armadilhas deixadas pelo autor ao longo do caminho. As pesquisas mais avançadas recuperam os anos iniciais de sua formação e produção intelectual e puxam a relação com Ortiz, mas seguem recalçando o fio da história intelectual que conecta o conceito de *transculturação*, assim como de *barroco americano*, ou de

*real maravilhoso* com suas “raízes latinas”, a entender: a afluência do misticismo católico, tomista, inscrito na Terceira Escolástica e no jesuitismo que pulsa como *retorno do reprimido* e força latente por trás das vanguardas modernistas. O curioso desse fio da história, que deve ser puxado, é que suas raízes não aparecem aos intelectuais latino-americanos de então como “estrangeiras”, mas profundamente íntimas da própria cultura dita “nacional” ou “popular”. Não obstante o interesse de Alejo e de outros intelectuais de sua geração pela cultura popular afro-americana, especialmente pela religião – mas também pela música popular que tanto fascinava a moda europeia primitivista, como uma forma, digamos, mais secularizada de acessar aqueles estados ritualísticos de transe espiritual em alguma *boite* parisiense – me parecia demasiado curioso que tais interesses não despertassem sentimentos religiosos e análogos deleites com as práticas ritualísticas da cultura católica. Despertavam, claro, como sucede na admiração e afeto pela música de Bach, por exemplo. A questão, de fato, não era se estes elementos apareciam ou não na obra

do escritor, mas o método ou a chave de leitura necessária para fazer as perguntas certas.

Sobre a mesa, uma grande quantidade de material bibliográfico. Ensaaios, crônicas, entrevistas, edições críticas, comentadores, publicações de revistas, uma publicação com a troca epistolar entre Ortiz e Alejo, muitas publicações e edições comemorativas em torno do centenário do escritor, datado em 2004; edições promovidas pela Fundación, outras pela Biblioteca Nacional José Martí, mas não havia propriamente nenhuma publicação ou pesquisa que empreendesse o cruzamento analítico do mais importante escritor cubano do século XX com o pensamento católico. A bibliotecária perguntou-me se eu aceitava um café. Disse que sim, para ser educado – ela já estava com o café nas mãos – embora soubesse que estaria decididamente temperado com muito açúcar. Achei que era um bom momento para insistir se ela não havia achado nada sobre a relação de Alejo com o pensamento católico ou se eu poderia acessar o catálogo da biblioteca pessoal do escritor. Margarita disse-me que não havia achado nada especificamente sobre

essa relação e que então seria o caso de conversar mais demoradamente com o professor Rafael, na sala ao lado. “Sin problemas”, respondi. Continuei a leitura e enrolei um tabaco que já repousava ansioso na mesa, aguardando seu esperado contraponto ao café, na varanda ao lado. Vislumbrava ainda que poderia achar em algumas crônicas de jornal e periódicos, escritas por Alejo nas décadas de 1920 e 1930, alguma coisa de interesse. Intuí que poderia encontrar **pelas margens ou periferia** de seus textos alguma referência indireta à renovação tomista que, como um fantasma, incidia no pensamento modernista latino-americano. Eu poderia fazer perguntas aos índices onomásticos das coleções, procurando por referências a São Tomás de Aquino ou Jacques Maritain, por exemplo. Começaram a aparecer os indícios.

Duas crônicas chamaram-me atenção: *El encanto cosmopolita del Bairro Latino* e *El bairro de San Sulpicio* – ambas escritas em correspondência para o periódico cubano *Carteles*, em 1929. Neste ano, Alejo Carpentier estava no primeiro ano de sua primeira estadia duradoura

na Europa. O escritor radicou-se em Paris entre 1928 e 1939 – ano que marca o término da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1944). A revista *Carteles* (1919-1960), editada em La Havana, teve grande circulação no público cubano e caribenho, entre as décadas de 1920 e 1940, especialmente a partir de 1924, destacando-se pela qualidade do material ilustrativo e pelo editorial modernizante que encontrara aderência na cultura burguesa dos principais centros urbanos. Alejo Carpentier chegara a ocupar o cargo de editor chefe da *Carteles* entre 1924 e 1928. Nos idos de 1929, recém-chegado a Paris, em exílio, o escritor contribuía como correspondente internacional do periódico, assinando a coluna *Desde Paris* – que manteve por duas décadas, até 1948. A coletânea de crônicas de periódicos dessa primeira estadia do escritor na Europa fora publicada em dois volumes pelo Editorial Letras Cubanas, em 1985 – era precisamente a edição que eu tinha sobre a mesa da Fundación. Ambas as crônicas destacadas relatam aspectos pitorescos da vida cultural, política e urbana da capital

francesa e expressam curiosamente o “olhar estrangeiro” do escritor latino-americano recém-chegado na cidade.

