

contemporanea

revista de comunicação e cultura

ISSN: 18099386

REVISTA ACADÊMICA QUADRIMESTRAL

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
Universidade Federal da Bahia

VOLUME 20

Número 03
set - dez de 2022

[Póscom] UFBA
Comunicação e Cultura Contemporâneas

Universidade Federal da Bahia

Paulo Cesar Miguez de Oliveira
Reitor

Penildon Silva Filho
Vice-Reitor

Faculdade de Comunicação

Leonardo Costa
Diretora

Departamento de Comunicação

Sergio Sobreira
Chefe

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas

Marcelo Ribeiro
Coordenador

Ficha Catalográfica: Salvador, FACOM, UFBA, 2014

Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura / Universidade Federal da Bahia,
Faculdade de Comunicação. v. 1, n. 1 (2003) – Salvador, UFBA, FACOM, 2015.

Quadrimestral
ISSN 1809-9386 [versão on-line]

1. Comunicação. 2. Cultura. 3. Tecnologia. I. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação.

CDD - 302.2

Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
www.poscom.ufba.br

Rua Barão de Jeremoabo, s/ nº, Ondina, Faculdade de Comunicação
CEP 40170-290 - Salvador - BA - Brasil
Fone: +55 71 3283-6193

Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura
<http://www.contemporanea.poscom.ufba.br>
E-mail: pos-com@ufba.br

PROJETO GRÁFICO

Tainá Moraes e Edvaldo Monteiro

DIAGRAMAÇÃO

Zeta Studio

EDITORES

Ivanise Andrade

Samuel Barros

CONSELHO EDITORIAL

Adriano Duarte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal

Afonso Albuquerque, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

Alessandra Aldé, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

Ana Paula Goulart, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

André Lemos, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Andrew Herman, Wilfrid Laurier University, Ontario, Canadá

Angela Prysthon, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

Antonio Fidalgo, Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal

Benjamim Picado, Universidade Federal Fluminense, Niterói - Brasil

César Guimarães, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

Christa Berger, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil

Eneus Trindade, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Erick Felinto, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Evelyne Cohen, École Nationale Supérieure Sciences de l'information et des bibliothèques, Villeurbanne, França

Francisco Paulo Jamil Almeida Marques, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil

François Jost, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris, França

Giovandro Marcus Ferreira, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Iluska Coutinho, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil

Itania Maria Mota Gomes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

James Katz, Rutgers University, New Brunswick, Estados Unidos

Javier Días Noci, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha

João Freire Filho, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

José Luiz Braga, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil

contemporanea | comunicação e cultura

W W W . C O N T E M P O R A N E A . P O S C O M . U F B A . B R

Juremir Machado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

Kimberly Sawchuk, Concordia University, Montreal, Canadá

Liv Sovik, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

Marcus Freire, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Marcos Silva Palacios, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Ataíde Malcher, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil

Maria Carmem Jacob, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Marie-France Chambat-Houillon, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris, França

Mauricio Lissovsky, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

Michel Maffesoli, Sorbonne, Paris, França

Othon Jambeiro, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Pere Masip, Universidad Ramón Llull, Barcelona, Espanha

Pierre Lévy, Ottawa University, Ottawa, Canadá

Rob Shields, University of Alberta, Edmonton, Canadá

Rousiley Maia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Will Straw, McGill Institute, Montreal, Canadá

Wilson da Silva Gomes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

<http://www.contemporanea.poscom.ufba.br>

ISSN: 18099386

SUMÁRIO

SUMMARY

1. Cinema brasileiro e politicidades estéticas: imagens de um processo em vertigem em dois documentários 6
Sandra Fischer e Aline Vaz
2. Reflexões sobre o debate intercultural: construções a partir da relação entre a extensão e a comunicação pública no NEABI (IFPR) 30
Claudia Irene de Quadros e Juliana Marques Borghi
3. Orientalismo na indústria cultural ocidental 51
Mayara Araújo
4. Duas capturas de uma categoria flutuante: a liberdade de expressão como ponto nodal de articulações discursivas no campo do humor 71
Nara Lya Cabral Scabin
5. Para celebrar a fragmentação do campo da comunicação 90
Otávio Daros

CINEMA BRASILEIRO E POLITICIDADES ESTÉTICAS: IMAGENS DE UM PROCESSO EM VERTIGEM EM DOIS DOCUMENTÁRIOS

BRAZILIAN CINEMA AND AESTHETIC POLITICITIES: IMAGES OF A VERTIGO PROCESS IN TWO DOCUMENTARIES

Sandra Fischer*

Aline Vaz**

RESUMO:

O estudo enfoca os filmes brasileiros *O processo* (Maria Augusta Ramos; 2018) e *Democracia em vertigem* (Petra Costa; 2019), analisando como as respectivas estratégias cinematográficas adotadas constroem formas e modos de dar a ver recortes da cena política do país. Em *O processo*, no enquadramento de imagens que parecem falar por si mesmas, não obstante os efeitos de presença da câmera-testemunha, há um país que se desvela; em *Democracia em vertigem*, por sua vez, o excesso de imagens editadas interfere em temporalidades e espaços de modo a sugerir que a câmera está ali para organizar um compilado de fatos que rerepresenta um discurso histórico-midiático. Cada qual a seu modo, ambos os filmes estabelecem estranhamentos que podem contribuir com a necessária revisão crítica a respeito do panorama político do Brasil contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; *O processo*; *Democracia em vertigem*; política brasileira.

ABSTRACT:

The text focuses on Brazilian films *O processo* (Maria Augusta Ramos; 2018) and *Democracia em vertigem* (Petra Costa; 2019), analyzing the way each of them show scenes from the country's political context. In *O processo*, despite the witness camera

* Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom-UTP). Docente Colaboradora do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Vice-líder do Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, *streaming*, experiência estética (PPGCom-UTP/CNPq).

** Doutora com estágio pós-doutoral pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná; docente do PPGCom/UTP; líder do Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, *streaming*, experiência estética (PPGCom-UTP/CNPq). E-mail: alinevaz900@gmail.com.

effects, there is a country that unveils itself; in *Democracia em vertigem*, the excess of edited images reframes temporalities and spaces as to suggest that the camera is there to organize a compilation of facts that re-presents a media-historical discourse. Each in its own way, both films establish estrangements which can contribute to the necessary critical review of the political panorama of contemporary Brazil.

KEYWORDS: documentary; *O processo*; *Democracia em vertigem*; brazilian politics.

INTRODUÇÃO

Ao assistirmos a um documentário, comumente somos conduzidos a acreditar, em maior ou menor intensidade, na autenticidade das imagens que se fazem testemunho de um mundo que reconhecemos. Para tal efeito de sentido, frequentemente o documentarista tenta construir estratégias que tendam a garantir o *status* de confiável à narrativa que apresenta. Bill Nichols (2005, p. 27), dentre os muitos estudiosos que se ocupam do tema, observa que, ao nos depararmos com o documentário, “vemos visões (fílmicas) do mundo [...]. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social”. Logo, se narrar o mundo a partir da não ficção pode nos permitir ver um mundo identificável, ainda assim, tratar-se-á de um mundo enquadrado, ressignificado, que em certa medida estará “re-apresentando” - apresentando novamente - determinado universo, criticando-o e sugerindo, ainda que de forma implícita, “[...] novas proposições, estruturações e leituras da realidade construída, o que viabiliza uma possibilidade de escape para fora do discurso que representa e de seu próprio discurso” (Fischer, 2006, p. 108).

A forma do documentário pode ser moldada de maneira mais clássica, captando entrevistas e registrando testemunhos de um tempo vivido, ou de modo complexificado, hibridizado, inclusive criando e inserindo personagens e situações ficcionais no interior da narrativa documental. A esse respeito, a pesquisadora Consuelo Lins (2008) analisa dois documentários brasileiros com estéticas flagrantemente distintas lançados no ano de 1999: *Santo forte*, de Eduardo Coutinho, e *Nós que aqui estamos por nós esperamos*, de Marcelo Masagão. Em *Santo forte*, Lins observa a importância, para o cinema, da opção que o cineasta faz ao filmar um espaço restrito: captar imagens em uma locação única permite “[...] extrair uma visão, que evoca um ‘geral’ mas não representa nem o exemplifica” (Lins, 2008, p. 19). Coutinho, na obra mencionada, atrela-se à “[...] possibilidade de ‘filmar o que existe’, ou aceitar ‘tudo o que existe pelo simples fato de

existir' [...]”; provocativo, o diretor afirma que “[...] a questão é ser ‘o menos artista possível’” (Lins, 2004, p. 12). Na perspectiva da pesquisadora, isso significaria retirar excessos no momento da montagem. *Nós que aqui estamos por nós esperamos*, por sua vez, destaca-se pelo trabalho de edição de imagens de arquivo: ali, Masagão “[...] refaz a seu modo um gesto que será cada vez mais frequente em uma certa produção ensaística contemporânea - a retomada de imagens alheias, a maioria delas extraídas de cinematecas, museus e televisões” (Lins, 2008, p. 14). Além disso, o diretor faz uso de biografias, insere pequenas ficções, textos nas imagens, fusões, sobreposições, mudanças de velocidade e diferentes telas. Na visão de Lins,

Esse é um tipo de atuação mais marcadamente oposta, entre as múltiplas maneiras de se fazer um documentário, àquela que se empenha em adicionar elementos estéticos ou ideológicos ao que foi filmado, revolver e subverter o quanto for necessário esse material, criar temporalidades e espaços que não eram indicados pela filmagem. Ambas as maneiras são legítimas, têm suas graças e também seus clichês (Lins, 2004, p. 13).

Nichols (2005, p. 20)¹ dá a entender que os documentários buscam persuadir o espectador a adotar certa perspectiva ou ponto de vista perante o mundo - os modos de representação adotados pelos cineastas estão envolvidos com o mundo histórico:

Quando acreditamos que o que vemos é testemunho do que o mundo é, isso pode embasar nossa orientação ou ação nele. [...] A propaganda política, como a publicidade, também se funda na nossa crença em um vínculo entre o que vemos e a maneira como o mundo é, ou a maneira como poderíamos agir nele. Assim fazem muitos documentários, quando têm a intenção de persuadir-nos a adotar uma determinada perspectiva ou ponto de vista sobre o mundo.

Os cineastas são frequentemente atraídos pelos modos de representação do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas com o mundo histórico que todos compartilhamos. Alguns enfatizam a originalidade ou característica distintiva de sua própria maneira de ver o mundo: vemos o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele. Alguns enfatizam a autenticidade ou a fidelidade de sua representação do mundo: vemos o mundo que compartilhamos com uma clareza e uma transparência que minimizam a importância do estilo ou da percepção do cineasta (Nichols, 2005, p. 20).

Nesses dois casos, Nichols (2005) enfatiza que nossa atenção é desviada para o mundo que já ocupamos: “precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles” (Nichols, 2005, p. 27).

Entre os modos de re-apresentar um imaginário que o Brasil contemporâneo manifesta atualmente, os documentários *O processo* (Maria Augusta Ramos; 2018) e *Democracia*

em vertigem (Petra Costa; 2019) enquadram, cada qual com suas peculiaridades, imagens de um momento da política brasileira marcado pelo *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff e suas consequências. Ambos os filmes escolhem narrar, adotando pontos de vista e procedimentos estéticos distintos, um mesmo contexto político que se instala no Brasil. Ramos dá protagonismo ao espaço público do Congresso Nacional e, não obstante os recursos de montagem de que se vale, há poucas intervenções explícitas, sugerindo ao espectador que a câmera de Ramos é um aparelho onipresente que ali testemunha o movimento de personagens que integram o cenário da atual política brasileira. Costa, por seu turno, impregna explicitamente a tela de elementos estéticos e ideológicos bastante particulares, carregados de subjetividades: utiliza imagens de arquivos jornalísticos e familiares, abusa de relatos pessoais e faz saltos no tempo com fatos históricos que marcaram a política brasileira desde o século passado. O excesso de imagens editadas pela cineasta, manipulando cronotopias, colocando em tela pontos de vista e argumentos de caráter pessoal e subjetivo, não simulando neutralidade alguma, sugere com veemência que sua câmera está ali para organizar a seu bel-prazer um compilado de fatos - e posicionar-se diante deles. Note-se que ambos os documentários apresentam *visões* de mundo: suas respectivas construções estéticas, distintas uma da outra, estabelecem modalidades discursivas peculiares, reveladoras, cada qual à sua maneira, do caráter ideológico das obras.

Nessa perspectiva, nosso estudo busca olhar analiticamente para a forma como as estratégias cinematográficas dos dois filmes, ambos tidos como documentários, constroem modos de dar a ver a imagem pública (Gomes, 2014) da cena política brasileira contemporânea. Em *O processo*, no enquadramento de imagens que parecem falar por si mesmas, não obstante os efeitos de presença da câmera-testemunha, há um país que se desvela; enquanto em *Democracia em vertigem*, além das imagens captadas por Costa, imagens de arquivos re-apresentam um discurso midiático que, mediado pelo olhar e pela voz da cineasta, adquire um perfil significativamente particular - o que pode ser bastante questionável se o espectador interessa-se pela busca da (inatingível) “veracidade factual”.

Seja como for, observadas as peculiaridades estéticas dos dois documentários, na construção do “*como se dá a ver*”, nota-se, em última análise, uma convergência de efeitos de sentidos naquilo “*que se dá a ver*”, culminando no: 1) no processo de polarização; 2) na memória pós-ditatorial; e 3) na instabilidade política - fenômenos que durante os

últimos anos se instalaram no Brasil². Com base em estudos do semiótico Jean-Marie Floch (2001), verificamos que a justaposição entre o plano da expressão - dado pelas qualidades sensíveis selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais - e o plano do conteúdo - estabelecido na significação nascida das variações diferenciais de cada cultura, ordenando ideias e discursos - permite constatar que, se de um lado os filmes de Ramos e de Costa se distanciam por meio de suas formas estéticas, de outro as duas obras se encontram na significação sensível de seus planos, no discurso de cineastas que experienciam, constatarem e capturam facetas de politicidades bastante expressivas de um Brasil em movimento.

A ESTÉTICA DOCUMENTAL DE MARIA AUGUSTA RAMOS

Em 2016, a diretora Maria Augusta Ramos adentrou com suas câmeras cinematográficas o cenário no qual se organizava o processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff, a então presidenta da República. Não seria a primeira vez que Ramos filmaria um tribunal, focado/julgado não só pelas autoridades do direito, mas também pelo olhar de suas lentes. *Justiça*, filme de 2004, enquadra, entre outras personagens, a juíza Fátima Maria Clemente, desembargadora da 4ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, e o balconista Carlos Eduardo L. C. de Souza, detido por roubo, enquanto a esposa do réu está no hospital prestes a dar à luz a filha do casal. Em 2007, Ramos lançou *Juízo*, acompanhando a movimentação de menores infratores entre dois universos, a II Vara de Justiça do Rio de Janeiro e o Instituto Padre Severino. *Morro dos Prazeres*, documentário de 2013, é uma crônica sobre o cotidiano da comunidade homônima no Rio de Janeiro, um ano após a instalação de uma das ditas Unidades de Polícia Pacificadora (UPP).

Em *O processo*, o olhar de Ramos deixa o espaço urbano carioca e o enfoque na vida do cidadão comum - em geral, desprivilegiado -, para concentrar-se no sistema político em seu normatizado patamar maior, o Congresso Nacional e suas pautas: acusações e condenações à chefe maior de Estado, a presidenta da República, que acarretaram consequências sociais extremas para a população brasileira. O documentário se organiza entre as imagens internas no Congresso Nacional, exibindo votações e discussões que determinaram a destituição de Rousseff, e imagens externas do povo dividido entre os que bradam pelo *impeachment* e aqueles que denunciam um possível golpe. Partindo da hipótese levantada pelo pesquisador em comunicação e política Wilson Gomes (2014),

segundo a qual manter o controle da imagem pública não é apenas construí-la, mas fazer com que o oponente perca o controle da própria imagem, percebe-se que em *O processo* as imagens são organizadas em contraposição, enfatizando o embate entre lados opostos. Se há um poder que está sendo destituído, outro está empenhado para tal deposição. Os opostos podem ser vistos nas imagens de manifestantes que, trajando vermelho - a cor do Partido dos Trabalhadores (PT) -, lutam pela permanência da presidenta em seu posto, e aqueles que, vestindo verde e amarelo - cores da bandeira brasileira -, bradam pelo impedimento; são evidenciados nos votos dos deputados que com o “Sim” se posicionam a favor do processo de *impeachment* e com o “Não” se alinham em defesa do governo vigente - na montagem destacam-se 11 declarações de votos de deputados federais. Aqueles que votaram pelo “Sim” discursaram em prol de Deus e da família, por vezes exaltando inclusive o governo ditatorial brasileiro iniciado em 1964 e seus respectivos torturadores; os que votaram pelo “Não” reivindicaram a soberania do voto popular, o respeito aos direitos humanos e a seguridade da democracia. Finalmente, outra oposição captada pelas imagens de Ramos se dá a ver nas figuras e posturas dos advogados que conduziram o processo de impedimento: Janaína Paschoal, autora denunciante, e José Eduardo Cardozo, defensor de Dilma Rousseff, ambos adotando os mesmos sentidos discursivos dos deputados, respectivamente, pró e contra o *impeachment*. Na sequência derradeira, nota-se que no canto superior esquerdo da tela um fragmento de tecido vermelho³, remetendo à bandeira do PT, vai deixando o enquadramento de Ramos, cedendo espaço a uma grande nuvem de fumaça: destituída de seu poder de força, a imagem do estandarte vermelho - com tudo o que implica e representa -, é retirada de cena e substituída por uma imagem outra - configurada, no caso em análise, pela densa nebulosidade que, com sua inerente carga simbólica de incerteza e indefinição, passa então a tomar conta da cena pública no Congresso Nacional.

A ESTÉTICA DOCUMENTAL DE PETRA COSTA

Petra Costa realizou seu primeiro curta-metragem, *Olhos de ressaca*, em 2009. O título, referência à obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1996), evoca o mar: ameaçador e sedutor, como os olhos de Capitu, a famosa personagem machadiana. Se, no curta-metragem, Petra Costa era a cineasta observadora, neta de Gabriel Andrade - um dos fundadores da Construtora Andrade Gutierrez -, em seu segundo documentário, *Elena* (2012), ela é a caçula da família. É uma figura dramática em trânsito que se constitui entre as memórias presentificadas em imagens, sons e reflexos de luzes, como quando estamos submersos

na água: um raio de luz refratado na passagem do ar, criando espectros de acordo com o movimento marítimo. Isso é o que explica Ismail Xavier (2014), em conversa no Cinema da Universidade de São Paulo “Paulo Emílio” (Cinusp)⁴, atentando para como o filme de Costa segue uma cronologia, mas não a tem como determinante, pois há um ir e vir, como ondas que vão se constituindo de memórias e elaboração da dor que sempre retorna, em um processo de repetição do trauma. A narrativa de *Elena* inspira-se em *Ophelia*, personagem de William Shakespeare (1988) e na obra *A água e os sonhos*, de Gaston Bachelard (2002). As cenas movimentam-se por entre as caminhadas de Costa pela cidade de Nova Iorque e as memórias resgatadas em antigos arquivos de vídeos caseiros da família, nas lembranças da cineasta e nos relatos de sua mãe, Marília Andrade.

Nesse contexto, imagens de arquivos da família de Costa, suas próprias recordações e os relatos maternos são novamente resgatados na construção do documentário *Democracia em vertigem*. A sinopse da produção original Netflix afirma que o filme combina “o pessoal e o político”, sustentando que, para tal, a cineasta “revisita a complexa trajetória de sua família para tentar entender o país rachado em que se encontra”. O texto de apresentação do filme propõe trazer para a tela “um alerta em tempos de democracia em crise” (*Democracia [...]*, c2019), isto é, a “vertigem” mencionada no título do filme, que caracterizaria o panorama político brasileiro à época da produção do documentário, é figurativizada por meio do excesso de informações, de vitórias e golpes políticos sofridos pelo país.

A seguinte ordenação de sequências é apresentada na tela: Luiz Inácio Lula da Silva, no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, em São Bernardo do Campo (SP), vivendo os últimos momentos antes de ser encaminhado à sede da Polícia Federal na capital do Paraná, enquanto alguns manifestantes exigem sua prisão e outros clamam por sua resistência; imagens de arquivo de Petra criança; imagens do povo brasileiro clamando por eleições diretas; história da militância dos pais da cineasta e da morte de Pedro Pomar⁵; imagens do Sindicato dos Metalúrgicos em 1979, quando Lula, aos 33 anos de idade, lidera a greve; em 1989, 1994 e 1998, o líder sindical concorrendo à presidência do Brasil; em 2002, candidatando-se e vencendo as eleições, aliando-se ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB); descobre-se no litoral brasileiro a faixa do pré-sal, reserva de petróleo localizada sob espessa camada salina; Dilma Rousseff, em 2010, sendo eleita presidenta do Brasil - imagens de arquivo em que Petra e a mãe comemoram o resultado das eleições na Avenida Paulista, em São Paulo; o encontro de duas mulheres

que lutaram em tempos ditatoriais - Dilma Rousseff e Marília Andrade; a construção de Brasília - imagens de Marília ainda criança e do então presidente Juscelino Kubitschek; as manifestações e protestos populares que tiveram lugar no país em 2013; Dilma posicionando-se contra as instituições bancárias em pronunciamento nacional; o surgimento do então juiz Sérgio Moro na figura de herói; as delações e prisões de políticos de destaque; Aécio Neves, então senador e candidato à presidência da República, não aceitando o resultado eleitoral de 2014; condução coercitiva de Lula; áudios de Lula e Dilma vazados; Comissão de *Impeachment*; imagens de arquivo da família de Petra; construções em Brasília, escândalos que hoje envolvem as construtoras, inclusive a empresa da família da cineasta, a Andrade Gutierrez; votação para abertura do *impeachment*, com voto do então deputado Jair Bolsonaro; imagens de arquivo de tempos ditatoriais; imagens da época da produção do filme, exibindo manifestantes reprimidos por policiais em Brasília; Michel Temer assumindo a presidência do país, com Aécio Neves ao seu lado; Lula no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC - a caminho de Curitiba, rumo à sede da Polícia Federal; o povo comemorando a eleição de Bolsonaro - Temer entregando a faixa presidencial. Em algum momento do filme, Petra Costa alerta: “antes de ir em frente eu preciso ir pra trás”.