Em *El encanto cosmopolita del Bairro Latino*, publicado no referido periódico *Carteles*, em 30 de junho de 1929,<sup>8</sup> Alejo Carpentier narra a agitação cosmopolita de um bairro tomado por restaurantes, bares noturnos, livrarias e estudantes de diversas partes do mundo. O escritor manipula em sua narrativa o contraste entre o caráter cosmopolita e moderno do bairro com as ruínas eclesiásticas do passado medieval. A mistura fantástica de sabores, modas intelectuais e nacionalidades desterradas em agitação política se expressa como vivência erótica do frenesi ruidoso das ruas em contraste com a seriedade silente dos velhos muros eclesiásticos por onde andavam Tomás de Aquino e estudantes de outrora.

Una aglomeración de hombres jóvenes procedentes de todos los extremos del planeta, tenía forzosamente que dar un peculiarísimo aspecto a las calles del Bairro Latino. Ninguna imaginación sería capaz de inventar contrastes tan singulares como los establecidos entre las cosas y las

<sup>8</sup> CARPENTIER, Alejo. “El encanto cosmopolita del Bairro Latino”. In: *Crónicas*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 1985, p. 380-384.

gentes de este famoso sector de París... Para comenzar, no debe olvidarse que sureplazamiento es simbólico. La *Calle de las Escuelas* es dominada por laviejíssima torre del Convento de Santa Genoveva, donde moraron algunos de los más insgnes teólogos de la Edad Media. Santo Tomás de Aquino, el mayor de todos, paseó muchas veces junto a un viejo muro cubierto de yedra, que se alza todavía en una calleja angosta cercana del Panteón. Más tarde, los clérigos y escolares inquietaron con sus risas y reyertas los alrededores de la iglesia conventual, em una de cuyas naves si situo un dia la tumba del jansenista Pascal.

Hoy, en estas calles que guardán, como pocas, el carácter del Viejo París, hanfijado asiento los establecimientos más arbitrários, traídos por los gustos y costumbres de estudiantes extranjeros. En el espacio comprendido entre la iglesia de Santa Genoveva y el Sena, hallarías actualmente restaurantes y tendas que os permitirían saborear todas las gulosinas de la tierra.<sup>9</sup>

Na imagem sugerida pelo cronista:um muro coberto de eras, por onde passeava São Tomás de Aquino – “o maior de todos” –, como se este seguisse passeando por aquele mesmo muro que narrador divisava na Paris entre guerras. Por sua vez, em uma das naves da igreja conventual de Santa Genoveva,o cronista marca a presença da tumba do “jansenista Pascal”. A escolha desses monumentos, erigidos em torno das

personas de Tomás de Aquino e Pascal, não é casual. Representa o conflito entre o tomismo e o jansenismo no interior do pensamento católico. Como se “gravado” nos muros e construções dos templos medievais, tal conflito é mencionado por Alejo Carpentier com naturalidade, como um debate atual e evidente à mentalidade da época. O narrador, todavia, pretende ressaltar os aspectos “novidadeiros” da cultura e da política parisiense. Com riqueza de detalhes e certo humor típicos de uma narrativa pitoresca – visando comunicar uma experiência incrível ou maravilhosa para seu público leitor –, Carpentier narra muitos sabores, cores e perfumes, sejam de comidas e costumes de diferentes lugares do mundo, sejam de livrarias, modas intelectuais ou de bares noturnos.

No trecho destacado a seguir, nota-se ainda a curiosidade por certo *clichê* parisiense de sutil fetiche masculino e acento misógino: o caráter surpreendente da liberdade sexual das mulheres e da vida amorosa vivenciada publicamente nas ruas. Tal aspecto da narrativa, embora pareça secundário para o leitor de hoje em dia, mobilizava o interesse e a

<sup>9</sup> Idem, p. 381-382.

curiosidade dos leitores das revistas mais modernas da época, projetando anseios por maior liberdade individual. Chama atenção ainda o destaque dado pelo autor ao “fervor nacional” que agitava então os debates políticos e intelectuais, influenciando de sobremaneira nas vanguardas modernistas dos anos 1920 e 1930.