O documentário desenvolve-se em movimentos de “vai e volta”, assim como acontece em *Elena. Democracia em vertigem* empreende um passeio pela história do Brasil e pela história familiar da diretora: parece não sair do lugar, iniciando com Lula no Sindicato dos Metalúrgicos e para lá retornando ao final, que culmina com a eleição de Bolsonaro e coloca em questão a viabilidade da luta a ter lugar em um país destruído, nas palavras em voz *off*: “de onde tirar forças pra caminhar entre as ruínas e começar de novo?” (*Democracia* [...], 2019, 1 h 55 m 24 s).

APROXIMAÇÕES DE UM “PROCESSO” EM “VERTIGEM”

Ao documentar as imagens do Brasil que coloca em quadro, o filme de Maria Augusta Ramos - construindo uma narrativa próxima daquela clássica, que privilegia espaços restritos, filmando os elementos que surgem na cena - por vezes, contrasta com o filme de Petra Costa, cujo estilo marcadamente ensaístico destaca a edição de imagens de arquivo e a autobiografia⁶. O encontro entre as duas obras acontece na medida em que ambas dão a ver um mundo que reconhecemos em seus enquadramentos, cenas e sequências, posicionando em tela imagens políticas. Sem deixar de considerar

as especificidades estéticas adotadas em cada um dos documentários, conforme anunciamos anteriormente, debruçamo-nos a seguir sobre os já mencionados sintomas sociais que se estabeleceram no recente cenário político brasileiro e se reiteram nos filmes em pauta: 1) o processo de polarização; 2) a memória da ditadura; e 3) a instabilidade política.

PROCESSO DE POLARIZAÇÃO

A cena do povo em Brasília durante o processo de abertura de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, imagem emblemática da qual ambas as cineastas se apropriam, evidencia o sentimento de polarização que contaminou o Brasil recente. O cartaz do filme *Democracia em vertigem* (Figura 1) apresenta o plano que inaugura o filme *O processo* (Figura 2). Não obstante suas marcantes diferenças e peculiaridades, em certa medida, os dois documentários aproximam-se ao construir formas e modos de dar a ver um país cindido, equilibrista dividido entre “os vermelhos” - pe-tistas contra o golpe - e “os amarelos” - envoltos na atmosfera do antipetismo e pró-*impeachment*. O olhar centralizado da captura da imagem ressalta o abismo entre o Congresso Nacional e o povo, relegado “à margem de...” e autorizado a ocupar, em suas manifestações, apenas e tão somente as estreitas faixas situadas nas extremidades do amplo espaço em que se assentam, na capital do país, os três poderes da República. No cartaz de *Democracia em vertigem*, em justaposição à imagem, são os textos verbais que perfazem os efeitos de sentido concernentes a uma terra rachada, partindo-se por entre extremos que colocam em risco o estado democrático de direito: o título do filme - *Democracia em vertigem* - diagramado na parte superior da imagem e a frase - “Um alerta em uma época de crise da democracia” - posicionada de maneira horizontalizada no gramado que separa o povo - como se fosse uma espécie de ponte entre os dois lados, ou seja, o alerta, ao fim e ao cabo, serve para a todos. Já em *O processo*, a cena que exhibe a imagem da Figura 2 é sucedida por imagens internas do Congresso, que mostram deputados discutindo a votação pelo *impeachment* e imagens externas de manifestantes contrários e favoráveis (Figura 3). O movimento do primeiro plano, com a sequência de cenas posteriores, enfatiza a polarização que toma conta do contexto institucional da política brasileira no Congresso Nacional e no âmbito das manifestações populares - a cisão radical entre “direita”, identificada em tela pelas cores verde e amarela, e “esquerda”, sinalizada na tela por tonalidades do vermelho:

Figura 1 – Cartaz de divulgação



Fonte: Democracia [...] (c2019)

Figura 2 – Congresso Nacional

Fonte: *frame* do filme *O processo*.

Figura 3 – Votação pelo *impeachment* de Rousseff

Fonte: *frames* do filme *O processo*.

As imagens de Janaína Paschoal e de José Eduardo Cardozo, respectivamente advogados de acusação e de defesa no processo de *impeachment*, protagonizam o filme de Ramos. Paschoal é enquadrada na tela de modo a ressaltar a maneira exagerada com que exhibe sua corporalidade, moldada por expressões faciais frequentemente marcadas pelas lágrimas: o pranto incontido funcionando como uma espécie de desfecho dramático a sublinhar suas asserções. Alinhada aos deputados que votaram pelo “Sim”, Paschoal ajusta seu posicionamento a uma ordem prioritariamente atrelada ao privado: ela menciona a família, em especial as crianças, buscando assim adentrar a intimidade dos lares brasileiros. Encenando em suas articulações corporais gestos típicos de líderes religiosos a empunhar livros sagrados, agarra um exemplar da Constituição e, em rápido e feroz aceno, eleva-o às alturas: cerra os olhos, um *close* deixa ver que deles brotam lágrimas.

A figura de José Eduardo Cardozo, por sua vez, surge nas lentes de Ramos com seus cabelos grisalhos, vestindo um terno cinza cuja tonalidade quase se funde à parede de mesma cor frente a qual está postado. Cardozo obtém destaque visual consideravelmente inferior ao que reveste Paschoal, que traja uma camiseta verde, cor que integra a bandeira nacional. Exibindo expressões e movimentos que se alternam entre o desencantamento e a revolta, ele eleva as mãos brandindo documentos jurídicos.

Distintas, as duas figuras públicas colocam-se em tela de formas opostas: Paschoal, junto aos símbolos nacionais, configura-se como a patriota incondicional, a população brasileira em metonímia, padecendo a falta de justiça; Cardozo, metido em roupas de

cor neutra e tendendo à objetividade discursiva, figurativiza certa “frieza” que tenderia a caracterizar o homem estritamente do direito, inconformado com a injustiça que vitima a autoridade instituída - a Presidenta da República, no caso. Se dá a ver, assim, novamente, a polarização: como se o postar-se ao lado do povo ou ao lado da lei fossem topicalizações constituídas por elementos antitéticos (Figura 4).

Figura 4 – Janaína Paschoal e José Eduardo Cardozo.



Fonte: *frames* do filme *O processo*.

Enquanto Maria Augusta Ramos centra o foco nos contrários, por meio do julgamento do *impeachment*, Petra Costa, rimando imagens históricas com imagens do presente - como as da opressão policial contra o povo, que no passado toma as ruas em oposição à ditadura, justapostas a tomadas que exibem manifestações populares atuais, reprimidas por forças de segurança em Brasília -, apresenta sua perspectiva da história familiar em rima, consideravelmente particular, com a história do país. Busca contrapor-se ao cenário que na contemporaneidade, em sua percepção, exhibe a jovem democracia brasileira em declínio, tentando explicitar o lado ao qual hoje pertenceria: o mesmo dos pais que no passado teriam ocupado posições contrárias ao regime ditatorial. Mostrada com uma câmera nas mãos, filmando provavelmente imagens da família, a mãe de Petra Costa, em tempos idos, teria produzido o material fílmico que a filha acabaria por utilizar em 2019, na tela de *Democracia em vertigem*. Em acordo com o ponto de vista adotado pela cineasta, a figura da mãe funcionaria como articuladora de um diálogo entre o passado e o presente. Assim, o percurso histórico-político do Brasil e a história pessoal da cineasta confundem-se de maneira bastante, digamos, “peculiar” e controversa: imagens do grupo Andrade Gutierrez, construtora da qual a família de Costa é proprietária e que tem sob sua

coordenação diversas obras governamentais, interseccionam-se com cenas que tiveram lugar no teatro político do país e com o imaginário exibido pela cineasta - que coloca em quadro, por exemplo, a figura infantil de Marília Andrade em cerimônia de inauguração que contou com a presença do então presidente Juscelino Kubitschek (Figura 5). Há diversos momentos em que fatos históricos acabam por encontrar eco em paisagens de caráter estritamente pessoal de Petra Costa e família, como quando o filme mostra recortes da luta popular pelo direito ao voto, no bojo do movimento Diretas Já, entremeados com imagens em que, por ocasião da eleição que em 2002 alçou Luiz Inácio Lula da Silva à presidência, a própria cineasta aparece votando pela primeira vez (Figura 6).

Figura 5 – Marília Andrade na infância



Fonte: *frames* do filme *Democracia em vertigem*.

Figura 5 – Diretas Já e Petra Costa em zona eleitoral



Fonte: *frames* do filme *Democracia em vertigem*.

Voltando a Ramos, temos imagens de caráter público que revelam situações extremas - pontuadas por acirradas divergências políticas, um lado insistindo em perseverar “apesar de...” e outro empenhando-se em retirar o oponente de cena - são reiteradamente exibidas em *O processo*. O procedimento ali adotado contrasta com

a dinâmica de contraposições estabelecida em *Democracia em Vertigem*: a partir de uma perspectiva muito particular, buscando posicionar-se em determinado lado da história do país por meio da utilização de conteúdos imagéticos de arquivos estritamente pessoais, a cineasta coloca a própria voz em frequentes narrações em *off*. Seja como for, distintas estratégias e perspectivas - questionáveis algumas, especialmente no que diz respeito às que são empregadas por Costa - convergem para um efeito de sentido praticamente único: a prevalência da polarização que toma conta do cenário brasileiro.

MEMÓRIA DA DITADURA

Em pleno tempo pós-ditadura, a memória da ditadura vivida - vindo à tona à guisa de exaltação ou de repúdio - faz ressurgir no país o debate em torno de posturas e regimes autoritários, antidemocráticos. No filme de Costa, os “anos de chumbo” são rememorados e criticados por meio da militância dos pais da diretora durante aquele período de trágicos acontecimentos, que, entre tantas mortes, culminara na de Pedro Pomar, membro do Partido Comunista do Brasil (PCdoB)⁷. A cineasta filma o encontro da mãe com Dilma Rousseff, quando relembra os anos de clandestinidade na luta contra a ditadura brasileira. Além disso, apresenta fotos de presos políticos, obtidas em registros de arquivos policiais da época em que os pais de Petra estiveram encarcerados pelo regime⁸. Os mortos são representados na figura de Pomar e Angelo Arroyo, tomadas de arquivos fotográficos que exibem seus corpos estirados no chão (Figura 7). As reiteradas detenções de políticos que tiveram lugar na história do Brasil são aludidas pela figura de Lula: primeiramente por ocasião de seu encarceramento, em 1980, na sede do Departamento de Ordem Política e Social (Dops), em São Paulo, onde passou 31 dias, e posteriormente em 2018, quando foi detido e mantido enclausurado durante 580 dias na sede da polícia federal em Curitiba⁹. Imagens de Lula recebendo o abraço solidário de amigos e carregado pelos braços do povo, em anos idos e no momento da produção do filme, evocam a noção de retorno e repetição (Figura 8). Associam-se, na decupagem de imagens do passado e do presente que na tela se encontram, os movimentos de ir e vir que têm lugar na história do país aos que acontecem na biografia de Petra:

Figura 7 – Violência ditatorial



Fonte: *frames* do filme *Democracia em vertigem*.

Figura 8 – Lula no Sindicato dos Metalúrgicos



Fonte: *frames* do filme *Democracia em vertigem*.

Estudo de Andréa França e Patrícia Machado (2021)¹⁰ problematiza o uso que a diretora faz das imagens de arquivo em *Democracia em vertigem*, considerando que são colocadas em tela sem a devida contextualização: “A historicidade do material é eliminada em prol de uma narração pouco interessada na matéria mesma de que são feitas as imagens de arquivo - lacunas, vazios, contradições” (França; Machado,

2021, p. 76). No registro utilizado no filme da chacina de Pedro Pomar e Angelo Arroyo, ressaltam as pesquisadoras, estão ausentes as figuras de um revólver Taurus, calibre 38, e uma carabina Winchester, calibre 44, armas que constam na fotografia anexada a um dos laudos de 27 de dezembro de 1976, arquivada no Instituto de Criminalística de São Paulo:

O revólver está do lado direito do corpo de Pomar, e a carabina, embaixo da mão direita de Arroyo. Poderiam ser duas fotografias diferentes? Essa é a pergunta do jornalista Tiago Coelho no artigo *Memória Desarmada* (Piauí, julho de 2019). Ao entrevistar a cineasta, porém, o leitor é informado que as armas foram digitalmente removidas porque a cineasta acredita ter corrigido, de forma oportuna, ‘um erro percebido por muitos’ (2019) (França; Machado, 2021, p. 77).

As autoras observam que, nesse sentido, Petra estaria correta, pois

Um laudo da polícia civil também demonstrou que não houve tiros dentro da casa. O Ministério Público identificou fraudes cometidas no laudo da necropsia de Pomar assinado pelo então diretor do IML de São Paulo, que foi denunciado por falsidade ideológica (França; Machado, 2021, p. 78).

Entretanto, há de se considerar que Petra acaba por esquecer, ou tornar-se indiferente ao fato de que

[...] ao fazer desaparecer as armas da fotografia, o filme elimina o próprio gesto da ditadura militar - para além dos métodos de execução e desaparecimento forçado, a falsificação de laudos e de documentos. Ao retirar as armas da foto, o filme apaga um vestígio do passado que levanta várias questões. Qual é o valor de prova da imagem? De onde essa fotografia vem? Quando surgiu? A quais dispositivos de controle e ordem ela está ligada? Não se trata apenas de circunscrever o problema (das armas no documento) a uma questão de verdade ou de conteúdo, mas de reconhecer nos documentos visuais seu valor de autenticidade e de testemunho; eles são vestígio material do passado, marcas de enunciação que legitimam uma verdade histórica e dão testemunho histórico, como coloca François Hartog (1999). A fotografia da chacina revela aspectos dos dispositivos de controle e opressão que a produziu (França; Machado, 2021, p. 78).

França e Machado (2021, p. 82) questionam: “Como é possível que o documentário queira partilhar a história recente do país sem revelar informações importantes sobre a história desse registro?”:

Ao usar as tecnologias digitais para falsear a compreensão do acontecimento, o filme perde a oportunidade de clarear as práticas ilegais sobre o passado da ditadura, de renovar os pontos de vista sobre a história e as artimanhas políticas, de reabrir perspectivas sobre a

elaboração das memórias da opressão e seus abusos. Despreza a história das imagens, viola seus sentidos e confere a autoridade do que é visto à narração, ignorando que a fotografia contém um testemunho silencioso. Se levasse em conta minimamente a sua materialidade, sua história, teria tornado visíveis e audíveis suas evidências, por muitos ignoradas, desprezadas, esquecidas (França; Machado, 2021, p. 79).

Conforme propõem as autoras, Petra Costa acaba por forjar “[...] um pensamento e narrativas possíveis sobre o acontecimento político mais filmado, gravado e registrado na história do país” (França; Machado, 2021, p. 83). Nota-se que

[...] o excesso de imagens e a velocidade com que são produzidas impedem a conexão significativa entre a história dos acontecimentos e a história das imagens. Os acontecimentos se tornam substituíveis por outros, equivalentes, intercambiáveis (França; Machado, 2021, p. 84).

Na montagem do filme, Petra acaba por apaziguar os conflitos históricos para construir a história de sua família. “Para relacionar autoritarismo, abertura política e o *impeachment* de Dilma com a história privada, Petra Costa descarta as assombrações impregnadas nas imagens tóxicas” (França; Machado, 2021, p. 84)¹¹.

Ramos, por sua vez, ao refletir sobre os duros anos de repressão em *O processo*, opta por não mostrar imagens de arquivo do passado opressor, ao contrário: mantém-se no tempo presente e deixa-o falar por si. No discurso dos deputados que votaram pela abertura do *impeachment* algo assustador - mas muito familiar - ganha forma¹²: um dos votos trazidos à tela evoca nominalmente um torturador - Jair Bolsonaro, então um obscuro deputado federal que mais tarde seria eleito presidente da República, recita “Pela memória do Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff” -, e mais outro declara ser “pelos militares de 64”. Em contraposição àqueles que homenageiam ditadores do passado, a cineasta enquadra na tela a fala inconformada de José Eduardo Cardozo, que rememora as injustiças sofridas por Rousseff na condição de presa política e ressalta a tirania que se dá num presente que a coloca, novamente, no banco dos réus:

Na época da ditadura militar Dilma Vana Rousseff sentou no banco dos réus por três vezes, passou três anos presa, teve seus direitos políticos suspensos, foi brutalmente torturada, foi atingida na sua dignidade de ser humano. [...] Hoje, Dilma Vana Rousseff senta novamente no banco dos réus, após a Constituição de 88, após a construção democrática, após termos afirmado o Estado de Direito, ela hoje não é mais uma menina, é mãe e avó. Ela hoje é uma mulher que foi eleita Presidente da República Federativa do Brasil, por mais de 54 milhões de votos, a primeira mulher eleita Presidente da República do Brasil. E do que ela é acusada?

[...] Ela foi acusada porque ousou ganhar uma eleição afrontando interesses daqueles que queriam mudar o rumo do país, ela foi condenada porque ela ousou não impedir que investigações contra a corrupção no Brasil não tivessem continuidade. Os pretextos? Esses ficarão nos autos, no pó, no pó do tempo. Eu não tenho mais nada a dizer, os autos falam por mim. Muito obrigado (O processo, 2018, 2 h 10 s).

Enquanto Petra Costa justapõe imagens de caráter pessoal a outras de natureza histórica - fantasmáticas¹³ e por vezes de forma eticamente questionável, se considerarmos que define seu filme como integrante do gênero “não ficcional” -, Ramos confere evidência a discursos contrapostos em relação ao regime ditatorial que teve lugar no Brasil em tempos idos e que retornam, vindos talvez do recalcado, no processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, seja para acusá-la - na palavra e na postura daqueles que exaltam os tempos ditatoriais - ou para defendê-la - no verbo e na figura dos que defendem a democracia. Na tela, ambos os filmes estampam narrativas que colocam em perspectiva - distorcida ou nem tanto - algo do já visto da repressão de outrora, elementos da que se passa no agora e os contornos daquela que se anuncia.

INSTABILIDADE POLÍTICA

Ao registrar as manifestações populares ocorridas em Brasília, as cenas derradeiras de *O processo* e as de *Democracia em vertigem* apresentam, ambas, o clima de incertezas que se instala no país após as drásticas mudanças ocorridas no cenário político.

No primeiro, o quadro da tela tomada pela fumaça pode produzir efeitos como os de inebriar a plateia e/ou ofuscar a visão de futuro. A presença do fogo que toma conta de quase tudo, somada à bandeira vermelha que, no limite do quadro, remete ao governo tido como de esquerda - o do PT -, sugere que aquilo que tal estandarte viria eventualmente representar e/ou simbolizar pode ser, para o bem ou para o mal dependendo do ponto de vista do espectador, aniquilado pelo incêndio. Sob qualquer perspectiva, entretanto, a imagem de Ramos conota que o Brasil por ela documentado encontra-se asfíxiado, envolto em cortinas de fumaça.

Figura 9 – Brasília em chamas



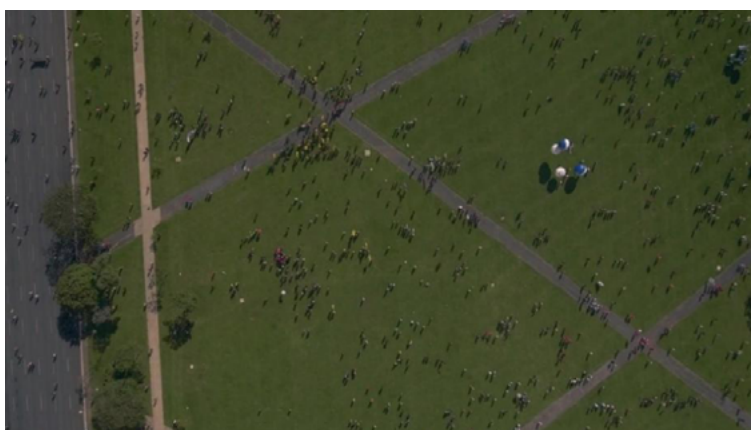
Fonte: *frame* do filme *O processo*.

No segundo filme, apresentando imagens do povo reunido em Brasília, a cineasta enfatiza por meio do discurso verbal o seu ponto de vista pessoal, questionando em voz *off*:

Como lidar com a vertigem de ser lançado em um futuro que parece tão sombrio quanto nosso passado mais obscuro? O que fazer quando a máscara da civilidade cai e o que se revela é uma imagem ainda mais assustadora de nós mesmos? De onde tirar forças pra caminhar entre as ruínas e começar de novo? (Democracia [...], 2019, 1 h 54 m 43 s).

A reafirmar os efeitos de sentidos propostos na narrativa fílmica, Costa novamente enfatiza a decorrência da circularidade histórica: imagens de populares ocupando o gramado do Congresso, justapõem-se à fala da cineasta, sugerindo desesperança. As pessoas que ali estão encontrarão não apenas uma Brasília assombrada pelo passado, posto que elas próprias acabam por configurar fantasmagorias de si mesmas. Elas não ocupam efetivamente o lugar do povo, mas sim vagam por uma extensão de terra - arrasada? - na tentativa - estéril? - de serem vistas/ouvidas.

Figura 10 – Manifestação popular em Brasília



Fonte: *frame* do filme *Democracia em vertigem*.

Ambas as estratégias de encerramento dos filmes revelam um povo em luta, sim, mas também em suspensão - ir ou não ir? Para onde? Como? Ramos constrói a imagem de um Brasil em chamas, que poderá vir a sufocar pela combustão ou retornar das cinzas. Petra verbaliza o discurso de um país em ruínas, que se utiliza de destroços para edificar trajetos marcados por passos vertiginosos de uma história nem tão remota. Em suas diversidades estéticas converge o prenúncio da dificuldade - ou da impossibilidade? - de um final minimamente, digamos, feliz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando no gênero cinematográfico dito “documentário” como visões de um dado imaginário, o presente estudo buscou focar aspectos que se alojam entre-imagens, entre-linhas, entre vozes e ecos - tanto no filme de Maria Augusta Ramos quanto no de Petra Costa. Os dois documentários, detentores de propostas esteticamente distintas, re-apresentando na tela a polarização ideológica que tomou conta do país após a reeleição presidencial de Dilma Rousseff em 2014, culminando com o advento de seu *impeachment* em 2016, tematizam certo cenário político na contemporaneidade brasileira. Subitamente - ou nem tanto? -, restos e rastros de memórias da ditadura experimentada num passado nem tão longínquo se fazem presentes. Prenunciam instabilidades de toda ordem, tempos sombrios expressos por entre ruínas e cortinas de fumaça.

O processo, parece-nos, empenha-se em dar a ver a política brasileira por meio de uma câmera que busca testemunhar aquilo que supostamente se revelaria ao dispositivo. Já *Democracia em vertigem* parece deixar explícito que o mundo que se apresenta na tela é aquele filtrado da percepção individual da realizadora, enfatizando as características estilísticas com que se propõe a interpretar a política brasileira. Nenhuma das abordagens é ingênua e cada uma produz efeitos de sentido peculiares. À parte as diferenças e similaridades, com suas obras, Maria Augusta Ramos e Petra Costa oferecem ao espectador a oportunidade de vivenciar, cada qual a seu modo e na medida em que sejam suspensas eventuais contemplações acrílicas, experiências estéticas que propiciam estranhamento e incitam à reflexão. Talvez, então, na nitidez da projeção os filmes revelem aquilo que a imersão no presente e o desenrolar de forma colada à vista reste obscuro. Seja lá o que for.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Martins Fontes, 2002.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

DEMOCRACIA em vertigem. Direção: Petra Costa. [São Paulo]: Netflix, 2019. 1 video (121 min).

DEMOCRACIA em Vertigem. [S. l.: s. n.], c2019. Disponível em: <https://democraciaemvertigem.com>. Acesso em: 26 out. 2019.

ELENA. Direção: Petra Costa. [São Paulo]: Busca Vida Filmes, 2012. 1 video (82 min)

ELSAESSER, Thomas. *The Ethics of Appropriation: Found Footage between Archive and Internet*. Apresentado no DOKU.ARTS, Berlin, 2014. Disponível em: http://2014.doku-arts.de/content/sidebar_fachtagung/Ethics-of-Appropriation.pdf. Acesso em: 20 nov. 2022.

FISCHER, Sandra. *Clausura e compartilhamento: a família no cinema de Carlos Saura e de Pedro Almodóvar*. São Paulo: Annablume, 2006.

FISCHER, Sandra; VAZ, Aline. Imagens públicas filmadas: a política dos contrários no documentário *O processo*. *Cuadernos del CLAEH*, [Montevideo], ano 39, n. 111, p. 81-99, 1 sem. 2020. Disponível em: <https://ojs.claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/view/429/356>. Acesso em: 8 fev. 2022.

FISCHER, Sandra; VAZ, Aline. Populismo no Brasil de contrapostos: manipulação do autêntico e profanação do contrário. *Agenda Política*, São Carlos, v. 8, n. 1, p. 131-156, 2020.

FISCHER, Sandra; VAZ, Aline. Sem palco nem palanque? Apontamentos sobre as figuras do herói e do bufão no imaginário da política brasileira. *Estudos Semióticos*, [São Paulo], v. 17, n. 1, p. 82-106, abr. 2021.

FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral. *In: DOCUMENTOS de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemiótica, 2001. v. 1, p. 9-29.

FRANÇA, Andrea. As imagens tóxicas, as imagens pobres e o corpo confinado. *Galáxia*, São Paulo, v. 48, p. e59395, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/59395/41729>. Acesso em: 20 nov. 2022.

FRANÇA, Andréa; MACHADO, Patrícia. Adendo sobre a história de três imagens tóxicas. *DOC Online: revista digital de cinema documentário*, Covilhã, n. 29, p. 70-87, 2021. Disponível em: <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/doc/article/view/950/pdf>. Acesso em: 8 fev. 2022.

FREUD, Sigmund. O estranho. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.17, p. 275-314.

GOMES, Wilson. **Transformações da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2014.

JUÍZO. Direção: Maria Augusta Ramos. [São Paulo]: Diler & Associados, 2007. 1 vídeo (90 min).

JUSTIÇA. Direção: Maria Augusta Ramos. [Rio de Janeiro]: Limite Produções: Nofoco Filmes, 2004. 1 vídeo (100 min).

LACAN, Jacques. Séance du 10 mai 1967. *In*: LACAN, Jacques. **Logique du fantasme**. Paris: Seuil, 2023. (Le séminaire, Livre XIV).

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LINS, Consuelo. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MORRO dos prazeres. Direção: Maria Augusta Ramos. Rio de Janeiro: Imagem-Tempo: Nofoco Filmes, 2013. 1 vídeo (90 min).

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

OLHOS de ressaca. Direção: Petra Costa. [São Paulo]: Busca Vida Filmes, 2009. 1 vídeo (20 min).

O PROCESSO. Direção: Maria Augusta Ramos. [São Paulo]: Enquadramento Produções: Nofoco Filmes, 2018. 1 vídeo (139 min).

PEDRO Pomar: biografia. **Câmara dos Deputados**, Brasília, DF, [2003]. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/4900/biografia>. Acesso em: 20 nov. 2022.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: L&PM, 1988.

XAVIER, Ismail. **Pré-Estréia e debate do filme “Elena”**. São Paulo: CINUSP Paulo Emílio, 29 abr. 2014. 1 vídeo (1 h 3 min 33 s). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=YuVdU89oAN0>. Acesso em: 27 mar. 2023.

NOTAS

1. Nossa decisão de aqui trazermos exclusivamente considerações de Bill Nichols e de Consuelo Lins no que concerne especificamente ao *Documentário* não se deve a desconhecimento ou conhecimento precário do campo, mas sim ao fato de que ambos trazem observações passíveis de embasar o que pretendemos discutir, sustentando nosso objetivo analítico e o recorte definido. Temos plena consciência de que os estudos que

se dedicam específica e aprofundadamente a questões concernentes à gênese, natureza e tipificações concernentes ao cinema documentário - o que este trabalho não se propõe a realizar - são vastos e estão longe de ter sido esgotados. A esse respeito, ver *Espelho partido* (Da-Rin, 2004), obra em cujo prefácio João Moreira Salles ressalta: “Afinal de contas, o que é um documentário? Ainda aguardamos uma resposta satisfatória a essa pergunta (que talvez não venha)” (Da-Rin, 2004, p. 9).

2. Em artigos anteriores, por exemplo, “Sem palco nem palanque? Apontamentos sobre as figuras do herói e do bufão no imaginário da política brasileira” (2021); “Populismo no Brasil de contrapostos: manipulação do autêntico e profanação do contrário” (2020); e “Imagens públicas filmadas: a política dos contrários no documentário *O processo*” (2020), discutimos a respeito da instalação e escalada de tais fenômenos no cenário político do país, facilmente observáveis a partir do segundo mandato presidencial de Dilma Rousseff e intensificados no governo Bolsonaro.
3. A Figura 9, na sequência do presente texto, demonstra com clareza o que estamos apontando.
4. Órgão da Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (USP).
5. Segundo o portal da Câmara dos Deputados, Pedro Ventura Felipe de Araújo Pomar, comunista militante e deputado federal, “em 1935 trabalhou no Departamento de Agricultura do Estado do Pará; prestou serviços como pintor de paredes e pedreiro na construção do cinema Politeama, no Largo do Machado, Rio de Janeiro/RJ; em 1959 fez traduções e ministrou aulas; dirigiu, a partir de março de 1962, o jornal *A Classe Operária*, órgão oficial do PCdoB” (Pedro [...], [2003]).
6. No artigo “Imagens públicas filmadas: a política dos contrários no documentário *O processo* (2020), a análise é direcionada exclusivamente ao filme *O processo*, razão pela qual, por vezes, dedicamos maior enfoque à análise de *Democracia em vertigem*, pois o exame mais atento de *O processo* pode ser verificado no estudo anterior.
7. O nome de Petra seria uma homenagem a Pedro Pomar, militante e amigo da família.
8. Inserir a imagem da mãe em um discurso justaposto à imagem de Dilma Rousseff, assim como as fotografias dos pais como potência simbólica de presos políticos no país, revela-se escolha arriscada. Se é fato que há pais que são vistos como heróis pelos filhos, como parece ser o caso dos pais de Petra, teriam eles ocupado posição semelhante no âmbito nacional? A clandestinidade a que Rousseff foi submetida teria sido similar à experiência de clandestinidade atribuída a Marília? Comparações desse tipo costumam ser, evidentemente, desaconselháveis. Não obstante, é inegável que Costa acaba por realizar uma construção estética condutora a certos questionamentos.
9. Em 1980, Lula, líder do Sindicato dos Metalúrgicos, é detido por liderar uma greve; em 2018, já ex-presidente do Brasil e condenado pela Lava-Jato, retorna à sede do Sindicato dos Metalúrgicos em São Bernardo do Campo para viver os últimos momentos antes de se dirigir à prisão; mais tarde, é no mesmo local que celebra a libertação.
10. No que concerne ao filme de Petra Costa, referenciamos neste artigo textos de Andréa França - um deles escrito em coautoria com Patrícia Machado - uma vez que desenvolvem pertinentes reflexões tanto sobre o filme em pauta quanto a respeito da natureza, produção e utilização de imagens tóxicas.
11. A respeito da questão “imagens tóxicas”, Andréa França (2023, p. 5-6), remetendo ao teórico alemão Thomas Elsaesser (2014), registra: “[...] imagens tóxicas são aquelas impregnadas de traumas passados e assombrações históricas (ditaduras, catástrofes, migrações em massa); aquelas que inscrevem uma experiência coletiva de sofrimento e que somente um trabalho de retomada e montagem pode contribuir para que nos impliquemos e vejamos as continuidades de suas toxicidades passadas no presente. Gostaríamos de acrescentar que tais imagens se constituem dentro de um jogo entre toxicidades manifestas (a presença atualizada em corpo e voz do trauma e da dor coletivas) e toxicidades latentes (dependem da memória e da atividade do espectador). As imagens tóxicas trabalham duas formas de toxicidade: uma atual e outra virtual. A toxicidade manifesta é atual, bruta; ela está diante de nós enquanto a vemos e/ou ouvimos, forçando o espectador a lembrar, mesmo contra sua vontade ou desejo. A toxicidade latente, por sua vez, suscita ecos da primeira justamente quando ela já não está mais lá; é latente porque depende da memória, da empatia e do trabalho do imaginário para que permaneça como aquilo que insiste, apesar de invisível e silencioso”.
12. Aqui remetemos ao efeito de estranhamento vinculado aos estudos de Sigmund Freud, nos quais o *unheimlich*

(o *estranho*) é entendido como “[...] *aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar*”, proveniente de “*algo familiar que foi reprimido*” (Freud, 1996, p. 238, grifo nosso).

13. O termo “fantasmático”, que aqui arriscamos empregar à análise crítica do filme de Costa, tem sentido psicanalítico: refere-se a algo intolerável ao sujeito e que, portanto, deve ser mascarado, obturado. No âmbito da psicanálise lacaniana, o *fantasma* constitui-se como uma defesa, espécie de tela que dissimula o encontro com o Real e o torna suportável ao sujeito (Lacan, 1966).

Submissão: 27/09/2021

Aceite: 04/04/2023

REFLEXÕES SOBRE O DEBATE INTERCULTURAL: CONSTRUÇÕES A PARTIR DA RELAÇÃO ENTRE A EXTENSÃO E A COMUNICAÇÃO PÚBLICA NO NEABI (IFPR)

REFLECTIONS ON THE INTERCULTURAL DEBATE: CONSTRUCTIONS FROM THE RELATIONSHIP BETWEEN EXTENSION AND PUBLIC COMMUNICATION IN NEABI (IFPR)

Claudia Irene de Quadros*

Juliana Marques Borghi**

RESUMO:

Este artigo aciona três eixos teóricos (comunicação pública, extensão universitária e interculturalidade) para compreender percepções de atores sociais de dois projetos de extensão do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas, do Instituto Federal do Paraná (IFPR). A questão “como a comunicação pública pode contribuir para o desenvolvimento da extensão relacionada às ações interculturais dos projetos analisados?” motiva esse estudo exploratório, com abordagem qualitativa e adoção dos seguintes procedimentos metodológicos: revisão bibliográfica, pesquisa documental, observação sistemática, *survey* com participantes dos projetos, entrevistas e análise de conteúdo. Foram observadas possibilidades de construção da comunicação enquanto processo dialógico como uma forma de enriquecer a troca de conhecimento entre os públicos envolvidos. Os resultados fazem parte da pesquisa realizada no mestrado em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

PALAVRAS-CHAVE: extensão; interculturalidade; comunicação pública; diálogo; pluralidade.

* Tem pós-doutorado em Comunicação pela Universidade Pompeu Fabra e doutorado em Comunicação pela Universidade de La Laguna, ambos na Espanha. Jornalista e Relações Públicas pela UFPR. Professora do PPGCOM-UFPR, onde orientou a pesquisa deste artigo. É líder do grupo de pesquisa COM21. E-mail: clauquadros@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1322-8971>.

** Mestre em Comunicação pelo PPGCOM-UFPR, onde desenvolveu a pesquisa discutida neste artigo. É Relações Públicas formada pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Profissional de Relações Públicas na UFPR. Faz parte do grupo de pesquisa COM21. E-mail: juliana.marks@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6743-6068>.

ABSTRACT:

This article uses three theoretical axes (public communication, university extension and interculturality) to understand perceptions of social actors in two extension projects of the Nucleus of Afro-Brazilian and Indigenous Studies (NEABI), of the Instituto Federal do Paraná (IFPR). The question “how can public communication contribute to the development of extension related to the intercultural actions of the analyzed projects?” motivates this exploratory study, with a qualitative approach. The methodological procedures adopted are: bibliographic review, documentary research, systematic observation, survey with project participants, interviews and content analysis. Possibilities of building communication were observed as a dialogical process as a way of enriching the exchange of knowledge between the public involved. The results are part of the research carried out in the master’s degree in Communication at Universidade Federal do Paraná (UFPR).

KEYWORDS: extension; interculturality; public communication; dialogue; plurality.

INTRODUÇÃO

Este artigo trata das relações e interfaces entre comunicação, educação e interculturalidade em contextos institucionais e pedagógicos. Foram estudadas as percepções dos atores sociais participantes de dois projetos de extensão do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do Instituto Federal do Paraná (IFPR), a respeito de possíveis ações envolvendo o conceito da comunicação pública. Procurou-se uma aproximação a essa realidade social, relacionando o diálogo como elemento construtor de práticas democráticas e inclusivas, por meio da extensão universitária, com foco em contextos culturais que pudessem ser enriquecidos a partir desses olhares. O objetivo geral foi analisar como a comunicação pública pode fortalecer processos de participação social e interesse público, associados à prática da extensão no desenvolvimento de ações que contemplem a *interculturalidade*.

Para isso, delimitou-se, como premissa, que a *comunicação pública* interpretada como ação dialógica (horizontalizada, inclusiva e coletiva) pode contribuir para o enriquecimento de ambientes institucionais que explorem discussões a respeito das culturas afro-brasileiras e indígenas, cujos debates, pelo caminho da *extensão universitária*, podem vir a propiciar processos de transformação social. Assim, a trilha metodológica

deste estudo contempla uma abordagem quanti-qualitativa, com foco nessa segunda, cuja descrição está detalhada no item percurso metodológico desse artigo.

No mais, a pesquisa apontou elementos considerados fundamentais em relação às viabilidades de reconstruções a partir de ações comunicativas e dialógicas, na realidade das instituições públicas de ensino, no que diz respeito à criticidade dos atores sociais, de modo coletivo e representativo.

COMUNICAÇÃO PÚBLICA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

O conceito da comunicação pública vem sendo mais explorado, a partir da última década, em especial no contexto latino-americano, na tentativa de valorizar suas potencialidades enquanto processo dialógico, democrático e representativo dos interesses coletivos. De acordo com Weber, Coelho e Locatelli (2017), diversos setores da sociedade civil organizada e do Estado, incluindo universidades, fundações de pesquisa, entre outros, podem abordar a temática. Neste artigo, destacamos percepções a respeito da relação da comunicação pública em projetos de extensão de uma instituição federal de ensino superior.

Em uma revisão da produção científica sobre comunicação pública no Brasil no período de 2013 a 2022, as pesquisadoras Massuchin, Quadros, Ioscote e Oliveira (2023) evidenciam que a maioria dos 276 artigos analisados se concentra na comunicação governamental e nas plataformas digitais. Além disso, o conceito de comunicação pública tem sido objeto de debates diversificados e, por vezes, inconsistentes, como indicam Miola e Marques (2017) e Rothberg (2020). Para Weber, Coelho e Locatelli (2017), embora o conceito seja complexo, o ponto crucial reside em compreender como a comunicação pública contribui para o fortalecimento da democracia.

O objetivo do conceito é despertar o interesse público, enquanto os promotores buscam garantir o direito à informação e a participação dos cidadãos em questões fundamentais para suas vidas na sociedade (Koçouski, 2012). De acordo com a autora, a promoção da cidadania envolve a mobilização e o debate em prol da coletividade, visando aprimoramentos, entendimentos e consensos. Entretanto, é importante observar que as interações na esfera da comunicação pública ocorrem em contextos de conflito, tensão, embate e discordância (Marques; Mafra e Martino, 2017), devendo esses aspectos serem considerados no planejamento das ações comunicativas.

Logo, ao aproximar a comunicação pública de construções dialógicas, é possível permeiar o contexto educacional. Nesse momento, vincula-se a comunicação e a prática extensionista do ensino superior ao conceito de comunicação pública definida pelo interesse público (Esteves, 2011; Koçouski, 2012; Weber; Coelho; Locatelli, 2017), qualificada por critérios como igualdade, respeito e pluralidade. O vínculo vai além da agenda institucional, ele se traduz no estabelecimento de uma relação de pertencimento e identidade com o público. Isso implica em propor abordagens alternativas, estratégias de engajamento e iniciativas destinadas a estimular o interesse coletivo (Matos, 2009).

Por isso, um dos preceitos que envolvem a comunicação pública relaciona-se com a vida pessoal dos atores sociais, comprometida com o desenvolvimento da esfera pública, expressão e democracia, em um movimento do Estado e da política. Trata-se, assim, de uma política de Estado, sem interpor possíveis interesses governamentais (Gil; Matos, 2012).

Refletir sobre a extensão, nesse contexto, enquanto ação transformadora à realidade social nos ajuda a compreender o alcance de suas ações, à medida que uma teoria muda a prática, e a prática transforma a teoria. Dessa relação dialética surge o princípio da validade do conhecimento como fonte de transformação da realidade: “conhecer para transformar” (Gamboa, 2007). Santos (2004) previa que a extensão teria um significado especial num futuro próximo, com implicações no currículo e nas carreiras dos docentes. Para o autor, essa transformação na extensão atribui “[...] às Universidades uma participação ativa na construção da coesão social [...] na defesa da diversidade cultural” (Santos, 2004, p. 53-54).

Historicamente, as tratativas sobre institucionalizar e refletir a respeito da curriculização da extensão são expostas, primeiramente, no Plano Nacional de Educação (PNE) (2001-2010), que destaca, entre suas metas, o caráter de obrigatoriedade de 10% de atividades curriculares da graduação serem de ações extensionistas (Brasil, 2001). No PNE de 2014-2024, esse quesito também é destacado de maneira mais específica em relação ao caráter da participação social (Brasil, 2014).

Em 2018, a resolução do Conselho Nacional de Educação (CNE/CES nº 7) que estabelece as diretrizes e regulamenta o disposto na meta 12.7, da Lei nº 13.005/2014, e aprova o PNE 2014-2024, aponta que de acordo com o Art. 4º, as atividades de extensão devem compor, no mínimo, 10% do total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação, as quais deverão fazer parte de sua matriz curricular (Conselho Nacional de Educação, 2018).

Nesse contexto, parte-se da ideia que a extensão universitária pode contribuir significativamente para ampliação da construção do conhecimento, aproximando as universidades de realidades e contextos sociais diversos. Destaca-se que esse processo tende a fortalecer o diálogo, por meio do sentimento de pertença, pois os cidadãos passam a protagonizar as ações. Assim, as possíveis aproximações entre a comunicação pública e a extensão, pelo caminho dialógico, enriquecem interações sociais, permeando temas que envolvem a valorização institucional e cultural.