He aqui un grupo de estudiantes ultralatinos, con sus pipas aparatosas y barbitas talladas en punta; he aqui a los absurdos realistas franceses – adictos al Duque de Guisa, la religión y Charles Maurras – llevando sus boinas de terciopelo y bastones claros. Hay embajadores de Oxford, que lucen *knickbockers* y corbatas rojas; hay rússas y nórdicas, de viva mirada y andar varonil. Se ven inditos de nuestra América, que se hacen acompañar por las mujeres más rúbias de todo el barrio; se ven doctores egipcios, futuros *leaders* autonomistas, que exhiben el perfil inmutable que podríamos hallar en las pinturas milenarias que llevan la Sala Champollion del Museo del Louvre... Se cuentan relativamente pocos estudiantes norteamericanos en las universidades francesas. En cambio, la cifra de familias asiáticas pudientes que envían sus hijos a estudiaren Lutecia es cada vez mayor. Los estudiantes chinos del barrio latino constituyen, por si solo, una verdadera colonia. Los indochinos son tan numerosos que han comenzado a hacer política nacionalista y antieuropea en París, celebrando *mettings* tan turbulentos que la policía se há visto obligada a llamarlos al orden... En los alrededores de la Sorbona podrías ver cien turbantes hindúes, y hasta las túnicas de seda parda de bachilleres afganos. Encuanto a los turcos, huelga decir que la política antitradicionalista de Kemal Pachá

há propiciado grandemente su nuevo anhelo de recibir una cultura occidental.

Entre todos los estudiantes extranjeros del Bairro Latino, son los latino-americanos quienes penetran más hondamente en la vida parisiense. Tienen numerosos clubs e instituciones. Son mirados con simpatía por el estudiante francés. Suelen destacarse brillantemente en alguna rama del saber, a punto de alternar con las eminencias. Además, todo el mundo sabe que, contrariamente a lo que acontece con los estudiantes de países pobrísimos del centro de Europa, no constituyen una amenaza a la competencia para el nativo. El latinoamericano es mantenido por su país, y acaba casi siempre a regresar a él. Es, de todos los *metecos*, el único aceptado cordialmente por la xenofobia gala.<sup>10</sup>

Alejo pontua os motivos que conferiam aceitação ao latino-americano – de todos os *metecos*, o mais aceitado cordialmente pela “xenofobia gala”. Estes não representavam, pois, uma ameaça aos nativos: na sua quase totalidade eram estudantes financiados pelos seus países de origem, de formação esmerada e bem qualificados. A grande maioria acabava regressando ao país natal. Em um ambiente cultural e político cada vez mais aquecido pelo fanatismo nacionalista, tal aceitação social favorecia certo trânsito fluente de intelectuais latino-americanos nos

<sup>10</sup> Idem, p. 380-381.

círculos culturais parisienses. Chama a atenção do cronista o ambiente de liberdade sexual, tal como observado anteriormente. O narrador observa com certo estranhamento (e sutil preconceito) que se veem “inditos de nuestra América” acompanhados das mulheres “mais loiras” de todo o bairro. Algo que seria mesmo impensável nas sociedades miscigenadas, porém, altamente estratificadas, da América Latina. O que seria impensável, aqui, é o caráter público ou civil de tal exercício de liberdade amorosa e não propriamente a relação em si. Sob risco de cair em anacronismo, tal aspecto não deveria ser compreendido com as etiquetas de “machismo” ou “racismo”. Nota-se que tal “descalabro” parisiense motivava na época a imaginação e a curiosidade do público leitor em favor de mais liberdade e igualitarismo. Com o avançar do fanatismo nacionalista, tal ambiente de liberdade cultural narrado pelo escritor se esvaneceria no contexto da Guerra Mundial. Com ascensão política do nazismo e o colaboracionismo fascista em toda Europa, com a “derrota da inteligência” na Guerra Civil-Espanhola e a ascensão do franquismo nos meios culturais hispano-americanos, Alejo,

assim como muitos outros de sua geração, vivenciaria profundo desencanto com a Europa. A utopia da cultura latino-americana ensejada pela sua literatura, assim como de outros intelectuais de sua geração, deve ser compreendida vis-à-vis o “ocaso da Europa” e a ascensão do fascismo.

No artigo *El barrio de San Sulpicio*, publicado no periódico *Carteles*, em 25 agosto de 1929,<sup>11</sup> o jovem Alejo Carpentier continua variando sobre os contrastes que desenham a cartografia urbana da capital francesa. “Solo Paris es capaz de presentar barrios como el de San Sulpicio, al lado de Montparnasse y del Barrio Latino. Que prodigiosa ley de contrastes habrá regido en la formación de esta ciudad?”<sup>12</sup> O escritor caracteriza o bairro como uma “colônia romana”; por excelência, um “feudo de la gente eclesiástica”, cravado entre os dois bairros “más hereges” da cidade.