O DIÁLOGO COM O PROCESSO INTERCULTURAL

A comunicação pautada em práticas dialógicas, considerando-se o ambiente institucional, acadêmico e inclusivo, pode propiciar outros vieses em relação ao incentivo e valorização de pautas, como o debate intercultural.

Sartorello (2016) destaca duas concepções distintas: uma, por meio da via de mão única, prevalece o assistencialismo e contempla modelos funcionais do neoliberalismo, enquanto a outra interpreta a interculturalidade de maneira horizontal, criticando o sistema vigente hegemônico, além de valorizar, ainda, movimentos de fluxos culturais contínuos por meio de uma educação inclusiva e respaldada em vertentes democráticas (Sartorello, 2016). Para tanto, a interculturalidade proposta implica uma visão crítica sobre a interpretação de um viés estatizado e despolitizado, que, de acordo com Walsh (2010), não transforma o racismo estrutural, ocidental e colonial representado institucionalmente por grupos que possuem o mesmo interesse da exploração e da submissão em relação aos povos indígenas e afrodescendentes.

Nesse viés, a colonialidade faz parte de um sistema ainda em vigência de dominação e exploração por meio da ótica capitalista, que traz uma essencialidade de racialização e exclusão (Quijano, 2000). Para Walsh (2009), a interculturalidade pode ser entendida como um processo que incorpora novas práticas e construções sociais de poder, saber, ser e viver. Portanto, a reflexão sobre o debate intercultural implica não apenas no comprometimento das universidades públicas, mas em ações que envolvam suas comunidades internas e externas, cujo processo deve contemplar não só ações mais abrangentes, como a própria extensão e o que será realizado, de modo a envolver realidades sociais às possíveis dinâmicas das comunidades acadêmicas. De acordo com Candau (2007, p. 59): “A perspectiva da educação intercultural apresenta uma grande complexidade e nos convida a repensar diferentes aspectos e

componentes da cultura escolar e da cultura da escola e o sistema de ensino como um todo”.

A construção desse conceito, de acordo com Gomes (2010), propõe um espaço de compromisso docente sobre o direcionamento de ações e planejamentos direcionados ao contexto intercultural, como: incentivar reflexões e manter o contato com as diferenças culturais, as humanizando e reconhecendo seus desafios; respeitar identidades étnico-cultural-linguísticas em contextos plurais; motivar o envolvimento de estudantes para promover a interculturalidade como prática comunicativa, inclusiva e democrática; e contribuir para a universalização de direitos e deveres interculturais ou transculturais como um componente humanizador na didática de línguas no século XXI.

A proposta volta-se, assim, na relação dos conceitos e contextos analisados, contemplando o potencial da comunicação (pública) como elemento que permeia a junção da extensão, institucionalmente, nas análises da pesquisa realizada, com foco na aproximação do processo intercultural.

NÚCLEO DE ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS E INDÍGENAS (NEABI/IFPR) - PROJETOS DE EXTENSÃO

Representando a rede tecnológica, o IFPR foi fundado em 2008. Sua missão é

promover a educação profissional, científica e tecnológica, pública, gratuita e de excelência, por meio do ensino, pesquisa e extensão, visando à formação integral de cidadãos críticos, empreendedores, comprometidos com a sustentabilidade e com o desenvolvimento local e regional (Instituto Federal do Paraná, 2019, p. 18).

Dessa maneira, a política de comunicação¹ é apresentada por meio de planejamento estratégico e integrado, com propostas e ações de acordo com os públicos que se relaciona. Para orientar as ações comunicacionais, o IFPR prioriza o diálogo, princípio básico destacado com o conceito aplicado da comunicação pública, que objetiva formar espaços públicos e fluxos contínuos de informação entre os atores sociais, por meio da coletividade (Instituto Federal do Paraná, 2013).

A implementação da curricularização da extensão aconteceu por meio da Comissão de Curricularização da Extensão (CCE) - que é coordenada pela Pró-Reitoria de Extensão, Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação (PROEPP) e pela Pró-Reitoria de Ensino (PROENS) -, de acordo com a Resolução nº 07 de 18 de dezembro de 2018². O documento “[...]”

prevê a obrigatoriedade de no mínimo 10% do total de créditos curriculares exigidos para a graduação em programas e projetos de extensão universitária, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social” (Instituto Federal do Paraná, 2021). Conforme o Art. 6º da Lei nº 11892/08, a PROEPPI tem por finalidades e características, entre outros: “VIII - realizar e estimular a pesquisa aplicada, a produção cultural, o empreendedorismo, o cooperativismo e o desenvolvimento científico e tecnológico” (Instituto Federal do Paraná, 2019). Desse modo, o NEABI, o qual encontra-se ligado à PROEPPI, tem se fortalecido nos últimos anos impulsionado pela Lei nº 10.639/2003 (Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais) e pela Lei nº 11.645/2008 (Ensino de História e Cultura Afro-brasileira, Africana e Indígena). Em 2021, a Diretoria de Direção, Arte e Cultura (DIEXT) divulgou o relatório institucional³ do IFPR, referente ao ano de 2020, com informações sobre os NEABIs.

Os dois projetos de extensão do NEABI do IFPR que compuseram a pesquisa empírica da dissertação em destaque neste artigo, são o “Capoeirando: saberes e práticas de um patrimônio cultural do Brasil e da humanidade” - *campus* Curitiba - e o “Núcleo de defesa dos direitos dos povos e comunidades tradicionais” (NUPOVOS) - *campus* Paranaguá. De acordo com o último relatório institucional divulgado pelo NEABI (2019)⁴, eles abordam as culturas afro-brasileira e indígena por meio da valorização da extensão, dando destaque à interculturalidade e às possíveis construções dialógicas junto com públicos diversificados.

Formalizado em 2015, o projeto de extensão “Capoeirando no IFPR: saberes e práticas de um patrimônio cultural do Brasil e da humanidade” é desenvolvido em Curitiba, e ligado institucionalmente ao NEABI, por meio da capoeira, desenvolve ações que contemplam o patrimônio cultural, histórico e natural das raízes africanas e brasileiras, coordenado pela servidora Larissa Mellinger, sendo formado por docentes, discentes e comunidade externa à instituição. Entre as atividades realizadas, estão rodas de capoeira, organização e execução de oficinas ministradas por estudantes, samba de roda e oficinas de história. Além da realização e participação com instituições parceiras e de coletivos que trabalham a temática, o projeto também desenvolve ações e movimentos de cultura. Como destacado em evento institucional do IFPR⁵, “esse projeto de extensão trouxe muitos saberes sobre a cultura afro-brasileira, além de ser muito importante para uma boa formação integral, aliando os conhecimentos técnicos e profissionais para o mundo do trabalho com a formação humana e cidadã” (Silva *et al.*, 2019, p. 37).

Já o NUPOVOS, ligado institucionalmente ao Programa Institucional de Educação em Direitos Humanos (PIDH) e ao NEABI, foi oficializado em 2016. Nesse projeto de extensão participam estudantes, grupos indígenas e demais representantes de comunidades tradicionais da região, com coordenação feita pelo professor Roberto Souza, cujos encontros são abertos à comunidade externa, com grupos assistidos que contemplam a conexão de saberes práticos. Existem, também, espaços de oficinas de formação em direitos étnicos e coletivos, com apoio a povos e comunidades tradicionais do Sul do Brasil. Os objetivos do projeto, destacados a seguir, de acordo com Souza e Borges (2017, p. 288), são:

[...] contribuir para constituição de uma política institucional em direitos humanos em consonância com as políticas institucionais de extensão, ensino, inovação e pesquisa; contribuir para construção de uma cultura de valorização da diversidade por meio da promoção, defesa e ampliação dos direitos humanos de povos e comunidades tradicionais; promover produção científica articulada às diversas áreas do conhecimento e para os currículos dos cursos ofertados pelo campus; e criar espaço físico para servir de centro de documentação e defesa dos povos tradicionais.

Em complementaridade às ações do projeto, existem algumas parcerias junto a órgãos públicos, como a Defensoria Pública do Paraná e da União, com o foco de proporcionar conhecimento jurídico aos participantes.

PERCURSO METODOLÓGICO

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi realizado um percurso metodológico com enfoque exploratório e qualitativo, dividido em sete etapas, descritas no Quadro 1. A pesquisa com os participantes dos projetos de extensão passou pela avaliação dos Comitês de Ética em Pesquisa das Instituições envolvidas (UFPR⁶/IFPR⁷).

Quadro 1 – Proposta metodológica para a pesquisa

Etapa 1	Pesquisa do estado da arte: revisão sistemática da literatura.
Etapa 2	Revisão bibliográfica: revisão integrativa da literatura.
Etapa 3	Pesquisa documental: relatórios, eventos institucionais e notícias referentes aos projetos de extensão (temática afro-brasileira e indígena).
Etapa 4	Observação sistemática de redes sociais utilizadas dos projetos de extensão elencados.
Etapa 5	Aplicação de <i>surveys</i> aos participantes dos projetos de extensão (14 pessoas).

Etapa 6	Entrevistas semiestruturadas com os integrantes dos projetos de extensão (08 pessoas) selecionados a partir das respostas do <i>survey</i> , com posterior análise de conteúdo.
Etapa 7	Entrevistas em profundidade com os dois coordenadores dos projetos (Análise de Conteúdo).

Fonte: elaborado pelas autoras.

Esse percurso metodológico é explicado aqui com mais detalhes. Ele permitiu conhecer projetos de extensão de uma instituição pública, relacionando a comunicação pública como meio para reflexões sobre o processo intercultural.

Na etapa 1, na pesquisa do estado da arte, foi feito um levantamento de artigos, dissertações e teses sobre o tema desenvolvidos entre 2010 e 2021. Por meio das palavras-chave “comunicação pública”, “extensão universitária” e “interculturalidade”, foi realizada uma busca nas seguintes plataformas: *Scientific Electronic Library Online (Scielo)*, Observatório da Comunicação Pública (OBCOMP), Google Acadêmico e Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Na etapa 2, na revisão integrativa da literatura, foram destacados operadores teóricos que contemplavam os conceitos abordados. No Quadro 2, elencamos os eixos e os autores fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa:

Quadro 2 – Eixos teóricos da pesquisa

Eixos teóricos	Autores/Autoras
Comunicação pública	Duarte, 2009; Koçouski, 2013; Weber; Coelho; Locatelli, 2017; Zémor, 2009.
Extensão universitária	Freire, 1977; Martins, 2008; Santos, 2004; Schmitz, 1984.
Interculturalidade	Candau, 2007; Fleuri, 2003; Sartorello, 2016; Walsh, 2010.

Fonte: elaborado pelas autoras.

Na etapa 3, durante a pesquisa documental, foram explorados os quatro relatórios de atividades anuais (2015-2019) de cada projeto do IFPR apresentados ao Comitê de Pesquisa e Extensão do IFPR (*campi* Curitiba⁸ e Paranaguá⁹). Esses documentos, que foram estudados a partir da Análise de Conteúdo (Bardin, 2011), descrevem as atividades dos projetos, trazendo fotos, ilustrações, gráficos e convites para que a sociedade possa conhecê-los.

Na etapa 4, da observação sistemática das plataformas de redes sociais dos projetos de extensão do estudo em tela, o foco foi o Facebook por ser aberto ao público e possibilitar interações entre os participantes dos projetos e seus seguidores. As avaliações incluíram todas as publicações do Capoeirando IFPR: Saberes e Práticas de um Bem Cultural¹⁰ (2018-2020) e do NUPOVOS¹¹ (2017-2021). Além do conteúdo dos *posts*, também foram observados o engajamento do público de ambos os perfis por meio de curtidas, compartilhamentos e comentários.

Nesse contexto, os preceitos da etnografia virtual e a análise de conteúdo foram acionados.

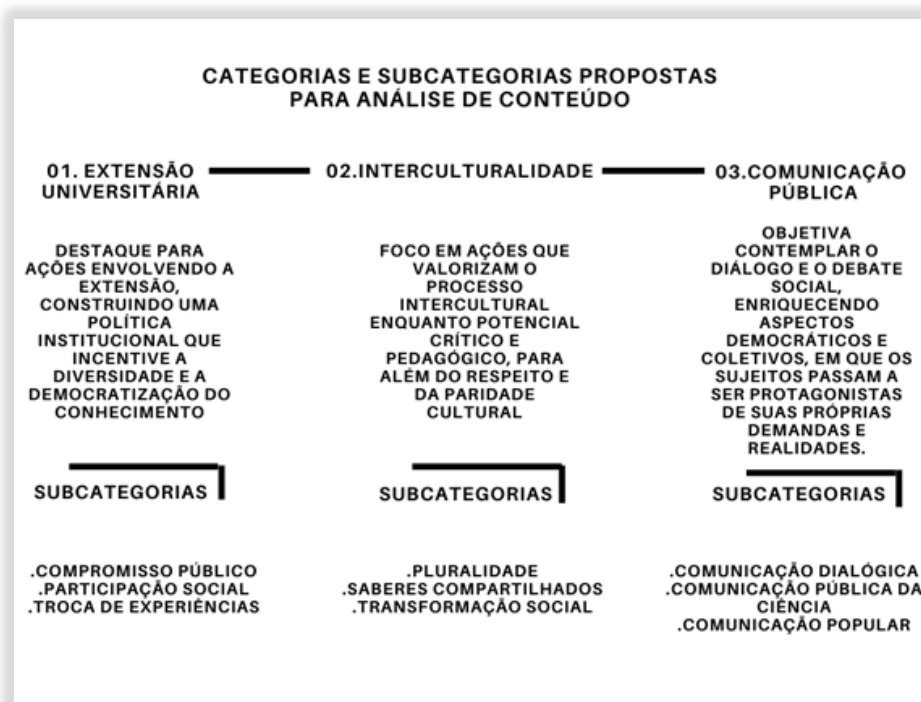
Na etapa 5, na aplicação de *surveys*¹², todos os participantes dos dois projetos de extensão responderam questões sobre entrosamento e o relacionamento às ações extensionistas, sendo 14 no total, 7 de cada projeto. A coleta de dados ocorreu entre os meses de novembro de 2021 a fevereiro de 2022, após a aprovação do desenvolvimento da pesquisa pelos Comitês de Ética da UFPR e do IFPR. Foi elaborado um questionário com 14 perguntas cada, sendo 12 de múltipla escolha e 2 abertas. Os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido¹³ foram enviados por *e-mail* ou WhatsApp antes dos questionários disponíveis no Google Forms.

Na etapa 6, as entrevistas semiestruturadas, compostas por 6 questões, foram realizadas com 4 participantes de cada projeto, sendo 2 estudantes e 2 membros da comunidade externa. Os 8 entrevistados foram selecionados a partir da disponibilidade e do conteúdo das respostas da pesquisa *survey*, sobretudo por abordarem alguns conceitos do projeto. A Análise de Conteúdo foi utilizada para a compreensão e organização das respostas.

Na etapa 7, foram realizadas as entrevistas em profundidade, composta por 8 questões, com os dois coordenadores dos projetos de extensão, onde também adotou-se como metodologia a Análise de Conteúdo.

Nessas últimas etapas (6 e 7) assim como a etapa 3 da pesquisa, as entrevistas realizadas foram classificadas em três categorias: extensão universitária, interculturalidade e comunicação pública, conforme Figura 1. Dessa forma, optou-se por utilizar as mesmas categorias e respectivas divisões. Nos próximos tópicos, serão expostas as análises qualitativas, respeitando e relacionando as variáveis de cada categoria exposta, por meio da proximidade dos relatos dos atores sociais participantes dos projetos.

Figura 1 – Categorias e subcategorias (Análise de Conteúdo)



Fonte: elaborada pelas autoras.

ANÁLISE E RESULTADOS

No percurso metodológico, as sete etapas concluídas trouxeram resultados importantes para o desenvolvimento da pesquisa. Neste item, vamos reunir os achados de cada etapa para refletir sobre essa investigação, que procurou saber “como a comunicação pública pode contribuir para o desenvolvimento da extensão relacionada às ações interculturais dos projetos analisados?”

Aqui, destacamos três autores que foram fundamentais para o embasamento teórico da pesquisa. O primeiro deles é Paulo Freire (1977), que evidencia o caráter participativo, inclusivo e democrático das ações extensionistas, trazendo à luz questões fundamentais para melhor compreender suas potencialidades, para além do ambiente acadêmico. Em seguida, Catherine Walsh (2010), que aponta que a interculturalidade crítica faz uma revisão dos aspectos históricos da colonização a partir de outras perspectivas. Para ela, houve um avanço no processo intercultural. A leitura desses e de outros autores, como a de Marina Koçouski (2013) que reforça, ainda, o caráter coletivo e de mobilização, trouxe novas perspectivas para pensar a comunicação pública, pois suas teorias estão respaldadas na essencialidade do diálogo, na horizontalidade das ações comunicativas, na coletividade e no protagonismo dos atores sociais.

A análise dos relatórios dos dois projetos trouxe elementos significativos para melhor compreender suas propostas por meio da concretização de suas atividades. Conforme as categorias e variáveis propostas são destacadas a atenção e compromisso institucional por meio da prática da extensão e do diálogo junto a seus participantes. Os relatos das atividades, pelos respectivos coordenadores dos projetos, contemplaram aspectos como: a relevância da extensão com potencial para modificar realidades, a aproximação entre conhecimentos plurais, a inclusão social fortalecida pelo sentimento de pertença de seus integrantes, assim como o enriquecimento de discussões que tragam reflexão sobre as realidades dos povos indígenas e africanos.

A respeito das redes sociais, compreendeu-se que, apesar da necessidade de melhorias em relação ao processo de divulgação dos projetos, atividades e temáticas relacionadas, o conjunto de publicações de ambos permite uma interação pertinente com seus seguidores, de forma a registrar suas ações com certa frequência, com linguagem apropriada e *posts* que permitem uma interação social condizente com suas referidas práticas, incentivando a reflexão e o interesse pelo desenvolvimento da extensão.

O *survey* destacou a percepção dos entrevistados em relação à existência de diálogo entre as informações dos projetos, principalmente nas questões que se referiam às suas percepções sobre possibilidades de trocas de experiências e conhecimentos, incentivo ao diálogo de forma mais crítica sobre as temáticas exploradas e fomento à extensão enquanto processo que contribui para aproximar a ciência da realidade social.

Os participantes do Capoeirando pontuaram como relevantes: o comprometimento e atenção da coordenadora do projeto, as trocas de experiências e conhecimentos diversos proporcionados pelos encontros, a receptividade e interação entre os integrantes do projeto, o entendimento da relevância da extensão como prática que aprofunda o ensino e a pesquisa e a valorização da cultura afro-brasileira refletida como conhecimento enquanto prática.

Em relação ao NUPOVOS, foi possível observar que os participantes destacaram: as possibilidades de trocas de conhecimentos entre culturas diversas, o fortalecimento de temáticas relacionadas às questões indígenas - territoriais e de direitos humanos -, a valorização do diálogo em relação às demandas dos movimentos sociais, o protagonismo dos atores sociais e em relação ao modo sensível como o coordenador do curso, professor Roberto, dialoga com os povos tradicionais por meio da troca de experiências. Sobre

as entrevistas realizadas, na categoria extensão universitária, os participantes disseram considerar práticas extensionistas como essenciais para demonstrar o comprometimento institucional e abrir possibilidades para a troca de conhecimento. As experiências vivenciadas nos projetos foram citadas nas entrevistas, bem como as percepções sobre as diversas interações entre os participantes de cada projeto. Um dos integrantes (interno) do NUPOVOS relatou sua opinião, nessa direção:

O projeto proporcionou um contato direto com as comunidades, o acompanhamento das dinâmicas contribuiu muito para mim, me deu um ânimo muito grande. Que é o que a extensão te mostra: por mais que você estude, não é a mesma coisa de você estar lá e de ter este contato. As demandas das comunidades aconteciam, do mesmo modo que o conhecimento que estava sendo oferecido contribuía muito para esta troca [...].

Larissa Mellinger, coordenadora do projeto Capoeirando, expõe como compreende a extensão a partir desse conceito envolvendo as interações sociais e suas potencialidades na relação entre a universidade e a sociedade:

A extensão é uma transformação social, essa dialogicidade. Então se não existe este diálogo de saberes, esta troca, de saberes, não é extensão. Não é uma comunicação em uma direção só. Tem um livro do Paulo Freire, que é 'Extensão ou Comunicação', que é incrível, que todo mundo deveria ler (risos), ele traz um contexto da extensão rural e técnica, que é o princípio do que é a extensão, e que não é só o comunicar por comunicar, mas ela como troca realmente, como diálogo. [...] Na extensão, você entende que o outro é importante, que o saber do outro é importante, que tem contribuição, e que o saber científico precisa ser permeado também. Estes saberes populares, do cotidiano, tradicionais, precisam ser incorporados neste processo, o que é um desafio. E também extensão, para mim, é lidar com os sentimentos, com o humano, humanizar as pessoas. Eu acho que é você sair um pouco ali da academia, acompanhando metodologias propostas, mas com mais criatividade, humanizar-se e humanizar neste processo. Porque só na pesquisa pura não é possível fazer isso, então tem de se deixar permear com esta humanidade, com este encantamento.

Na mesma direção, sobre o NUPOVOS, o professor coordenador Roberto Souza destaca as potencialidades das ações do projeto para promover mudanças significativas sobre a realidade social, pela movimentação das trocas entre as culturas:

As experiências com o NUPOVOS nos mostram uma potencialidade de transformação social, apesar de o foco ser a mudança destes grupos com o Estado. Entretanto, essas ações repercutem diretamente na sociedade. Por exemplo, as pessoas acabam conhecendo mais sobre a história, a cultura e a realidades dos povos tradicionais: indígenas, faxinalenses, pescadores. Então percebemos avanços e uma relação mais simétrica do Estado com estes grupos, a partir destas ações realizadas. Uma nova relação de respeito, democrática foi estabelecida, de mudança. Para a sociedade estas realidades passam a repercutir para além da relação

do Estado. O acesso e avanço aos direitos humanos são conhecidos socialmente, a história destes povos acaba sendo reconhecida e percebida de ponta a ponta. Sobre o envolvimento da comunidade interna do IFPR, por exemplo, toda esta pesquisa e extensão gerou um novo padrão de relacionamento também com estas comunidades, mais empoderadas, mais conscientes e críticas sobre sua cultura e seus direitos, onde este contato causa, em muitas vezes, mudanças de olhares, impactantes [...].

Para os entrevistados, ainda, essas atividades contribuem para aumentar a criticidade e a conscientização social sobre questões que envolvem o racismo estrutural, a desigualdade e a discriminação em relação aos negros e aos indígenas. Aqui, destacamos o depoimento de um dos participantes (externo) do projeto Capoeirando:

O projeto sempre acaba trazendo a valorização da história da cultura afro-brasileira por meio da capoeira. [...] por meio de incentivos, as pessoas vão compreendendo outras perspectivas. Até que ponto a capoeira representa e como representa esta história. A troca é incrível, neste sentido. A roda de capoeira, por exemplo, nos permite isso. As pessoas interagem nestes momentos, aprendendo e pensando sobre muitas coisas relacionadas a esta temática.

Essa percepção nos faz rever Santos (2004), que demonstra que a interculturalidade pode ser vista como um esforço, um movimento que exige comprometimento, respeito e ações integradoras em conjunto social, com alusão direta à diversidade cultural. É uma relação que se consolida nas trocas e nas experiências compartilhadas, na promoção e cooperação entre a sociedade, para construção de novos significados.

Nesse contexto, para os participantes (externos) do NUPOVOS, o diálogo acontece no projeto, proporcionando novas viabilidades de relacionamentos entre as comunidades indígenas e as instituições públicas:

Uma das coisas mais importantes neste contato com o Núcleo, além do reconhecimento técnico dos profissionais, da Defensoria, do Instituto e da Universidade Federal, na coordenação do Professor Roberto, o que faz diferença é que nós: povos e comunidades tradicionais temos autonomia na fala, este direito da autonomia. Sentar junto com a Defensoria e discutir com o plano e ação que precisamos que a Defensoria defenda. Então esta parte da voz, a gente que vai com a pauta de luta e apresenta nossas pautas de reivindicação. Entendemos que isso fortalece a gente enquanto povos e comunidades tradicionais. Então essa dinâmica do NUPOVOS é muito latente.

O caráter da ciência aberta que evidencia uma relação de troca entre a comunicação dos resultados de uma investigação científica, também participa dessa investigação, tornando-se essencial para esta e para a divulgação desse conhecimento (Knorr-Cetina,

1999). Na percepção de mais um dos integrantes (interno) do Capoeirando, a extensão pode valorizar o diálogo entre seus participantes, somando para o enriquecimento de espaços que discutem pautas relacionadas à cultura afro-brasileira:

O projeto nos proporcionou participação, possibilidades de opinião, troca de necessidade, tinha muita abertura, neste sentido. A própria *história e a cultura da capoeira acabam incentivando este processo. As trocas de ideias e experiências para a realização de eventos e das atividades sempre aconteciam*. Aproximação das realidades e das demandas sociais, por meio deste conhecimento da via de mão-dupla, onde você ensina e aprende. Muito conhecimento compartilhado, que gerou pertencimento, a formação de uma família. Construção da coletividade social, enfim, amigos que você faz neste processo. Todos acabam se ajudando na proposta da realização da capoeira, refletindo nestas características do grupo [...].

Dessa forma, o entendimento sobre a viabilidade da ciência aberta também foi citado por alguns vieses. A extensão contribui, em suas percepções, para incentivar a relação entre a troca de conhecimento científico e os saberes populares, processo que contempla também a sensação de pertencimento e afinidade entre os participantes e as instituições públicas de ensino e seus pares.

De acordo com essa discussão, considera-se que as entrevistas trouxeram, assim, um aprofundamento essencial para se aproximar da realidade dos projetos de extensão. A maioria dos relatos convergiu em relação à percepção dos atores sociais sobre as possibilidades de construções sociais que contemplassem os três eixos teóricos destacados nesta pesquisa: extensão, interculturalidade e comunicação pública.

As falas refletem experiências, impressões, sentimentos, conhecimentos e a opinião dos membros dos projetos, contribuindo para percebermos a potencialidade da relação dos conceitos expostos. As teorias abordadas em relação à construção do diálogo, em específico, estiveram presentes nos eixos teóricos trazidos nessa pesquisa, demonstrando, assim, sua relevância para fortalecer os diversos contextos sociais explorados.

A comunicação pública foi citada e permeada durante os relatos, sob o viés do entendimento do diálogo em espaços de coletividade, um processo que traz um diferencial aos projetos, segundo os participantes, e que contempla aspectos de horizontalidade, inclusão, democracia e pertencimento.

Além disso, compreendeu-se que os atores sociais entendem a extensão como um meio para potencializar as ações comunicativas e vice-versa, pois propiciam a interação entre o ambiente acadêmico e a sociedade. Trata-se, assim, de um processo considerado

essencial para que o crescimento cultural possa ser mútuo, propiciando a valorização dos espaços públicos pelas instituições públicas de ensino.

Os envolvidos - docentes, discentes e comunidade externa - expressaram aspectos que ressaltaram a essencialidade da extensão e a valorização das culturas afro-brasileiras e indígenas, assim como a relevância do diálogo (institucional) como fator elementar para o desenvolvimento das ações.

Em ambos os projetos, os coordenadores mostraram a relevância da extensão com potencial para modificar realidades. Também foi possível verificar a aproximação entre conhecimentos plurais, entre a inclusão social fortalecida pelo sentimento de pertença de seus integrantes e entre o enriquecimento de discussões sobre as realidades dos povos indígenas e africanos.

De acordo com Bhabha (1998), conforme observação desses documentos, a interculturalidade trata de uma compreensão que explora o conceito dos “entrelugares”, espaços que constroem campos identitários diversos, nas relações sociais e interculturais. Essa perspectiva contribui para complementar a interdisciplinaridade enquanto objeto de estudo transversal, que inclui os estudos sobre as complexidades empíricas que valorizam relações entre grupos e por aspectos cognitivos. A constituição desses novos campos indica análises sobre gerações, etnias e ações sociais múltiplas (Fleuri, 2003).

CONSIDERAÇÕES

Pela análise exploratória proposta, objetivou-se agregar elucidações sobre o processo da comunicação pública enquanto construtora de outras realidades sociais. O desenvolvimento de projetos de extensão integrados a ações interculturais pode fortalecer, assim, aspectos democráticos, diante do compromisso institucional em enriquecer a troca de conhecimentos e saberes entre os públicos envolvidos.

A percepção dos integrantes dos projetos de extensão (NEABI - IFPR) contribuiu significativamente para nos aproximarmos desse caminho, considerado por eles essencial para transformar realidades. Nesse sentido, ações extensionistas podem crescer e serem mais incentivadas e valorizadas, dentro e fora dos ambientes institucionais, a exemplo das universidades públicas. A partir desse entendimento, quando focado em projetos que trabalham aspectos culturais, a exemplo dos que foram analisados,

o debate social pode ser enriquecido. Não se trata, apenas, de descolonizar o sistema historicamente hierárquico, mas avançar na temática da decolonização, conforme coloca Walsh (2010).

Por meio das análises qualitativas realizadas, foi possível observar que, nos dois projetos institucionais, as culturas afro-brasileiras e indígenas podem ser valorizadas, por trocas constantes de conhecimento, inclusão e diálogo. Estes contemplam, segundo seus participantes, a inclusão social, a transformação de realidades e a conscientização sobre a urgência da temática do processo intercultural.

Os espaços institucionais e ambientes públicos, propiciados pelo planejamento institucional, nesse caso, tendem a incentivar a comunicação pública e vice-versa. O diálogo pode ser considerado o meio essencial para valorizar a extensão e reconstruir o respeito e a inclusão cultural, no entendimento de uma educação que fortalece a ciência e os saberes do povo. Assim, espera-se que os eixos teóricos propostos neste trabalho continuem a ser explorados, científica e socialmente, para melhor compreendermos, enquanto pesquisadores e cidadãos, suas potencialidades e como incentivar ações conscientizadoras que podem vir a transformar realidades, a partir de novos olhares.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. *Análise do Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRASIL. Lei 10.172 de 09 de janeiro de 2001. Aprova o Plano Nacional de Educação e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 7-E, 10 jan. 2001.

BRASIL. Lei 13.005 de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 151, n. 120-A, p. 2-7, 26 jun. 2014.

CANAU, Vera Maria. Interculturalidade e educação escolar. *In*: CANAU, Vera Maria (org.). *Reinventar a escola*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 47-60.

CAPOEIRANDO IFPR: saberes e práticas de um bem cultural. Curitiba, 2018. Facebook: Capoeirando-IFPR-Saberes-e-Práticas-de-um-Bem-Cultural. Disponível em: <https://www.facebook.com/Capoeirando-IFPR-Saberes-e-Práticas-de-um-Bem-Cultural-2178928885457445>. Acesso em: 20 ago. 2020.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO (Brasil). Resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018. Estabelece as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira e regimenta o disposto na Meta 12.7 da Lei nº 13.005/201, que aprova o Plano Nacional de Educação - PNE 2014-2024 e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 155, n. 243, p. 49, 19 dez. 2018.

DUARTE, Márcia Yukiko Matsuuchi. Comunicação e cidadania. *In*: DUARTE, Jorge (org.). **Comunicação pública**: estado, mercado, sociedade e interesse público. São Paulo: Atlas, 2009. p. 95-115.

ESTEVES, João Pissara. **Sociologia da Comunicação**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

FLEURI, Reinaldo Matias. Intercultura e educação. **Revista Brasileira de Educação**, [Rio de Janeiro], n. 23, p. 16-35, maio/ago. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/SvJ7yB6GvRhMgcZQW7WDHsx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 12 jul. 2020.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

GAMBOA, Sanchez. **Pesquisa em educação**: métodos e epistemologias. Chapecó: Argos, 2007.

GIL, Patrícia Guimarães; MATOS, Heloiza. Quem é o cidadão na comunicação pública. *In*: MATOS, Heloiza. (org.). **Comunicação pública**: interlocuções, interlocutores e perspectivas. São Paulo: ECA: USP, 2012. p. 141-168.

GOMES, Nilma Lino. A questão racial na escola: desafios colocados pela implementação da lei 10.639/03. *In*: MOREIRA, Antonio Flávio; CANDAU, Vera Maria. (org.). **Multiculturalismo**: diferenças culturais e práticas pedagógicas. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 67-89.

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ. **Instrução Normativa regulamenta a implementação da Curricularização da Extensão no IFPR**. Curitiba, 2021. Disponível em: <https://reitoria.ifpr.edu.br/instrucao-normativa-regulamenta-a-implementacao-da-curricularizacao-da-extensao-no-ifpr/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ. **Missão e valores**. Curitiba, 2019. Disponível em: . Acesso em: 30 ago. 2021.

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ. **Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas**. Curitiba, 2020a. Disponível em: <https://bra.ifsp.edu.br/artigo/2-uncategorised/2801-nucleo-de-estudos-afro-brasileiros-e-indigenas>. Acesso em: 30 ago. 2021.

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ. **Política de Comunicação IFPR**. Curitiba, 2013. Disponível em: https://ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2013/02/POLITICA_COM_2013-revisao-em-16.12.pdf. Acesso em: 15 maio 2020.

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ. Reitoria divulga relatório institucional de atividades. Curitiba, 3 jul. 2020b. Disponível em: <https://ifpr.edu.br/neabi-do-ifpr-divulga-relatorio-institucional-de-atividades/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

KNORR-CETINA, Karin. A comunicação na ciência. *In*: GIL, Fernando. (coord.). **A ciência tal qual se faz**. Lisboa: João Sá da Costa, 1999. p. 375-393.

KOÇOUSKI, Marina. Comunicação pública: construindo um conceito. *In*: MATOS, Heloiza (org.). **Comunicação pública: interlocuções, interlocutores e perspectivas**. São Paulo: ECA: USP, 2012. p. 71-96.

MARQUES, Ângela; MAFRA, Rennan; MARTINO, Luis Mauro Sá. Um outro olhar sobre a comunicação pública: a constituição discursiva de sujeitos políticos no âmbito das organizações. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v.6, n.9, p. 76-92, 2017.

MARTINS, Lígia Márcia. A indissociabilidade Ensino-Pesquisa-Extensão como um dos fundamentos metodológicos do Ensino Superior. *In*: Pinho, Sheila Zambello de . (coord.). **Oficinas de estudos pedagógicos: reflexões sobre a prática do Ensino Superior**. São Paulo: Cultura Acadêmica: UNESP, 2008. p. 102-115.

MASSUCHIN, Michele Goulart; QUADROS, Claudia Irene de; IOSCOTE, Fabia Cristiane; OLIVEIRA, Paula Andressa de. Comunicação Pública na teoria e na empiria: aspectos da produção científica brasileira recente. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 32., 2023, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Galoá, 2023.

MATOS, Heloiza. A Comunicação Pública no Brasil e na França: desafios conceituais. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32.; COLÓQUIO BRASIL-FRANÇA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 9., 2009, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: INTERCOM, 2009.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CEB nº 39/2004**. Aplicação do Decreto nº 5.154/2004 na Educação Profissional Técnica de nível médio e no Ensino Médio. Brasília, DF, 8 dez. 2004. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf_legislacao/rede/legisla_rede_parecer392004.pdf. Acesso em: 29 dez. 2020.

MIOLA, Edna; MARQUES, Francisco Paulo Jamil. Por uma definição de Comunicação Pública: Tipologias e experiências brasileiras. *In*: CONGRESSO DA COMPOLÍTICA, 7., 2017, Porto Alegre. **Anais [...]**. [Rio de Janeiro: Compolítica], 2017.

NÚCLEO DE DEFESA DOS DIREITOS DE POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS. Curitiba, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/N%C3%BAcleo-de-Defesa-dos-Direitos-de-Povos-e-Comunidades-Tradicionais-175672342960112>. Acesso em: 20 ago. 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (comp.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 777-832.

ROTHBERG, Danilo. O que não é Comunicação Pública? Percursos de afirmação de um campo científico. *Organicom*, São Paulo, ano 17, n. 32, p. 260-263, jan./abr. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade**. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, Edleise Mendes Oliveira. **Abordagem comunicativa intercultural (ACIN): uma proposta para ensinar e aprender língua no diálogo de culturas**. 2004. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

SARTORELLO, Stefano Claudio. **La co-teorización Intercultural de un modelo educativo em Chiapas, México**. Quito: Abya-Yala, 2016.

SCHMITZ, Edith. **Caminhos da universidade brasileira: filosofia do ensino superior**. Porto Alegre: Sagra, 1984.

SILVA, Raul Scaramella da *et al.* Capoeirando no IFPR: saberes e práticas de um patrimônio cultural do Brasil e da humanidade. *In*: JORNADA DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA DA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA, 9.; FEIRA DE INOVAÇÃO TECNOLÓGICA DO IFPR CAMPUS CURITIBA, 7., 2019, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: Instituto Federal do Paraná, 2019. p. 37. Disponível em: <https://ifpr.edu.br/curitiba/wp-content/uploads/sites/11/2019/11/Anais-JoCIF-e-IFTech-2019.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.

SOUSA, Luiza Izabel Marcelino de; SOUZA, Roberto Martins de. Núcleo de defesa dos direitos dos povos e comunidades tradicionais. *In*: 35°. SEMINÁRIO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA REGIÃO SUL, 35.,. 2017, Foz do Iguaçu. *Anais [...]*. Foz do Iguaçu: UNILA, 2017. p. 287-292. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/187765572.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.

WALSH, Catherine. Interculturalidad crítica y educación intercultural. *In*: VIAÑA, Jorge; TAPIA, Luís; WALSH, Catherine (ed.). **Construyendo interculturalidad crítica**. La Paz: Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, 2010. p. 75-96.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, Estado, Sociedad: luchas (de) coloniales de nuestra época**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar: Abya-Yala, 2009.

WEBER, Maria Helena; COELHO, Marja Pfeifer; LOCATELLI, Carlos (org.). **Comunicação pública e política: práticas e pesquisa**. Porto Alegre: Insular, 2017.

ZÉMOR, Pierre. As formas da Comunicação Pública. In: DUARTE, Jorge. *Comunicação pública: estado, mercado, sociedade e interesse público*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009. p. 85-103.

NOTAS

1. Ver em: https://ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2013/02/POLITICA_COM_2013-revisao-em-16.12.pdf.
2. Ver em: <https://ifpr.edu.br/instrucao-normativa-regulamenta-a-implementacao-da-curricularizacao-da-extensao-no-ifpr/>.
3. Ver em: <https://reitoria.ifpr.edu.br/neabi-do-ifpr-divulga-relatorio-institucional-de-atividades/>.
4. Ver em: https://sei.ifpr.edu.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?yPDszXhdoNcWQHJaQIHJmJlqCNXRK_Sh2SMdn1U-tzNvUoTLCRUwFFo6dMWXAuRqKD-8qjbTzztRT-Agb8WpHI2VezX4Zrk7T4_CK_gZTb56t8rK8y2FeQ8odl4Cs7.
5. Ver em: <https://ifpr.edu.br/curitiba/wp-content/uploads/sites/11/2019/11/Anais-JoCif-e-IFTech-2019.pdf>.
6. Aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Coordenação do CEP/SD de 13 de julho de 2020. Número do Parecer: 4.940.840/ CAAE: 46803521.0.0000.0102.
7. Aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos - CEP/IFPR/ Parecer CEP nº 5.055.969/ Em 22 de outubro de 2021.
8. Site institucional do IFPR Campus Curitiba: <https://ifpr.edu.br/curitiba/>.
9. Site institucional do IFPR Campus Paranaguá: <https://ifpr.edu.br/paranagua/>.
10. Ver em: https://www.facebook.com/Capoeirando-IFPR-Saberes-e-Pr%C3%A1ticas-de-um-Bem-Cultural-2178928885457445/?ref=page_internal.
11. Ver em: <https://www.facebook.com/N%C3%BAcleo-de-Defesa-dos-Direitos-de-Povos-e-Comunidades-Tradicionais-175672342960112>.
12. Ver em: https://drive.google.com/drive/folders/1H6o17yFxFxJ_xKLoy0aB2w0XmmU7ao3nLA?usp=sharing.
13. Ver em: https://drive.google.com/drive/folders/1H6o17yFxFxJ_xKLoy0aB2w0XmmU7ao3nLA?usp=sharing.

Submissão: 19/06/2022

Aceite: 18/10/2023

ORIENTALISMO NA INDÚSTRIA CULTURAL OCIDENTAL

ORIENTALISM IN THE WESTERN CULTURAL INDUSTRY

Mayara Araújo*

RESUMO:

A pujança econômica da China é um dado incontestável. Apesar de seu crescimento, o imaginário sobre o país permanece vinculado a uma perspectiva ocidental que parece não se atualizar. Dito isso, questionamos como a China é representada no audiovisual ocidental, e a hipótese é de que a nação é apresentada de maneira orientalista pelas lentes ocidentais e pouco interessada em sua realidade sociocultural. Procuramos, portanto, entrelaçar alguns casos notáveis da representação sobre a China no audiovisual ocidental com as dinâmicas geopolíticas de sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Orientalismo; ficção; China.

ABSTRACT:

China's economic strength is an undeniable fact. Despite its growth, the imagery about the country remains linked to a Western perspective that does not seem to be updated. We question how China is represented in Western audiovisuals, and the hypothesis is that the nation is presented in an orientalist way through the western lens and little interested in its sociocultural reality. We search, then, intertwine notable cases of China's representation in Western audiovisual with the geopolitical dynamics of its time.

KEYWORDS: orientalism; fiction; China.

INTRODUÇÃO

Você tem medo da China? Aparentemente, muitas pessoas têm. De produtos falsificados e de baixa qualidade ao imaginário de doenças devastadoras que assolam o mundo, a nação chinesa tem sido historicamente protagonista de uma série de estereótipos pejorativos. A recente pandemia de covid-19 tem sido estrategicamente utilizada como mais um elemento que reforça uma série de discursos sobre a nação asiática:

* Pesquisadora de pós-doutorado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) na Universidade Federal Fluminense (Niterói/UFF). Doutora em Comunicação pela mesma instituição. Pesquisadora vinculada ao MidiÁsia. E-mail: msoareslpa@yahoo.com.br.

particularmente, a pandemia funcionou para incendiar o já problemático debate a respeito da ascensão chinesa, no decorrer do século XXI, através do acionamento desses estereótipos que procuram moldar a imagem da China a partir de lógicas orientalistas (Said, 2007), como a falta de direitos humanos, hábitos alimentares questionáveis, não civilização, criação de um vírus que obrigou o planeta a ficar parado por quase dois anos de propósito... Teorias da conspiração, mentiras e meias verdades são recursos ainda bastante acionados para pensar a nação chinesa ainda no século XXI. Isso, no entanto, não é uma prática inusitada: a China tem sido alvo das ansiedades ocidentais por conta de seu pujante tamanho e potencial econômico há mais de dois séculos, e a covid-19 se apresenta como apenas mais uma peça nesse vasto tabuleiro de denúncias e preocupações em relação ao seu desenvolvimento.