La iglesia de San Sulpicio pertenece a la série de templos fríos y protocolarios que se alzaron en Francia por años del “gran siglo”. Su fachada muestra severos entablamentos clásicos. Sus torres, ajenas a toda la tradición gótica, ostentam columnas que podrían

<sup>11</sup> CARPENTIER, Alejo. “El barrio de San Sulpicio”. In: *Crónicas*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 1985, p. 399-403.

<sup>12</sup> Idem, p. 403.

figurar ventajosamente el tratado gráfico de Vignola. Su interior, impregnado de grandeza monumental, no crea la sensación de recogimiento, de intimidad, de calor religioso, que se recibe en los santuarios medioevales. Comprendemos mejor, al visitar iglesias como esta, el espíritu de una época que produjo las impertubables arquitecturas verbales de Racine. Y disculpamos, más que nunca, la debilidad del Caballero Des Grieux pronto en abandonar las naves del San Sulpicio por seguir el rosado pie de una muchacha casquivana y sin complicaciones.

Este templo es ejed el mayor centro de actividades religiosas de París. Notre Dame, con ser la Catedral, no posee, ni remotamente, la irradiación de poderío católico que se desprende del átrio de San Sulpicio. Todas las calles que lo rodean parecen tributarias de su autoridad, a tal punto sus intituciones y comércios viven para alentar o explotar el culto. En vía cercana se encuentra la Universidad Católica donde dictan conferencias los más esclarecidos doctores cristianos de nuestra época. Ahí podría soír dissertar sutilmente a Jacques Maritain, sobre santo Tomás y su doctrina – génesis de una filosofía que sustenta gran parte de la juventude francesa contemporânea. Ahí podría senteraros de las novísimas interpretaciones dadas a las parábolas del evangelio por el padre Jousse, verdadeiro espírito de vanguardia de las ciências religiosas. Alrededor de esta universidad, tienen asiento numerosas organizaciones dependientes de ella, tales como seminários, colegios católicos, asociaciones, aulas para cursos libres, que mantienen un contínuo movimiento de sotanas negras y sayales pardos. En estas calles, el transeúnte de vestimentas laicas resulta casi un sujeto extraño. Los curas y seminaristas, catedráticos y capuchinhos, han transformado el bairro en colônia romana. En este rincón de Lutecia se hace sentir, como en pocas partes, las enormes

fuerzas recobradas por la religión después de la guerra.<sup>13</sup>

Os “templos frios e protocolares” que se alçaram na França do “grande século” – Alejo se refere ao século XVII. A narrativa desenvolve o contraste cultural do estilo neoclássico de colunas monumentais de inspiração greco-romanas – como um “tratado gráfico de Vignola” – em contraposição com o sentimento de recolhimento, “intimidade” e “calor religioso” dos antigos santuários medievais. Imbuído do espírito cartesiano, o “grande século” Francês foi marcado pelo racionalismo e pelo desenvolvimento do pensamento matemático. Alejo Carpentier estudara arquitetura na Universidad de La Havana. Embora não tenha concluído o curso, suas obras e ensaios promovem franco diálogo filosófico e cultural com a arquitetura, através da interpretação de monumentos, construções e cidades –como falamos anteriormente, seu pai fora também arquiteto.

A igreja de São Sulpício, monumento do “grande século” francês, iniciou sua construção em

<sup>13</sup> Idem, p. 339-340.

1646, sobre as ruínas de um templo românico do século XIII. Sua construção durou quase um século. A Igreja se destaca por um sistema de iluminação construído com cálculos astronômicos – tal como os sofisticados templos pré-colombianos das civilizações Inca, Maia e Asteca –, com um esquadro de meridiana para calcular com a luz a chegada da Páscoa. O cronista observa que a experiência diante de São Sulpício permite compreender o espírito de uma época que produziu as “imperturbáveis arquiteturas verbais de Racine”. Não seria igualmente casual a menção do célebre dramaturgo que, órfão aos três anos de idade, dirigido pelos cuidados de uma tia e uma avó, teve formação jansenista em Port-Royal, que em meados do século XVII se transformou em um dos principais centros institucionais promotores do jansenismo. Racine continuou seus estudos no Collège de Beauvais e estudou filosofia no Collège d’Harcourt – ambas instituições impregnadas com o “espírito da Port-Royal”.<sup>14</sup> O

dramaturgo, todavia, se afasta da direção mais rigorosa de sua formação e investe na carreira de escritor para conseguir dinheiro. Observa-se que a tumba de Jean Racine também se encontra em uma das naves da igreja conventual de Santa Genoveva, referida anteriormente, ao lado de Blaise Pascal.

Para o jovem cronista Alejo Carpentier, o templo de São Sulpício é o eixo do maior centro de atividades religiosas de Paris. Sequer a catedral de Notre Dame irradia sombra do poderio católico que se desprende do átrio de São Sulpício. Todas as ruas que rodeiam o templo parecem “tributárias de sua autoridade”, e todos os comércios e instituições parecem de alguma forma viver para explorar o culto religioso. Numa rua próxima, se encontra a Universidade Católica onde se escutaria conferências dos doutores cristãos mais esclarecidos da época. Ali se poderia ouvir dissertar Jacques Maritain, sobre Santo Tomás de Aquino e sua doutrina – “gênesis de uma filosofia que sustenta gran parte de la juventude francesa

---

<sup>14</sup> Maria do Carmo, professora da universidade Federal de Uberlândia, observa a influência do jansenismo e das doutrinas agostinianas de predestinação nas tragédias escritas por Racine. CARMO, Maria Suzana Moreira do. “Fedra”, de Jean Racine: moral do século XVII

---

e criação literária. Letras, Santa Maria, v. 24, n. 49, p. 153-174, jul./dez. 2014.  
<file:///C:/Users/marce/Downloads/16597-74634-1-SM.pdf>

contemporânea”. Alejo se refere ao que chamamos anteriormente de Terceira Escolástica, o movimento intelectual tomista realizado do seio do pensamento católico.

A trajetória de Jacques Maritan (1882-1973), assim como de outros intelectuais daquela conjuntura histórica, é marcada por reviravoltas, transitando entre campos políticos divergentes. Maritain nasceu em Paris em um ambiente familiar e cidadão predominado pelo racionalismo liberal. Não foi batizado pelos seus pais e teve uma formação simpática ao protestantismo. Sua trajetória contempla um movimento de guinada do campo positivista e racionalista para o campo místico católico. Estudou filosofia na Sorbonne, em Paris, onde teve aula com Emile Durkheim. Posteriormente, fez seminários de filosofia com Henri Bergson, já então em companhia de Raissa Oumansoff, imigrante russa de origem judia, com quem se casou no matrimônio civil em 1904. A partir das leituras e da amizade com Leon Le Bloy, o casal converteu-se para o catolicismo, promovendo uma ruptura com sua formação anterior, migrando para o campo tomista. Leon Le Bloy foi

padrinho do batismo do casal e introduziu Jacques Maritain nas leituras de São Tomás de Aquino. O afastamento de Jacques Maritain da perspectiva conservadora da *Action Française* pode ser entendido à luz da presença do antissemitismo e do “casamento misto” com Raissa que freou a possibilidade de comunhão do jovem casal em torno do ideal ultranacionalista francês.

Em setembro de 1926, o Vaticano condenou a *Action Française* e seus líderes intelectuais por sua perspectiva cristã que submetia a autoridade soberana católica (romana) ao absolutismo monárquico do Estado francês. Diversos intelectuais que foram apoiadores do movimento – dentre eles, o próprio Jacques Maritain – haviam se tornado severos críticos do movimento. Posteriormente, em exílio, durante a ocupação nazista, Jacques Maritain fez oposição ao Regime de Vichy. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o mais influente intelectual tomista francês foi membro participante da composição da Declaração Universal dos Direitos Humanos, realizada pelas Nações Unidas (ONU). Em suas crônicas de jornal, embora não dedique um artigo

em especial a Maritain, Alejo faz algumas referências à sua atuação intelectual como hábil orador e agitador político católico.

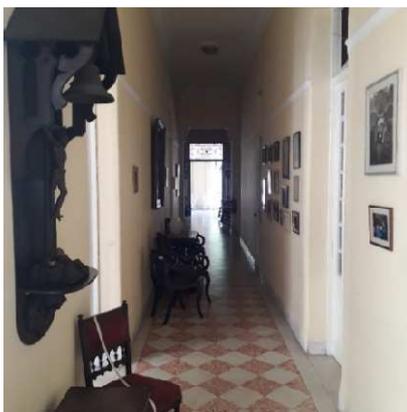
Passei a manhã e o começo da tarde revirando livros e fotografando os materiais separados. No fim do dia, Rafael veio conversar comigo mais demoradamente. “Alejo não era religioso. Sua mulher sim, foi católica, mas ele não. Ao fim da vida eles se casaram na Igreja, por um desejo dela”. “Ah, sim, compreendo, se casaram na Igreja?”, respondi espantado. “Sim, sim, mas ele não era religioso. Inclusive aquele crucifixo no corredor era da família de sua esposa. Veja, meu pai era maçom, mas por um desejo de minha mãe eles também se casaram na Igreja. E assim se sucedeu com muitas famílias cubanas.” “E Carpentier, foi maçom?”, perguntei sem hesitar. “Não”, respondeu. Eu sabia que os embates entre a franco-maçonaria e a Igreja Católica faziam parte de muitos romances de Alejo Carpentier sobre o processo revolucionário caribenho, tal como aparece em *O século das Luzes*. Contei que Sérgio Buarque de Holanda também não era propriamente religioso, mas sua