Nenhum desses discursos ocorre sem uma explicação lógica, tendo em vista o importante momento geopolítico que testemunhamos: o declínio da hegemonia estadunidense/ocidental que vem abrindo espaço para uma ascensão dos países da periferia global (Zhao, 2014). Uma das lideranças nesse cenário de transformações na ordem internacional global é justamente a República Popular da China, que hoje procura se distanciar dos estereótipos que a pautaram durante o século XX através de seus investimentos em promover o *soft power* cultural chinês e melhorar a qualidade de vida da sua população - chegando a erradicar a pobreza extrema em seu país ainda em 2020. No entanto, a perspectiva ocidental parece mais interessada em temer os supostos perigos que a China representa à tal da civilização e dos valores ocidentais, como afirmou o antigo secretário de Estado americano Mike Pompeo, do que abraçar esse novo momento. Diante desse embate ideológico que permeia o contexto político internacional, gostaríamos de levantar os seguintes questionamentos: como a China tem sido explorada através da ficção audiovisual ocidental? As representações sobre ela permanecem sendo reflexo de uma espécie de “perigo amarelo”?

A pertinência de uma indagação que entrelaça elementos políticos com o conteúdo ficcional se deve à percepção de que essas narrativas midiáticas possuem um papel privilegiado na construção do imaginário dos lugares, instituições e relações interpessoais (Daniel III; Musgrave, 2017). Ressaltamos, ainda, que a ficção audiovisual possui o poder de influenciar a percepção política dos indivíduos (Daniel III; Musgrave, 2017; Said, 2007). Séries de televisão como *Chernobyl* (2019) e *House of Cards* (2013-2018) funcionam de forma a mediar as expectativas e ordenar o senso de pertencimento das pessoas em relação aos aspectos políticos que impactam diretamente na realidade.

Por esse motivo, aventamos a hipótese de que podemos compreender as representações da China no audiovisual ocidental como um objeto em potencial que nos ajuda a explicar a maneira pela qual enxergamos o país asiático de maneira estereotipada e, muitas vezes, através das lentes da inferioridade. Metodologicamente, recorreremos à investigação de importantes arquétipos utilizados para descrever ansiedades de ordem políticas e econômicas em relação à China no Ocidente: o gênio do mal Dr. Fu Manchu e as *dragon ladies*.

No intuito de explorar essa questão, dividimos o artigo em três partes: na primeira, objetivamos explorar o conceito de orientalismo no intuito de compreender a origem de um imaginário pejorativo em relação à China. Para isso, apoiamo-nos em autores como Edward Said (2007), que cunhou o termo para delinear as suas reflexões acerca do “oriente próximo”, assim como procuramos ampliar o debate a partir de sua versão sinológica, denominada “sino-orientalismo (Vukovich, 2012). Em seguida, realizamos uma contextualização histórica a respeito dos discursos ocidentais sobre a China, a partir das lentes do “perigo amarelo” e da posterior “ameaça chinesa” que emerge com sua ascensão econômica. Por fim, abordamos a representação do país oriental nas narrativas ficcionais ocidentais, principalmente através dos arquétipos anteriormente citados.

Cabe-nos ressaltar, portanto, que nosso objetivo consiste em contribuir com um debate muitas vezes negligenciado na área da Comunicação no Brasil: a necessidade de trabalharmos com objetos de pesquisa que fujam do eixo-ocidental do mundo, atendendo a um chamado à “desocidentalização” da pesquisa acadêmica (Curran; Park, 2000; Waisbord; Mellado, 2014). Destacamos, ainda, que existem pouquíssimos estudos que procuram abordar a China em nosso campo (Araujo, 2022). Nesse sentido, esperamos que o presente artigo possa se constituir como um convite para que outros pesquisadores brasileiros se atentem para o potencial inexplorado do tema.

ORIENTALISMO(S) COMO ESTRUTURA BASILAR DOS DISCURSOS OCIDENTAIS SOBRE A CHINA

Edward Said (2007), em *Orientalismo*, nos convida a refletir sobre como nós costumamos pensar e visualizar o “outro” oriental a partir de representações oriundas de uma parte específica do mundo. Sua proposta, no entanto, não é de confrontar as imagens que o Ocidente produz desse dito Oriente, mas, sim, abarcar um panorama que nos

munha de ferramentas para entender os motivos pelos quais enxergamos esse oriente da maneira que enxergamos. Para isso, Said (2007) nos traz uma investigação pautada na literatura dos “cânones ocidentais” que foram historicamente legitimados como uma espécie de portadores da verdade sobre o conhecimento humano. Essa construção do oriente como um outro, diferente de um “nós” que é o Ocidental¹, tem se sustentado através da não observação do mundo como uma totalidade, e sim como duas partes separadas, o que se traduz em uma visão dicotômica sobre dois lados opostos: de um lado estaria o Ocidente, que representa valores e preceitos entendidos como “universais” (Wallerstein, 2013), e do outro estaria o que viemos a chamar de Oriente, que funciona de maneira a expor tudo aquilo que o Ocidente não é.

Embora a análise de Said (2007) tenha enfatizado a representação Ocidental do Oriente Médio, cremos que a tese do orientalismo pode ser apropriada em contextos ainda mais amplos, uma vez que sinaliza, primariamente, a existência de uma instituição de saber sobre o “outro” que foi historicamente legitimada e que vem sendo reproduzida até os dias de hoje. Essa abordagem “institucional” - iniciada pelas experiências da França e da Grã-Bretanha em sua exploração de territórios do leste - desembocou em processos imperialistas e colaborou com a justificativa de discursos civilizatórios durante o século XIX e XX. Não obstante a centralidade europeia diante desse cenário, uma das consequências da transformação nos fluxos de poder global ocorridos durante o século passado foi a transferência desse “lugar de fala” sobre o oriente da Europa para a potência vindoura: os Estados Unidos da América (EUA), que operam as lógicas orientalistas da mesma forma, mas com novos alvos. Nesse sentido, destacamos a China.

Mas como o orientalismo se relaciona com a China? Em um primeiro momento, é preciso destacar que os discursos ocidentais sobre a nação chinesa estão em constantes transformações. Dessa forma, por vezes, o orientalismo se aplica e, em outros momentos, se afasta (Ji, 2017).

[...] os primeiros discursos favoráveis sobre a China floresceram por alguns séculos, depois desapareceram quando a Europa divergiu da China econômica, política e moralmente; o discurso do imperialismo foi aplicado à China quando o Ocidente estendeu seu alcance global, depois descartado quando os impérios da Europa entraram em colapso e o imperialismo caiu em descrédito; discurso racista foi dirigido aos chineses quando atendeu às necessidades de grupos poderosos, então suprimidos quando a situação internacional mudou e o racismo se tornou um passivo; o discurso da Guerra Fria foi aplicado à China quando o Partido Comunista chegou ao poder em 1949, depois abandonado quando os EUA e a China fizeram uma reaproximação diante da ameaça soviética² (Ji, 2017, p. 12, tradução nossa).

Said (2007) estabelece três categorias pelas quais podemos compreender o conceito de orientalismo: na primeira, ele aparece como um objeto do estudo acadêmico. Nesse sentido, o orientalista pode ser visto como qualquer pesquisador que tenha como interesse trabalhar com o leste asiático. Na segunda, refere-se a um estilo de pensamento ancorado na distinção entre o Oriente e o Ocidente, no qual características binárias são enfatizadas: bárbaros *versus* civilizados, autoritários *versus* democráticos, normais *versus* estranhos, retrógrados *versus* modernos são características que poderiam ser acentuadas nessa distinção entre “eles / o outro” e o “nós” ocidental. É uma narrativa. Já na terceira, o orientalismo é uma instituição autorizada a lidar com o oriente, ou seja, uma estrutura de pensamento que tem sido perpetuada, na qual uma das suas principais práticas é repetir aquilo que já foi dito sobre o Oriente. Em nosso entender, essas três categorias caminham juntas e a soma delas funciona como uma espécie de “guarda-chuva teórico” que colabora para moldar a forma como os discursos sobre o Oriente serão apresentados. O orientalismo é, portanto, “[...] um sistema de representações estruturado por todo um conjunto de forças que introduziram o Oriente na erudição ocidental [...], é uma escola de interpretação cujo material é por acaso o Oriente, suas civilizações, povos e localidades” (Said, 2007, p. 275-276).

Ainda assim, o orientalismo não deve ser compreendido como um sistema de mentiras propagado pelo Ocidente (Said, 2007), pois trata-se de uma relação primariamente de poder. A partir da construção de laços com instituições de poder político e socioeconômicos, o orientalismo foi “elevado” a um corpo elaborado de teoria e prática que o qualificaram como uma disciplina de saber, haja vista que esse sistema e suas estruturas associadas andam juntas com as políticas e perspectivas ideológicas vigentes dos contextos nos quais se encontram inseridos. É a partir dessa percepção que localizamos a China como um alvo certo de narrativas orientalistas.

Na medida em que a China se desenvolveu e de certa forma desafiou a hegemonia estadunidense a partir do seu robusto crescimento econômico, as narrativas sobre esse “agente externo” foram adquirindo nuances mais extremas. A teoria da ameaça chinesa (Broomfield, 2003), bastante acionada durante o século XXI, traduz os “perigos” que a ascensão da China apresenta para o mundo tal qual conhecemos, conforme exploraremos na seção a seguir. Assim, ela passa a ser vista, necessariamente, como um agente disruptor do sistema internacional que nos conduzirá a uma forma de vida indesejável. Mesmo durante a segunda metade do século XX, período marcado pela abertura do mercado chinês e aproximação com os EUA, existia um importante senso de superioridade

ocidental na forma de lidar com os avanços chineses: “a China está se tornando mais parecida conosco”, diziam os discursos (Ji, 2017; Vukovich, 2012). O referencial a ser almejado, nesse sentido, está diretamente relacionado ao Ocidental. A China ser como ela mesma denota um problema implícito, tendo em vista que isso ilustraria uma inferioridade inerente. Daniel Vukovich (2012), por sua vez, ironiza ao dizer como é “fácil” falar sobre a China hoje, mesmo sem nunca termos explorado a História da nação em toda a sua complexidade, e como é conveniente a utilizarmos como uma espécie de modelo comparativo sobre a qual sempre confirmaremos a superioridade do modelo político-econômico ocidental. Esse é o legado de mais de um século do orientalismo.

Acredito que se somam a uma formação discursiva que precede e de certa forma determina, ou pressiona e impõe limites ao sujeito falante. [...] o fenômeno da produção desigual de conhecimento no mundo em geral. Desigual no sentido de desequilibrado e hierárquico, e conhecimento no sentido de ‘discurso’ interessado e mundano que, em última análise, nos diz mais sobre o *versus* EUA-Ocidente e suas preocupações intelectuais e políticas. [...] Meu ponto é simples: a questão não é de falha individual ou má-fé, mas como textos e declarações são sinais, parte integrante de uma formação maior de conhecimento/poder³ (Vukovich, 2012, p. xiii-xiv, tradução nossa).

Em direta continuidade ao trabalho de Said (2007), Vukovich (2012) argumenta que existe uma nova forma de orientalismo em vigor no mundo contemporâneo, que tem adquirido especial centralidade dentro dessa configuração geopolítica ancorada nos EUA: a sua forma sinológica. Nisso, existe um forte investimento na construção de uma identidade ocidental que se baseia no contraponto direto à República Popular da China, cuja premissa é de que o Ocidente representa tudo o que a China não é, mas que se tornará um dia. Isso nos parece assegurar uma narrativa de “vitória” ocidental, tendo em vista que se a China de fato triunfar durante o século XXI, esse evento será devedor de uma “ocidentalização” de seus modelos. Assim, ele defende que esse novo orientalismo faz parte de um projeto neocolonial e/ou imperialista, no qual não se trata somente de uma produção de conhecimento a respeito de uma “área” - a sinologia -, mas também de uma administração dessa área de forma a proporcionar um benefício econômico, político e cultural-simbólico aos EUA.

A primeira divergência que sustenta as observações de Vukovich (2012) e de Edward Said (2007) reside no fato de que, no caso da China, esse orientalismo não é sustentado a partir da procura das distinções entre ocidentais e orientais, mas sim na ideia de que esse “oriental” está se tornando cada vez mais próximo de um “ocidental”, principalmente dentro de uma perspectiva socioeconômica. O movimento rumo à mesmice - que

o autor afirma não ser uma excepcionalidade do caso da China - é o que orienta as reflexões de Vukovich (2012). Um segundo ponto de distinção entre os autores se ancora no fato de que o desenvolvimento do orientalismo como narrativa e instituição precede a ascensão do capitalismo. No entanto, as narrativas que sustentam o orientalismo sinológico ocorrem em um momento de hegemonia do capitalismo, sendo assim, as produções sobre essa China são significativamente influenciadas pelo capitalismo global. Dito isso, Vukovich (2012) entende que a correlação entre capitalismo e orientalismo é fundamental para explorar a China, tendo em vista que foi a economia chinesa que colocou o país no centro dessa nova forma de sistema. O orientalismo sinológico, portanto, a reconhece como uma potência global crescente, mas assume uma superioridade posicional dentro desse discurso.

Sem dúvida, a China esteve sob a luz de diversas abordagens de cunho orientalista no decorrer de sua história em relação ao Ocidente: durante os anos 1700, foi retratada como um lugar exótico e imoral; já no século XIX, a representação do país dialoga com a noção do perigo amarelo. Durante a Segunda Guerra Mundial, houve também as narrativas sobre a “China mística”, que adorava a democracia e a liberdade, mas que perdeu o espaço e “traiu” esse ideal com a ascensão do “perigo vermelho” - durante a Guerra Fria - e com a ascensão do Partido Comunista (Ooi; D’Arcangelis, 2017). O que não se perde é a necessidade da contraposição discutida por Said (2007). Essa ambiguidade continua a ocorrer até os dias atuais e, diante de sua ascensão como potência econômica global desde o final da década de 1990, ela retorna ao centro das narrativas. Dessa vez, não se trata de representá-la necessariamente como um inimigo, mas, sim, em percebê-la como um inimigo em potencial (Broomfield, 2003). Essa construção da China como um “outro”, um inimigo potencial, reflete a relação de interdependência cultivada por diversos governos dos EUA, ao mesmo tempo em que funciona para justificar o monitoramento e policiamento paternalista sobre a nação oriental para garantir que ela nunca ultrapasse os EUA no cenário mundial (Ooi; D’Arcangelis, 2017).

A CHINA ONTEM E HOJE NOS DISCURSOS OCIDENTAIS: PERIGO AMARELO E AMEAÇA CHINESA

Em 2018, o jornal *The New York Times* publicou uma matéria chamada “*The Land that Failed to Fail*”, na qual os jornalistas sintetizaram o ceticismo ocidental em relação ao crescimento chinês. A percepção é de que a China estava predestinada a falhar, era só esperar mais um pouco. E continuam esperando, advertem. Embora exista certa

continuidade discursiva nas interpretações ocidentais sobre a China, o descrédito e a desconfiança nem sempre foram as perspectivas em maior evidência.

Os primeiros registros de discursos ocidentais sobre o país asiático remetem à Marco Polo, que, em seus escritos, o descreveu a partir de sua grandiosidade e exotismo, com um viés de admiração e maravilhamento. Os jesuítas que tentaram converter os chineses ao catolicismo também foram respeitosos e buscavam encontrar pontos de aproximação cultural entre o cristianismo e o confucionismo. Mesmo durante o Iluminismo, quando essa realidade começou a se transformar, houve pensadores, como Voltaire, que defendiam que a China era uma civilização cujo modelo deveria ser seguido (Ji, 2017). Esse período, no entanto, é um momento em que se construiu uma virada narrativa em relação aos países “orientais”, conferindo novas nuances à interpretação sobre a China.

O avanço científico e tecnológico que acarretou uma modernização ocidental pautada em empreitadas colonialistas possibilitou a criação de um senso de superioridade europeu, fazendo com que as qualidades outrora observadas em civilizações como a China passassem a ser compreendidas como retratos da estagnação e retrocesso. Esses contrapontos de cunho orientalista se tornaram a brecha necessária para a justificativa do imperialismo europeu que viria a se tornar a política dominante. De acordo com Ji (2017), quando essas interpretações pautadas em dualidades como a de inferior e superior foram instituídas, a noção de raça ainda não era um critério de diferenciação. Na perspectiva europeia da época, a superioridade necessária poderia ser alcançada a partir do momento em que os chineses/orientais adotassem a cultura ocidental.

Desse modo, a raça se torna uma narrativa a ser acionada na medida em que os países ocidentais passam a temer um possível despertar econômico dos países leste-asiáticos por conta de sua densidade demográfica, abundância de recursos naturais e vasto território geográfico (Ireland, 1900), instituindo-se, com isso, a noção de “perigo amarelo”, que representa a ameaça da dominação do mundo pelos países do Extremo Oriente. Temia-se que essa possível ascensão econômica excluísse a raça branca e a civilização do sistema internacional vigente, além de subverter os ideais ocidentais, como o liberalismo individualista e o cristianismo (Chen, 2012). Por essa razão, tais discursos receberam o apoio de intelectuais em circuitos acadêmicos internacionais (Lyman, 2000) que deliberadamente legitimaram a expansão imperialista da Europa. Até mesmo *slogans* propagandistas foram utilizados para fomentar o imaginário da população europeia, de forma a construir certo apoio popular ao imperialismo (Chen, 2012). Essas

medidas culminaram em eventos dramáticos como o Massacre Chinês de 1871⁴ e no Ato de Exclusão aos Chineses de 1882⁵.

Já durante os anos da Guerra Fria, os discursos enfatizavam que a China, por ter se tornado um país comunista, havia se tornado ditatorial, totalitária e autoritária. Essa perspectiva permanece influenciando a visão ocidental até os dias de hoje, embora tenha sido amenizada durante o governo de Deng Xiaoping - marcado por reformas e abertura econômica. Nesse sentido, o rápido desenvolvimento chinês, o retorno do diálogo com o Ocidente e a ascensão da classe média foram vistas de maneira positiva (Ji, 2017). A partir daqui, os discursos ocidentais defendiam que a China estava “assimilando o Ocidente” - o que permanece implicando no pressuposto de que ela “não é como nós”. O inesperado, no entanto, foi a noção de que esse desenvolvimento chinês se tornaria um catalisador para que outro discurso de perigo emergisse: ao final do século XX, um “novo perigo amarelo” surgiu, agora sob a bandeira da “ameaça chinesa”.

A teoria da ameaça chinesa assumiu diversas formas e pode ser categorizada como uma reflexão ideológica, econômica e militar, cujo pressuposto que sustenta essas noções é de que a China utilizará o seu crescente poder para desestabilizar a segurança regional (Broomfield, 2003). Nisso, a vertente anti-China aponta “[...] o nacionalismo crescente e propaganda anti-América como evidência da ameaça ideológica que a última nação comunista poderosa remanescente apresenta ao resto do mundo”⁶ (Broomfield, 2003, p. 266, tradução nossa). Na questão da segurança global, esses teóricos acreditam que o desenvolvimento econômico chinês dará força ao país para ameaçar a paz e a segurança e para desafiar os EUA em questões como a soberania ou não da ilha de Taiwan, o Tibet e as disputas sobre o mar chinês. No mais, em última instância, essa teoria se ancora em uma lógica de profecia autorrealizável: ela tenta nos convencer de que a China deve ser vista como uma ameaça porque ela nos vê como uma ameaça e tomará as medidas necessárias para se proteger, acarretando, com isso, na ameaça à nossa segurança.

Na dimensão econômica, o discurso é sustentado a partir de questões que envolvem a perda de emprego estadunidense por conta das fábricas, da moeda chinesa artificialmente desvalorizada e da crescente corrida global de Pequim por recursos (Yang; Liu, 2012). Na ala ideológica, o discurso é direcionado ao fato da China ser representante daquilo que sobrou do comunismo após a queda da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) (Broomfield, 2003). Embora o país não tenha buscado expandir o seu controle ou ideologia para além de suas fronteiras, exceto em áreas onde possui

reivindicações históricas, a extrema-direita estadunidense argumenta que o maior objetivo da nação chinesa é destituir os EUA como maior potência mundial e assumir a dianteira nessa posição. A partir de sua ideologia comunista, a China visaria conquistar o Ocidente e destruir os ideais de democracia e liberdade.

A separação do eu e do “outro” emanado desde os primórdios do perigo amarelo nos ajuda a compreender os retratos que são feitos da China e nos ajudam a entender os receios do governo estadunidense em relação ao desenvolvimento chinês em uma perspectiva para além da econômica, questões que podem ser observadas tanto na mídia quanto em trabalhos acadêmicos recentes. Um exemplo disso é Mearsheimer (2014, p. 411, tradução nossa), que fez a seguinte constatação: “[...] o quadro que pintei do que pode acontecer se a China continuar a crescer não é bonito. Na verdade, é totalmente deprimente. Gostaria de poder contar uma história mais esperançosa sobre as perspectivas de paz na Ásia”⁷. Também vale a menção à Estratégia de Segurança Nacional de 2017, que apresenta a China como uma ameaça à segurança não somente dos EUA, mas também à ordem internacional. No documento, China e Rússia são apresentadas como potências revisionistas e que desafiam o poder, a influência e os interesses dos EUA, bem como sua segurança e prosperidade. O documento ainda menciona que “[China e Rússia] estão determinadas a tornar as economias menos livres e menos justas, a aumentar as suas forças armadas e a controlar a informação e os dados para reprimir as suas sociedades e expandir a sua influência”⁸ (United States of America, 2017, p. 2, tradução nossa). Cabe-nos, então, abordar agora como essas perspectivas orientalistas e sinofóbicas são articuladas nos produtos ficcionais da indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985).

A REPRESENTAÇÃO DA CHINA NAS NARRATIVAS FICCIONAIS OCIDENTAIS

Aparecendo pela primeira vez em uma série de livros do escritor britânico Sax Homer, publicados entre 1913 e 1959, o personagem ficcional Dr. Fu Manchu (Figura 1) foi adaptado para o cinema, para o rádio e para a televisão, se tornando um arquétipo do “gênio do crime” que ajudou a moldar um imaginário sobre a China e sua população que foi veiculado por muito tempo. Fu Manchu é um torturador desonesto, um assassino vil, que representava e disseminava a noção do perigo amarelo (Chen, 2012) que pautava as ansiedades ocidentais durante o século XIX. Em outras palavras, Fu Manchu sintetizava, através da ficção, o temor ocidental que crescia no final do século XIX e início do século

XX de que o crescimento das nações leste-asiáticas contribuiria para a dominação da cultura ocidental. Assim, os chineses foram representados pela mídia de maneira geral como bárbaros, brutais, corruptos e pouco civilizados (Kim, 2013).

Figura 1 – Boris Karloff interpretando Dr. Fu Manchu (1932)



Fonte: IMDb.

A personalidade do personagem Fu Manchu é construída a partir dos seus traços étnicos que, assim como outras populações amarelas, eram vistas como espertas, ardilosas, insensíveis, sem empatia com o sentimento alheio, extremamente arrogantes e cientes da “superioridade chinesa”. Evidentemente, Fu Manchu também é representado como um personagem decadente (como o Império Chinês), viciado em ópio (como todos os chineses), possui características femininas e masculinas ao mesmo tempo e possui o cruel objetivo de restabelecer o Império Chinês enquanto expande e universaliza a dominação do “Império Amarelo” (Hevia, 1998).

Para muitos europeus e americanos, ele foi o sinal de um mundo fundamentalmente, e talvez irreconciliável, dividido entre Oriente e Ocidente. Como disse Nayland Smith, o protagonista de Rohmer, Fu-Manchu não era apenas ‘o perigo amarelo encarnado em um homem’ [...], ele ameaçou inundar o Ocidente com um número ainda maior número de estrangeiros amarelos, negros e marrons [...]’ (Hevia, 1998, p. 250).

Fu Manchu personifica os chineses e os descendentes de chineses nos EUA, a partir da emergência de filmes hollywoodianos que reforçavam o imaginário que conectava o personagem a essa população diaspórica. Além de ser uma representação prejudicial ao imaginário da China, o personagem também ignora a diversidade cultural e disputas políticas internas que contribuíram para a formação da China tal qual conhecemos hoje. O país é composto por 56 grupos étnicos distintos e abraça pelo menos cinco tradições religiosas diferentes. Ao longo da história, foi liderado pelos mongóis (Dinastia Yuan), pelos manchus (Dinastia Qing) e pelo grupo étnico han (Dinastias Han, Tang, Song e Ming), exemplificando uma complexa mistura de influências étnicas e culturais presentes no país (Pinheiro-Machado, 2013). Ressaltamos, portanto, que para além de Fu Manchu contribuir com as narrativas acerca do perigo amarelo, tal arquétipo também constrói uma China unidimensional que desconsidera suas nuances históricas. Não somente, ao se apropriar de certos traços étnicos, tal estereótipo vinculado ao perigo amarelo também impactou outras populações amarelas diaspóricas dentro do território estadunidense¹⁰.

Outros estereótipos também contribuíram para se constituir certo imaginário sobre a China (e o leste asiático) e a sua população: ao se referenciar às mulheres, podemos citar os exemplos das *dragon ladies* (Figura 2), que são perigosas, sensuais, amorais e que despertam o interesse sexual de homens brancos. As *dragon ladies* reforçam a noção das mulheres asiáticas amarelas como o “sexual exótico”, objetificando seus corpos e não proporcionando visibilidade para elas como indivíduos (Lee, 2018). Os arcos narrativos que sustentam o estereótipo das *dragon ladies* costumam ressaltar que elas são um desafio ao poder ocidental, mas, no decorrer da trama, são subjugadas por personagens brancos, assegurando a liderança ocidental. A personagem O-Ren Ishii (Lucy Liu), de *Kill Bill* (2003), por exemplo, é apresentada como uma líder cruel de um grupo de assassinos que consegue acabar com os seus inimigos com extrema violência, mas é derrotada pela protagonista, vivida pela atriz Uma Thurman - uma mulher branca.

Figura 2 – Lucy Liu (2003) e Anna May Wong como *dragon ladies*

Fonte: IMDb.

A atriz hollywoodiana de ascendência chinesa Anna May Wong (1905-1961) representa um caso extremo: ela abandonou a sua carreira devido à recorrente representação negativa sobre as mulheres chinesas, fazendo com que os papéis para os quais ela fosse escalada trouxessem sempre a mesma abordagem. Em suas palavras:

Eu estava cansada dos papéis que eu tinha que fazer. Porque na tela os chineses são quase sempre os vilões, e um vilão tão cruel - assassino, traiçoeiro, uma cobra na grama. Nós não somos assim. Como poderíamos ser, sendo uma civilização tão mais antiga que a do Ocidente? Temos nosso rígido código de conduta, de honra. Por que eles nunca mostram isso na tela?¹¹ (Tiana, 1995, p. 38, tradução nossa).

O estereótipo das *dragon ladies* ilustra uma contínua desumanização das mulheres asiáticas-amarelas nas representações midiáticas ocidentais. De certa forma, elas atualizam a visão acerca das mulheres chinesas como “bonecas de porcelana”, que são personagens amarelas com personalidades submissas, destituídas de vontades ou de individualidade (Lee, 2018). Nessa direção, as *dragon ladies* poderiam até mesmo ser vistas como “personagens fortes”, no entanto, a despeito de sua força, sua função narrativa permanece ancorada no subjugo do ocidental branco. Assim, renuncia-se a uma perspectiva respeitosa em relação a essa representação étnica, na medida em que, em ambos os casos, tais personagens carecem de sentimentos humanos comuns e de uma abordagem que privilegie múltiplas faces. Destaca-se, ainda, a utilização estratégica de atrizes etnicamente amarelas para interpretar esses papéis, ao invés da utilização da tradicional *yellowface*. Conforme Shohat e Stam (2006) advertem, o sistema faz uso dessas atrizes para ativar e reforçar perspectivas dominantes, a despeito de suas objeções, como ilustra o caso de Anna May Wong.

Nesse viés, a China permanece sendo discursivamente explorada como um “outro” ora associado aos perigos, ora associada à necessidade de ser subjugada. Mas o que explicaria essa abordagem tão negativa? Um caminho possível para trilhar uma resposta se encontra na forma como os produtos culturais e de mídia são embebidos em noções ideológicas sobre como o mundo deve ser representado. No caso das narrativas ocidentais, na maioria das vezes centrada nas indústrias estadunidenses, existem correlações que podem ser feitas com a política externa de maneira direta. O Departamento de Defesa dos EUA, por exemplo, considerou que Hollywood poderia funcionar como uma “indústria essencial de guerra” (Martin, 2019). Em uma fala proferida por Will Hays, diretor da *Motion Picture Association of America* (MPAA), ele afirmou que a associação tomava medidas para assegurar que os filmes estadunidenses fossem exportados e, com isso, seriam capazes de disseminar perspectivas ideológicas estadunidenses corretamente (Trumpbour, 2002 *apud* Menechelli Filho, 2020), o que ilustra que a indústria cultural e o campo político estadunidense possuem relações, de forma que eles sejam vistos como estratégicos para a consolidação de uma estratégia nacional.

Nesse contexto, Menechelli Filho (2020) reflete sobre a representação da China em produções audiovisuais estadunidenses. O autor considera a possibilidade de a identidade ser relacional e performativa, de forma que para o Ocidente/os EUA ter a possibilidade de construir o seu discurso sobre as maravilhas da “América”, ele precisa também construir uma oposição: aqueles que estão de fora, o estrangeiro, um inimigo externo. O “eu” *versus* o “outro”, cuja dualidade apresentada entre o “Ocidente” e o “Oriente” é vista na tese do orientalismo de Said (2007). Durante as duas guerras mundiais e os subsequentes anos da Guerra Fria, a China - que perdera o *status* de império, racialmente não branca e que se transformava em uma nação comunista - personificava as ansiedades ocidentais de uma época. Nesse momento, a indústria cultural - a qual aqui entendemos exercer um importante papel na experiência social (Couldry; Hepp, 2016) com auxílio das instituições de mídia que ajudam a orientar a construção de sentido - servia para trabalhar esse imaginário e servir a uma construção ideológica. Acionando um contexto de turbulência geopolítica, entendemos que os produtos midiáticos e culturais também servem para ajudar a orientar as nossas reflexões acerca das relações interestatais, tendo em vista que muitas vezes as narrativas ficcionais são desenvolvidas a partir dessas relações, direcionando ou redirecionando o nosso olhar sobre a construção do mundo (Weber, 2010).

A despeito das problemáticas em relação a ideia de “indústria cultural”, acreditamos que essas noções permanecem válidas ainda no século XXI, a partir do ponto de vista da geopolítica. Através desses produtos e da imponente expansiva da indústria cultural dos EUA, sedimentam-se imaginários e estereótipos em relação aos interesses provenientes das disputas geopolíticas vigentes. Assim, nos momentos em que as nações asiáticas representavam um “perigo ao ocidente”, ele foi retratado nos produtos da indústria cultural através do estereótipo do “perigo amarelo”. No entanto, ao adentrarmos no século XXI, o cenário parece um tanto diferente: o poderio econômico chinês se torna um fator de influência na representação ficcional do audiovisual, já que a China possui hoje a maior audiência de cinema do mundo e isso, é claro, impacta as produções estadunidenses. Associado a isso, há a necessidade de se furar a cota de produções estrangeiras sendo exibidas na China (Kokas, 2017) e uma narrativa que apresente o país de maneira pejorativa ficará de fora, o que justifica a cada vez mais escassa existência de vilões chineses em *Hollywood*.

Apesar disso, ainda existem representações que reforçam o caráter orientalista e estereotipado sobre a China, mesmo em representações mais brandas, como pode ser visto em *Mulan* (1998) e em outros filmes.

Em *Mulan*, uma lendária heroína chinesa se transforma em uma adolescente americana; em *Kung Fu Panda*, a milenar tradição chinesa das artes marciais é esvaziada de peso e significado. Em ambos os filmes, a própria China é reduzida a um amontoado de assuntos em que o Palácio Proibido e a Grande Muralha não têm mais significado - e provavelmente menos - do que rolinhos de ovos e pauzinhos. Como se tivessem uma varinha mágica, esses filmes fazem a China real desaparecer diante de nossos olhos ao projetar valores americanos em uma paisagem chinesa¹² (Greene, 2014, p. 14, tradução nossa).

O caso de *Mulan* é particularmente representativo para se refletir a respeito do apagamento da própria China dentro da narrativa. Na trama, *Mulan* atravessa a vontade do pai, vai à guerra vestida como um homem, impressiona o líder de seu exército e, após lutar corajosamente, salva o Império do vilão. Baseada na história chinesa “A balada de *Mulan*”, a versão da Disney ignora os valores confucionistas como modéstia, piedade filial e noção de comunidade (Mouzakis, 2019). A questão do gênero também é pertinente à narrativa ocidental. Ao ser descoberta como mulher, *Mulan* é ameaçada por seu comandante, que, no último momento, desiste de matá-la por cometer tamanha traição e a abandona na neve, solitária e ferida. A justificativa para a cena diz respeito a uma “lei chinesa” que considera a participação de mulheres no exército como uma

forma de desonra. Na versão original, no entanto, Mulan revela a sua identidade para os camaradas do exército com alegria, passando a mensagem de que homens e mulheres são iguais em termos de capacidade (Wang, 2022). Nesse ponto, Mulan serve para ilustrar certas tendências narrativas que o ocidente emprega sobre a China, acentuando uma perspectiva orientalista. Diferentemente de Fu Manchu, Mulan é uma heroína e funciona como um exemplo positivo para as audiências ocidentais, mas é preciso que estejamos atentos a esse tipo de representação que visa naturalizar perspectivas *ocidentais*. Historicamente, grupos que foram marginalizados costumam não ter controle sobre a sua própria representação (Stam; Shohat, 2006), abrindo espaço para que países em posição de centralidade definam como serão vistos. Dessa forma, mesmo em uma representação mais branda como vista em Mulan, a China permanece sendo alvo de críticas e do desconhecimento ocidental fomentando o imaginário através do *background* da história.

Se a representação de uma China assustadora se torna inviável por questões econômicas, agora, ela passa a ser representada em um nível imaginário: misticismo, guerreiros, kung fu e tempos imemoriais entram em voga. Esse imaginário se encontra entrelaçado a valores estadunidenses, mas com corpos e ambientações chinesas, cujas representações reforçam a tendência orientalista ao lidar com a China, tendo em vista sua destituição de autonomia e voz para representar a si própria. A China é, portanto, reduzida a um ambiente decorativo que denota um imaginário já bem consolidado na imaginação ocidental: paisagens exóticas, cultura milenar, dentre outros estereótipos, enquanto fornece histórias que fomentam os valores e sensibilidades estadunidenses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estrondoso crescimento chinês fez com que ignorar o país em um contexto internacional se tornasse simplesmente impossível. A amplitude de seu desenvolvimento também implicou em uma mudança de postura da China em relação à forma como ela quer ser vista. O presidente Xi Jinping em diversas ocasiões já sinalizou que é preciso transmitir mensagens que comuniquem a China corretamente pois, se não o fizerem, outros interlocutores se incumbirão de apresentar as suas próprias versões sobre o país (Biswas; Tortajada, 2018), cuja mudança de postura impacta diretamente as representações ocidentais da nação chinesa no campo do audiovisual.

Se durante o século XX representações como a de Fu Manchu e das *dragon ladies* imperavam, a necessidade de conquista do mercado cinematográfico chinês transformou essa realidade: para garantir o seu espaço, não há espaço para narrativas que desmereçam o país asiático. Isso, no entanto, não anulou a possibilidade de uma construção que pareça mais inofensiva, uma vez que foge do território da política vis-à-vis e adentra em questões de disparidade de poder historicamente construídas e, de certa forma, legitimadas até hoje: a representação orientalista de uma China “exótica” e presa a seu próprio passado.

De fato, um dos efeitos mais preocupantes das perspectivas orientalistas consiste na incapacidade ocidental de olhar para o momento presente da China (e dos países leste-asiáticos, de maneira mais abrangente) como uma potência constituída a partir de seus feitos ou como uma possibilidade de construção de futuro. Essa é uma das questões que a visão ocidental ainda precisa superar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ARAÚJO, Mayara. **Orientalismo algorítmico: a China sob os olhos da Netflix**. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

BISWAS, Asit; TORTAJADA, Cecilia. China’s soft power is on the rise. **China’s Daily**, Beijing, 23 fev. 2018. Disponível em: <https://www.chinadaily.com.cn/a/201802/23/WS5a8f59a9a-3106e7dcc13d7b8.html> Acesso em: 18 out. 2022.

BROOMFIELD, Emma. Perceptions of Danger: The China threat theory. **Journal of Contemporary China**, [Princeton], v. 12, n. 35, p. 265-284, 2003.

CHEN, An. On the Source, Essence of “Yellow Peril” Doctrine and Its Latest Hegemony “Variant”-the “China Threat” Doctrine: From the Perspective of Historical Mainstream of Sino-Foreign Economic Interactions and Their Inherent Jurisprudential Principles. **The Journal of World Investment & Trade**, Leiden, v. 13, n. 1, p. 1-58, 2012.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **The mediated construction of reality**. Cambridge: Polity Press, 2016.

CURRAN, James; PARK, Myung-Jin. (ed.). **De-Westernizing Media Studies**. New York: Routledge: 2000.

DANIEL III, J. Furman; MUSGRAVE, Paul. Synthetic experiences: How popular culture matters for images of international relations. *International Studies Quarterly*, [s. l.], v. 61, n. 3, p. 503-516, 2017.

GREENE, Naomi. *From Fu Manchu to Kung Fu Panda: Images of China in American Film*. Hawaii: University of Hawai'i Press, 2014.

HEVIA, James. The archive state and the fear of pollution: from the opium wars to Fu-Manchu. *Cultural Studies*, [s. l.], v. 12, n. 2, p. 234-264, 1998.

IRELAND, Alleyne. Commercial Aspect of the Yellow Peril. *The North American Review*, Cedar Falls, v. 171, n. 526, p. 389-400, 1900.

KIM, Younghan. Representation of People of Asian Descent in Mainstream Mass Media within the United States. *Multicultural Education Review*, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 20-48, 2013.

JI, Fengyuan. The West and China: discourses agendas and change. *Critical Discourses Studies*, [s. l.], v. 14, n. 4, p. 325-340, 2017.

KOKAS, Aynne. *Hollywood Made in China*. Oakland, CA: University of California, 2017.

LEE, Joey. East Asian “China Doll” or “Dragon Lady”? *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections*, [Waterloo], v. 3, n. 1, 2018.

LYMAN, Stanford M. The “Yellow Peril” Mystique: Origins and Vicissitudes of a Racist Discourse. *International Journal of Politics, Culture and Society*, [New York], v. 13, n. 4. p. 683-747, 2000.

MARTIN, Sylvia. *Operationalizing Narrative: the Pentagon, Hollywood and Empire*. Apresentação oral no The Annual Meeting of the American Anthropological Association, 2019, Vancouver.

MEARSHEIMER, John. *The tragedy of great power politics*. Norton & Company: New York, 2014.

MENECELLI FILHO, Paulo. Stereotypes and invisibilities: Cinema and the construction of imagery about China in the West. *InterAção*, Santa Maria, v. 11, n. 2, p. 17-27, 2020.

MOUZAKIS, Sotirios. Princess of a different kingdom: Cultural imperialism, female heroism, and the global performance of Walt Disney's ‘Mulan’ and ‘Moana’. In: KORTE, Barbara; WENDT, Simon; FALKENHAYER, Nicole (ed.). *Heroism as a Global Phenomenon in Contemporary Culture*. New York: Routledge, 2019. p. 61-80.

OOI, Su-Mei; D'ARCANGELIS, Gwen. Framing China: Discourses of othering in US news and political rhetoric. *Global Media and China*, [s. l.], v.2, n. 3-4, p. 269-283, 2017.

- PALMER, James. *The Bloody White Baron*. New York: Basic Books, 2009.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. *China: passado e presente*. São Paulo: Artes e Ofícios, 2013.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2006.
- TCHEN, John Kuo Wei. Notes for a History of Paranoia: “Yellow Peril” and the Long Twentieth Century. *The Psychoanalytic Review*, New York, v. 97, n. 2, p. 263-283, 2010.
- TIANA, Thi Thanh Nga. The Long March: From Wong to Woo: Asians in Hollywood. *Cinéaste*, New York, v. 21, n. 4, p. 38-40, 1995.
- UNITED STATES OF AMERICA. White House. *National Security Strategy of the United States of America*. Washington, D.C., 2017.
- VUKOVICH, Daniel. *China and Orientalism: Western knowledge production and R.P.C.* London: Routledge, 2012.
- WAISBORD, Silvio; MELLADO, Claudia. De-westernizing Communication Studies: A Reassessment. *Communication Theory*, [s. l.], v. 24, n. 4, p. 361-372, 2014.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *O universalismo europeu: a retórica do poder*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- WANG, Zhouyi. From Mulan (1998) to Mulan (2020): Disney Conventions, Cross-Cultural Feminist Intervention, and a Compromised Progress. *Arts*, Basel, v. 11, n. 1, 2022.
- WEBER, Cynthia. *International Relations Theory: A critical introduction*. 3rd. ed. London: Routledge, 2010.
- YANG, Yi; LIU, Xincheng. The China’s Threat through the lens of US print media; 1992-2006. *Journal of Contemporary China*, [Princeton], v. 21, n. 76, p. 695-712, 2012.
- ZHAO, Yuezhi. Communication, crisis, and global power shifts: an introduction. *International Journal of Communication*, Los Angeles, v. 8, p. 275-300, 2014.

NOTAS

1. Trata-se de uma distinção sustentada a partir das observações de Said (2007) sobre a ideia de um “eu” que fala sobre o ocidente e um “outro”, que fala sobre um não-ocidente. Destacamos, portanto, que esse “nós” utilizado no texto não diz respeito a nossa identidade enquanto brasileiros e latino-americanos, mas, sim, à

uma ideia de separação entre uma perspectiva dominante ancorada em um centro (o eu / o nós) e uma região periférica (o outro / os outros, que englobam diversas regiões, incluindo a América Latina).