esposa, Maria Amélia, sim. Há uma passagem curiosa da ficção autobiográfica *O irmão alemão*, de Chico Buarque, em que o narrador rememora a biblioteca do pai e sua perplexidade juvenil diante da coleção completa dos sermões de Antônio Vieira. O narrador não compreendia como seu pai tinha tanto interesse pela religião e ao mesmo tempo “detestava a Igreja”. “Ah, claro, Alejo tinha sim muito interesse pela religião, mas não como praticante. Foi um profundo conhecedor da Bíblia, inclusive possuía diversas edições da mesma em sua biblioteca. Bom, na novela *Concerto Barroco*, todas as citações de pé de página são da Bíblia... E todos conhecem a novela *A harpa e a Sombra* que revive debates políticos no interior do Vaticano. Mas não, nunca foi religioso”. Preferi não insistir mais.



A unidade da Fundación Alejo Carpentier no bairro Vedado, em La Havana, onde o escritor morou ao fim da vida. Na foto, o quarto onde situa-se a biblioteca pessoal do escritor.

Corredor principal da Fundación Alejo Carpentier, da unidade em Vedado, onde morou o escritor cubano. Na foto, à esquerda, o crucifixo colonial da família de sua esposa, Lilian Esteban Hierro, que foi presidenta da Fundación em sua criação, em 1993. Em seguida, o crucifixo colonial em detalhe.



Naquela noite eu iria à Cinemateca de Cuba assistir um documentário sobre o maestro, compositor e violonista cubano Leo Brouwer. Lembro de uma entrevista de Egberto Gismonti publicada no jornal *Gramma*, em 2008. Foi na primeira vez que estive em Cuba. Comprei por acaso o jornal e me surpreendi com a entrevista. Egberto falava sobre a importância de Brouwer para a música brasileira e para o mundo. O destaque dado ao artista brasileiro trazia um reconhecimento e admiração não muito costumeiro em nossos próprios jornais. Durante anos guardei aquela entrevista recortada em papel de tinta rosa. Adquirira então o fascinante álbum duplo *Homoludens*, de Brouwer. Sabia que a pesquisa estética de Brouwer guardava conexões ainda não exploradas por mim com os conceitos

manejados por Carpentier e Ortiz. Esperava encontrá-las no documentário, evidente, mas não esperava que o próprio compositor estaria assistindo a sessão.

Antes da exibição do filme, Brouwer falou algumas poucas palavras sobre sua dificuldade com as palavras. Não era sua matéria; como músico, se definia como “artesão dos sons”. Foi uma encenação simpática, com lugares comuns e certa “falsa modesta”. De fato, o maestro cubano apresentava clareza e rigor em sua concepção estética. O documentário acompanhava momentos de sua intimidade, apresentando de forma poética sua visão sobre a cultura e música em Cuba. Ao mesmo tempo, não consegui esconder de mim mesmo certo desencanto. Brouwer encenava o desgastado papel do célebre maestro exilado em seu próprio país, sem o devido reconhecimento nacional, quase esquecido. O documentário trazia cenas de sutil melancolia e beleza, como um mergulho sentimental na estética da decadência *criolla* em seu “estilo tardio”. Brouwer olha para o alto, na sala de sua casa, nostálgico, e clama por seus interlocutores

perdidos: “Alejo, Amadeo Roldán, donde están ustedes?” Chamou-me atenção sua observação crítica sobre a festa e a dança. A cultura cubana vivencia alguns dilemas parecidos com o Brasil no que tange à música. O império da alegria e da festa: tudo há que ser festivo e ligeiro, alegre e expansivo. Leo Brouwer questiona tal imperativo. Sua música realiza uma fantástica pesquisa musical sobre um lugar primordial de transe ritualístico e de escuta introspectiva. Desloca o lugar da festa como sinônimo do baile moderno, urbano, sexual e comercial para esse lugar quase atemporal de meditação religiosa e ritualística da cultura afro-cubana. Brouwer dá forma àquilo que poderíamos chamar de “Cuba profunda”, produzindo sínteses estéticas de seus processos de transculturação. O compositor, todavia, não recorre de forma simplória ao “folclore” ou às manifestações da cultura popular. O estilo tardio de Brouwer é radical, selvagem e agressivo.

O debate parece-me fundamental. Em dado momento do filme, Brouwer manifesta suas desilusões com os rumos tomados pela música popular cubana comercial,

especialmente com o *reggaeaton*. Ao fim do filme, sobrava ainda um sabor levemente amargo: o sentimento de distanciamento ou incomunicabilidade da culta e erudita “cultura popular” ensejada por Brouwer com seu “próprio povo”. Que fazer? Como fugir desse labirinto? Voltei para casa pensando no radical exemplo que a música de Hermeto Pascoal dava ainda hoje, do Jabur, para o mundo. Eram dez horas da noite quando cheguei em casa. Peguei o violão e iniciei uma música nova que me acompanharia até o fim da viagem. Uma canção com ares de bolero que depois passei a chamar de *Fresa Bombom*, em referência indireta ao Titón.



Marcelo Neder e Leo Brouwer, na antessala da Cinemateca de Cuba, em La Havana, dezembro de 2019, após a sessão do documentário *Brouwer, elorigen de la sombra*, de Katherine T. Gvilán e Lisandra Lopez Fabé (Cuba, 2019).

- Lista de filmes assistidos no 41 Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano (um por dia, conforme o *método aÑejo Santiago* empreendido durante o período do Festival de Cinema, dos dias 05 ao 15 de dezembro de 2019):

1. La Llorona – Jairo Bustamante (Guatemala, França 2019)
2. La Odissea de losGiles – Sebastián Borensztein (Argentina, Espanha, 2019)
3. Santiago das Américas ou o olho do Terceiro Mundo – Silvio Tendler (Brasil, Cuba, 2019)
4. Brouwer, elorigen de la sombra – Katherine T. Gvilán e Lisandra Lopez Fabé (Cuba, 2019)
5. Três Verões – PatriciaKogout (Brasil, França 2019)
6. La Cordillera de losSueños – Patricio Guzmán (França, Chile, 2019)
7. Bacurau – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles (Brasil, França 2019)
8. El Cuento de las Comadreas – Juan Jose Campanella (Argentina, Espanha, 2019)
9. Agosto – Armando Capó Ramos (Cuba, Costa Rica, França, 2019)
10. Marighella – Wagner Moura (Brasil, 2019)

## Fresa y bombom

Marcelo Neder

La Havana, dezembro de 2019

Flute

Acoustic Guitar

Dmaj7(9) Ab7(13) C#m7(♯5) F#7(b13) C7(9) Bm7(add 9)

Fl.

Ac. Gtr.

Fm6 Abm7(add 9) Gm6 F#m7(b5) B7 Em7(add 9) Em7/D Abm7(b5)

Fl.

Ac. Gtr.

C#m7(b5) F#7(♯9)sus F#E Bm7(b5) E7(b9) Bm7(b5) E7(b9)

Fl.

Ac. Gtr.

Am7(add 9) Ab7(♯9) G9 D6/F# F7(13)

### Fresa y bombom

Fl.

Ac. Gtr.

B♭7(9) B/A E13(♯9) E13(♯9) Dmaj7(9) Ab7(13)

“Hola, Buenos dias!” O ritual se repetia rigorosamente igual. “Todo sob elcontrol?”, perguntava Ignácio. O ventilador a meia distância, o rádio ligado, o café passado pousado ao lado do fogo para manter-se aquecido. A retidão ética e moral de Ignácio era típica de um revolucionário exemplar. Nada fugia do programado e do controle pessoal. Eu havia me esmerado por todos aqueles dias em repetir o ritual de organização que ele mesmo empreendia. A maneira como fechar a janela, onde guardar as louças, o cuidado em nunca deixar mais de duas guimbas no cinzeiro. De tardinha, tinha-se que acender a luz de fora, na varanda, e colocar as luzinhas de Natal da pequena árvore de plástico da sala na tomada. Era um ritual simpático e que trazia um sentido de familiaridade e acolhimento.

Naquela manhã eu havia combinado com Ignácio um café da manhã completo, com dois *huevos revueltos*. Achava fantástica aquela maneira de referir aos ovos mexidos. Era a mesma metáfora trabalhada por Alejo Carpentier em várias de suas ficções. Um furacão na frigideira: o processo revolucionário mexe as estruturas do ovo, misturando a clara e

a gema. Para Alejo, havia uma conexão entre a metáfora do furacão – para falar do processo revolucionário cubano e antilhano, e não apenas no século XX, mas desde a Revolução do Haiti – com os processos de transculturação afro-americanos característicos do empreendimento colonial ibero-americano. Por um átimo de segundo a expressão *huevos revueltos* trazia a imagem da utopia latino-americana ensejada pelo vanguardismo modernista de Carpentier e de muitos outros artistas e ensaístas da América Latina. Combinei com Ignácio e Carmen de tomarmos um vinho ao final da tarde. Queria tocar para eles a música que compusera por aqueles dias. Já estava na última semana de viagem e já havia feito diversas visitas à Fundación Alejo Carpentier e à Biblioteca Nacional José Martí. Ao fim da última visita de pesquisa na Fundación, Rafael presenteou-me com várias edições críticas das obras de Alejo publicadas pela Fundación.

Passara aquelas madrugadas escrevendo o ensaio “Afeto e método em Havana”. A ideia era produzir um texto acessível e comunicativo para um público amplo, sem as

formalidades acadêmicas da escrita científica. A ideia era resgatar a aventura da imaginação sociológica, o gosto pela descoberta e pela experiência crítica, mostrando uma imagem verossímil de como a pesquisa científica na área das ciências humanas opera no limiar do prazer e do autoconhecimento. Eu adorava a maneira carinhosa como muitos cineastas cubanos se referiam aos filmes. A partir de uma contração da palavra *película* – falavam simplesmente *pele*. Como um princípio de prazer, um materialismo encarnado no próprio exercício do desejo, da imaginação e da liberdade criativa experimentada “na pele”. Em sutil deslize, pela homofonia das palavras entre o português e o espanhol, passou-me despercebido que a palavra “pele”, em espanhol, se diz e escreve “piel”. Apenas um falante de português poderia ouvir na contração *pele* o sentido dado pela metáfora “pele”. Ri de mim mesmo pelo ato falho. Mas o “erro”, aqui, era acerto e alimento por onde escapa o imaginário: a utopia da integração regional e a promessa de liberdade encenada no deslize ingênuo de um simples portunhol.



O conceito “real maravilhoso”, de Alejo Carpentier, adaptado e popularizado como propaganda turística oficial pelos 500 anos de aniversário da capital cubana na porta da entrada principal da emblemática sorveteria Coppelia, em La Havana, entre a Av. 23 e L.



Pátio interno do casarão colonial que abriga a unidade de atividades culturais da Fundación Alejo Carpentier, situada na Calle Empedrado, em Havana Vieja, onde o escritor situou o cenário familiar de sua novela *El siglo de las luces* (1962).

### Referências bibliográficas:

CARMO, Maria Suzana Moreira do. "Fedra", de Jean Racine: moral do século XVII e criação literária. *Letras*, Santa Maria, v. 24, n. 49, p. 153-174, jul./dez. 2014.

CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CARPENTIER, Alejo. El barrio de San Sulpicio. In: *Crónicas*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 1985, p. 399-403.

CARPENTIER, Alejo. El encanto cosmopolita del Bairro Latino. In: *Crónicas*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 1985, p. 380-384.

CARPENTIER, Alejo. *A harpa e a sombra*. Rio de Janeiro: editora Bertrand Brasil S. A., 1987.

CARPENTIER, Alejo. *Cartas a Toutouche*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 2010.

CARPENTIER, Alejo. *Concerto Barroco*. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes* (1962). São Paulo: Círculo do livro, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: histórica, retórica e prova*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. Prefácio. In: ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

NEDER-CERQUEIRA, Marcelo. Explosão na catedral: Poder, Cultura e Modernidade na América Latina. *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, Rio

de Janeiro, vol. 11, n. 2, p. 177-202, maio-ago. 2019.

NEDER-CERQUEIRA, Marcelo. *Relações de força na passagem à modernidade na América Latina: cultura, poder e subjetividade*. (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

PADURA, Leonardo. *Máscaras*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SCHNAIDERMAN, Boris. Maiakovski: evolução e unidade. In: SCHNAIDERMAN, Boris; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de (tradutores e orgs.). *Maiakovski. Poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WISNIK, José Miguel. O que se pode saber de um homem? *Piauí*, n. 109, Rio de Janeiro [Editora Alvinegra], out. 2015.

ŽIŽEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma? In: ŽIŽEK, Slavoj (org.). *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1996.