2. “Early favourable discourses about China flourished for a few centuries, then disappeared when Europe diverged from China economically, politically and morally; the discourse of imperialism was applied to China as the West extended its global reach, then discarded when Europe’s Empires collapsed and imperialism fell into disrepute; racist discourse was directed at the Chinese when it suited the needs of powerful groups, then suppressed when the international situation changed and racism became a liability; the discourse of the Cold War was applied to China when the Communist Party came to power in 1949, then abandoned when the United States and China undertook a rapprochement in the face of the Soviet threat”.
3. “I believe they add up to a discursive formation that precedes and in some sense determines, or exerts pressures and sets limits upon the speaking subject. [...] Uneven in the sense of imbalanced and hierarchical, and knowledge in the sense of interested and worldly ‘discourse’ that ultimately tells us more about the U.S.-West and its intellectual and political preoccupations. [...] My point is simple: the question is not one of individual failing or bad faith, but how texts and statements are signs, part and parcel of a larger knowledge/ power formation”.
4. Cerca de 500 homens brancos foram até a Chinatown de Los Angeles para torturar e assassinar vinte imigrantes chineses.
5. Decreto que visava dificultar a imigração e a naturalização de chineses diaspóricos em território estadunidense (Tchen, 2010).
6. “[...] rising nationalism and anti-America propaganda as evidence of the ideological threat that the last remaining powerful communist nation presents to the rest of the world”.
7. “[...] the picture I have painted of what is likely to happen if China continues to rise is not a pretty one. Indeed, it is downright depressing. I wish I could tell a more hopeful story about the prospects for peace in Asia”.
8. “They are determined to make economies less free and less fair, to grow their militaries, and to control information and data to repress their societies and expand their influence”.
9. “For many Europeans and Americans, he has stood as the sign of a world fundamentally, and perhaps irreconcilably, divided between East and West. As Nayland Smith, Rohmer’s protagonist put it, Fu-Manchu was not only ‘the yellow peril incarnate in one man’ [...], he threatened to inundate the West with even greater numbers of yellow, black and brown aliens [...]”.
10. O perigo amarelo passou a ser acionado para se referir ao “medo de japoneses” durante a segunda guerra mundial, após a associação do Japão à Alemanha Nazista. O cinema hollywoodiano também fez uso desse momento através de filmes como *Rising Sun* (1993).
11. “How could we be, with a civilization so many times older than that of the West? We have our rigid code of behavior, of honor. Why do they never show those on the screen?”
12. “In *Mulan*, a legendary Chinese heroine is transformed into an American teenager; in *Kung Fu Panda*, the age-old Chinese tradition of the martial arts is emptied of weight and meaning. In both films, China itself is reduced to a heap of motifs in which the Forbidden Palace and the Great Wall have no more meaning - and probably less - than egg rolls and chopsticks. Projecting American values onto a Chinese landscape, not only do these films absorb the other but also, as if they had a magic wand, they make the real China vanish before our eyes”.

Submissão: 19/10/2022

Aceite: 02/06/2023

DUAS CAPTURAS DE UMA CATEGORIA FLUTUANTE: A LIBERDADE DE EXPRESSÃO COMO PONTO NODAL DE ARTICULAÇÕES DISCURSIVAS NO CAMPO DO HUMOR¹

TWO CAPTURES OF A FLOATING CATEGORY: FREEDOM OF SPEECH AS A NODAL POINT OF DISCURSIVE ARTICULATIONS IN THE FIELD OF HUMOR

Nara Lya Cabral Scabin*

RESUMO:

Considerando o humor como espaço de potencialização de disputas discursivas transversais à sociedade (Possenti, 2018), o trabalho tem como objetivo identificar e discutir posições enunciativas que participam das discussões sobre liberdade de expressão no campo humorístico. Para tanto, procuramos traçar a genealogia de uma *articulação hegemônica* relativamente consolidada no campo do humor, considerando-o a partir do contexto brasileiro. Em seguida, por meio da recuperação de manifestações de comediantes que repercutiram em representações midiáticas do debate público a partir de episódios envolvendo disputas judiciais em torno da atuação de humoristas, buscamos compreender como a liberdade de expressão atua como elemento articulador tanto de tal posição hegemônica quanto do que propomos considerar como uma *contra hegemonia* - ou uma *hegemonia emergente* - no campo humorístico. Como principal conclusão do trabalho, observamos que a categoria “liberdade de expressão” parece funcionar como “ponto nodal” (Laclau; Mouffe, 2015) de diferentes articulações políticas/discursivas no campo do humor.

PALAVRAS-CHAVE: humor; liberdade de expressão; hegemonia.

ABSTRACT:

Considering humor as a space for enhancing discursive disputes that cut across society (Possenti, 2018), this paper aims to identify and discuss enunciative positions that participate in discussions on freedom of expression in the field of humor. For that, we try to trace the genealogy of a relatively *consolidated hegemonic articulation* in the

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM/SP. E-mail: naralyacabral@yahoo.com.br.

field of humor, considering it from the Brazilian context. Then, through the observation of comedians' manifestations that had repercussions in media representations of public debate after episodes involving judicial disputes around the performance of comedians, we seek to understand how freedom of expression works as articulating element in such hegemonic position, as well as in what we propose to understand as a *counter-hegemony* - or an *emerging hegemony* - in the field of humor. As the main research conclusion, we observe that the category "freedom of speech" seems to function as a "nodal point" (Laclau; Mouffe, 2015) of different political/discursive articulations in the field of humor.

KEYWORDS: humor; freedom of speech; hegemony.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, assistimos, em representações midiáticas do debate público, ao acirramento de disputas discursivas em torno da liberdade de expressão, as quais emergem com particular força em redes sociais digitais, espaços em que são impulsionadas por aspectos como a desinformação, o adensamento de bolhas informativas, a formação de câmaras de eco e a radicalização de narrativas em grupos de cujas "dietas midiáticas" - para usar uma expressão de Recuero, Sores e Zago (2021) - evidenciam práticas de consumo baseadas no compartilhamento reiterado de uma gama limitada de conteúdos, não raro provenientes de veículos hiperpartidários.

Desse contexto, destacamos, como objeto de urgente análise crítica, as disputas discursivas em torno da liberdade de expressão que ganham força na esteira da chamada "virada conservadora", fenômeno ligado ao fortalecimento de setores conservadores em diversos países e que pode ser descrito nos termos de uma reverberação de discursos que buscam responder a um ordenamento social construído em fins do século XX a partir de avanços progressistas, que incluem a valorização da diversidade e a ampliação dos direitos de grupos minoritários (Norris; Inglehart, 2019). Assim, defendendo a volta de um desenho social anterior, a virada conservadora ganha força no início do século XXI, especialmente durante a década de 2010, dando corpo à percepção, por parte de grupos dominantes, de perda de hegemonia frente ao avanço de movimentos sociais, lutas identitárias e políticas públicas em defesa dos direitos de grupos minorizados.

Nesse cenário, chefes de estado ligados à extrema direita - a despeito das práticas autoritárias que adotam - têm levantado, de forma não pouco frequente, a bandeira da defesa da liberdade de expressão. No caso do ex-presidente brasileiro Jair Bolsonaro,

por exemplo, é possível identificar uma defesa parcial da livre expressão como parte estratégica de sua retórica populista. Mais precisamente, Bolsonaro e a extrema direita parecem buscar “cooptar” a defesa da liberdade de expressão como uma pauta “de direita”, supostamente antagônica à defesa dos direitos humanos - a qual, por sua vez, é representada, nos discursos desses mesmos enunciadores, como uma pauta “de esquerda” (Risso; Paganotti; Scabin; Leite, 2022). Para além do campo político *stricto sensu*, a mobilização de uma oposição entre “liberdade de expressão” e “direitos humanos” estende-se a disputas discursivas presentes em diferentes campos sociais, com destaque para o campo do humor - objeto de atenção neste trabalho.

Como veremos, entre as posições enunciativas presentes no campo do humor brasileiro contemporâneo, encontramos ressonâncias significativas da forma como a liberdade de expressão tem sido mobilizada em disputas discursivas no campo político. Mais do que isso, é possível identificar conexões efetivas entre uma parcela do campo humorístico e o discurso da extrema direita - como indicam os posicionamentos assumidos por comediantes que apoiaram abertamente a candidatura de Bolsonaro, como Danilo Gentili, por exemplo (Zylberkan, 2019).

Por outro lado, em anos recentes, posicionamentos conservadores também têm sido contestados no campo humorístico por comediantes que defendem a liberdade de expressão não como direito absoluto, mas sim, como um direito limitado em face de outros direitos fundamentais. Como veremos, a demarcação e defesa da liberdade de expressão assim concebida - *i.e.*, enquanto registro negativo de uma reivindicação da liberdade de expressão como direito supostamente absoluto e ilimitável - torna-se um elemento aglutinador de diversos posicionamentos no campo humorístico que se alinham ao que podemos denominar um “humor progressista”.

Assumindo o discurso da extrema direita como objeto privilegiado de derrisão e longe de ocuparem posições de pouca visibilidade no campo, esses humoristas recebem destacada atenção do público e da crítica - caso do coletivo Porta dos Fundos, criado em 2012 por Antonio Tabet, Fábio Porchat, Gregório Duvivier, João Vicente de Castro e Ian SBF. Atualmente, o canal da produtora no YouTube conta com 17,6 milhões de inscritos e mais de 7,4 bilhões de visualizações; além disso, em 2019, o grupo brasileiro venceu o Emmy Internacional de Comédia com o Especial de Natal *Se beber, não ceie*, coproduzido com a Netflix (Porta [...], 2019), e chegou ao México com o canal *Backdoor*, que já alcança 4,45 milhões de inscritos no Youtube².

Tomando esse contexto como ponto de partida, o presente trabalho pretende identificar e descrever posições enunciativas que participam das discussões sobre liberdade de expressão no campo do humor brasileiro. Para isso, partimos, nesta introdução, de uma contextualização das relações estabelecidas entre humor e virada conservadora; em seguida, buscaremos traçar a genealogia de uma articulação hegemônica no campo do humor, percurso em que se prioriza a circulação midiática de enunciados de comediantes. Finalmente, proporemos uma discussão sobre manifestações que repercutiram no debate público midiático a partir de episódios recentes envolvendo disputas judiciais em torno da atuação de humoristas.

Do ponto de vista de sua fundamentação teórica, o artigo dialoga com conceitos da Análise do Discurso francesa, com destaque para a noção de *campo discursivo* tal como formulada por Maingueneau (2008, 2010), isto é, como um subconjunto de formações discursivas inscrito no espaço mais amplo de um universo discursivo. Buscando transpor o conceito bourdiano de *campo social* aos estudos de discurso, Maingueneau (2010) destaca a pertinência de se pensar relações entre atores, posições e lutas pela autoridade em termos de relações entre *identidades enunciativas*, isto é, posicionamentos em interação que constituem fontes de enunciados que devem assumir os embates próprios de cada campo, definindo e legitimando seu próprio lugar de enunciação³.

Ao mesmo tempo, a pesquisa parte da perspectiva de Laclau e Mouffe (2015), que compreendem o social como *espaço discursivo* e privilegiam, como categoria central de análise política, a ideia de *articulação hegemônica* - cuja condição é a de que “[...] uma força social *particular* assuma a representação de uma *totalidade* que lhe é radicalmente incomensurável” (Laclau; Mouffe, 2015, p. 37). Assim, propondo uma releitura e atualização da teoria gramsciana à luz da centralidade do discurso às dimensões do social e do político, os autores entendem a hegemonia como instituída pela mobilização de forças antagonísticas, o que pressupõe a instabilidade das fronteiras que separam essas mesmas forças.

Em outros termos, a produção discursiva de antagonismos pressupõe a delimitação de uma certa *interioridade*, condição para que seja possível a construção de uma totalidade que possa ser dividida em polos antagônicos. No caso do objeto em estudo na presente pesquisa, assumimos essa *interioridade* como instituída pelo espaço do *campo discursivo do humor*, o qual, por sua vez, recortamos a partir de posicionamentos assumidos por comediantes brasileiros.

Nossa hipótese é a de que a liberdade de expressão é mobilizada como o que Laclau e Mouffe (2015) definem como “ponto nodal” ou “significante-mestre” na produção de articulações discursivas no campo do humor. O conceito de “ponto nodal” diz respeito ao traço distintivo de uma formação discursiva, um ponto discursivo privilegiado, capaz de aglutinar certa diversidade de particularidades sob seus limites. É através do ponto nodal que se determinam os limites de uma posição enunciativa - bem como daquilo que está ou não articulado a ela: “A prática da articulação, portanto, consiste na construção de pontos nodais que fixam sentido parcialmente [...]” (Laclau, Mouffe, 2015, p. 188). Como veremos, essa fixação ocorre por meio da captura de *significantes vazios* ou *flutuantes*, papel que, no caso do campo humorístico, parece ser desempenhado, conforme a hipótese central deste trabalho, pela categoria “liberdade de expressão”.

De modo a avançar na discussão proposta, traçaremos, na próxima seção do artigo, uma breve genealogia do que entendemos como a produção de uma *articulação hegemônica no campo do humor*.

GENEALOGIA DE UMA FRONTEIRA

Se começamos este texto pelas referências à forma como enunciadores ligados à extrema direita mobilizam a categoria “liberdade de expressão”, é porque gostaríamos de dar conta do significativo alinhamento entre tais posicionamentos e o que propomos definir como uma articulação hegemônica no campo do humor.

A fim de ilustrar o argumento, podemos citar, por exemplo, a recorrência com que, no Brasil, enunciadores bolsonaristas buscam minimizar o caráter ofensivo de seu discurso qualificando falas preconceituosas e antidemocráticas como “piadas” (Scabin; Paganotti, 2023). No mesmo sentido, sublinhando a pouca atenção dedicada por trabalhos acadêmicos ao emprego de recursos humorísticos no campo conservador, Chagas (2020) chama a atenção para o caráter estratégico da apropriação de códigos humorísticos pela extrema direita brasileira, do que resulta “[...] uma forma de humor que exalta a liberdade de expressão em detrimento da justiça social” (Chagas, 2021, p. 172).

Quando deslocamos o olhar da presença do humor na esfera política para as disputas discursivas instauradas no campo humorístico propriamente dito, também encontramos o recurso a uma espécie de “rebeldia conservadora” (Solano, 2018) como forma de legitimação de determinadas posições enunciativas. É o caso de humoristas

autointitulados “politicamente incorretos”, rótulo cuja presença sistemática em representações midiáticas do debate público remonta, no caso brasileiro, ao final da década de 2000 (Scabin, 2018).

Dentre os muitos episódios conflituosos envolvendo humoristas ditos politicamente incorretos que têm alcançado visibilidade midiática nas últimas duas décadas, destaca-se o caso de uma publicação racista feita pelo comediante Danilo Gentili em sua conta no Twitter⁴, caso que foi abordado em artigo intitulado “Humor que não ousa não presta”, da jornalista Barbara Gancia, publicado pela *Folha de S. Paulo* em 31 de julho de 2009. Discutindo a pronta reação de usuários de redes sociais que repudiaram o tuíte de Gentili e o fato de a postagem ter se tornado objeto de análise pelo Ministério Público, a colunista dirige sua principal crítica às manifestações provenientes do que qualifica como “turma do politicamente correto”.

Mais tarde, em 2011, o próprio Gentili voltaria às manchetes ao fazer piadas com judeus, enquanto seu ex-colega de *Custe o que custar* (CQC) Rafinha Bastos já colecionava, na época, diversos processos judiciais (Cabral, 2015). Foge às nossas possibilidades, nas dimensões deste artigo, realizar uma recuperação detalhada de tais casos; mas há dois aspectos que merecem atenção a partir do texto jornalístico acima citado, a saber: a presença de um discurso circulante⁵ segundo o qual a qualidade do humor estaria ligada à sua vocação para “ultrapassar” certos “limites”⁶; e, mais importante, o fato de humoristas - além de outros debatedores que endossam suas posições - recorrerem a uma *fronteira discursiva* ao construírem a representação de um *antagonismo*, movimentação que nos parece decisiva à produção de uma articulação hegemônica no campo do humor.

Em outros termos, referimo-nos à produção de um *efeito de fronteira* - entendido, segundo Laclau e Mouffe (2015, p. 212), como “[...] algo essencialmente ambíguo e instável, sujeito a constantes deslocamentos” - fundado sobre a forma como a liberdade de expressão e a categoria politicamente correto são mobilizadas. Na imprensa brasileira, as primeiras ocorrências da expressão “politicamente correto” remontam ao início dos anos 1990 e fazem referência a episódios e discussões essencialmente estadunidenses (Cabral, 2015). No Brasil, os debates em torno dessa locução conservam, em comum com as discussões em curso desde a década anterior nos Estados Unidos e Reino Unido, a atribuição de sentidos majoritariamente pejorativos à expressão, que passa a ser utilizada como forma de desqualificar as ações e práticas às quais se refere.

É nesse sentido que Wilson (1995) define o politicamente correto como um “mito” criado pela crítica conservadora para desmobilizar ações relacionadas a políticas de identidade. Da mesma forma, Fairclough (2003) considera o rótulo *political correctness* como resultado de uma estratégia de desqualificação de uma série de políticas culturais que não apresentam a unidade que o termo sugere. Entre pensadores brasileiros, Renato Janine Ribeiro sustenta perspectiva similar ao dizer que “o termo ‘politicamente correto’ foi cunhado pelos detratores e não pelos defensores da posição que é assim retratada” (Ribeiro, 2000). Luiz Eduardo Soares (1998), por sua vez, chama a atenção para a existência de um consenso de repulsa ao politicamente correto entre as elites brasileiras, posicionamento frequentemente acompanhado pela expressão de certa preocupação com um possível cerceamento do humor e da espontaneidade.

Não obstante identifique uma série de controvérsias em torno da origem da expressão em inglês, Hall (1994) aponta que, nos anos 1990, ela já era empregada, no debate público estadunidense, para designar um empreendimento da esquerda. Nesse contexto, a expressão, *refletindo e refratando* a realidade social (Volóchinov, 2017), passa a ser utilizada em referência a um conjunto heterogêneo de ações que resultam da organização de minorias e movimentos sociais (Ribeiro, 2000) e buscam intervir sobre a linguagem e as práticas representacionais (Hall, 1994), incluindo políticas de apoio ao multiculturalismo, políticas públicas afirmativas e combate ao discurso de ódio (Whitney; Wartella, 1992).

No entanto, embora a atribuição de uma ideia difusa de “mau humor” ao politicamente correto (Ribeiro, 2000) seja mais antiga, a expressão parece entrar de fato para os debates sobre humor no Brasil na virada dos anos 2000 para a década de 2010, período em que, de forma recorrente, passamos a encontrar casos de comediantes que se posicionam, em entrevistas e declarações para veículos de mídia, contrariamente ao que identificam como um “excesso” de politicamente correto, apontado frequentemente como empecilho para a prática humorística (Cabral, 2015). Em termos bourdianos, esse contexto pode ser entendido como marcado por transformações políticas e sociais que desafiam as relações históricas no interior do campo humorístico, de modo que nos parece adequado falar em mudanças que tensionam o próprio *habitus* - entendido, conforme Bourdieu (2017), como o conjunto de regras internalizadas pelos atores sociais - desse campo social⁷. Enquanto elemento construtor de capital no campo, o *habitus* é decisivo para a obtenção de legitimidade e reconhecimento pelos/dos atores sociais,

ao mesmo tempo em que os atores também podem influenciar as dinâmicas do campo em processos de afirmação de novas regras e/ou pela reafirmação de regras tradicionais que passam a ser contestadas.

No caso do humor, a conquista de visibilidade por movimentos sociais em defesa de minorias e o avanço de políticas identitárias levam ao estabelecimento de pressões que, originadas *de fora* do campo, passam a contestar formas estabelecidas de fazer humor *no interior* do campo, interferindo nos processos de produção de legitimidade e, consequentemente, na distribuição de capital. À medida que formas preconceituosas de humor passam a não ser mais unanimemente aceitas pela sociedade e tornam-se passíveis de diferentes tipos de punição por mecanismos intra e extra campo - perda de público e patrocínio, desprestígio perante a crítica, processos judiciais etc. -, comediantes estabelecem diferentes formas de negociação com as demandas emergentes: como maneira de se distinguir de formas estigmatizantes de fazer humor, parte dos humoristas passa a buscar afirmar uma imagem associada à construção de um novo *habitus*; outra parte, por sua vez, busca atrelar a representação de si à reiteração e ressignificação de um *habitus* estabelecido - e cada vez mais contestado - como forma de distinção em relação a transformações representadas nos termos do politicamente correto⁸.

Uma reportagem publicada pela *Folha de S. Paulo* em 23 de março de 2012 ilustra bem esse momento: intitulada “‘Chamar de negão era circense’, diz Didi”, a matéria reúne declarações de humoristas famosos na cena televisiva a respeito dos impactos do politicamente correto. Enquanto Renato Aragão lamenta que muitas piadas dos *Trapalhões* não poderiam mais ser feitas, mas reconhece a legitimidade das reivindicações das classes que “conquistaram o respeito”, comediantes como Marcelo Tas e Danilo Gentili defendem que o único limite adequado para julgar a validade de manifestações humorísticas deve ser sua capacidade de fazer rir. Ainda segundo o texto, Tas faz questão de “[...] defender a liberdade de expressão das piadas engraçadas” e afirma que “[...] ‘o público está subestimando a própria ignorância, que pode ser traduzida por intolerância’ [...]” (Roxo; Magenta, 2012).

Em enunciados como esses, a suposta ameaça do politicamente correto é representada como força que atua *internamente*, interferindo nas dinâmicas e disputas do campo e dividindo-o antagonisticamente. Em outras palavras: a subordinação à lógica democrática da limitação dos direitos e liberdades uns em face dos outros passa a ser representada - para retomar a perspectiva de Laclau e Mouffe (2015) - como forma de *opressão*⁹.

Portanto, longe de ser um dado “evidente” e “natural”, a produção discursiva desse antagonismo “divide” o campo do humor - e, conforme interpretação que sustentamos neste trabalho, dá ensejo à articulação de uma hegemonia que opera pela mobilização de “elementos flutuantes” - materializados, nesse caso, pela categoria “liberdade de expressão”, capaz de, operando como *ponto nodal*, aglutinar posições particulares em face de forças representadas como antagônicas.

[...] as duas condições de uma articulação hegemônica são: a presença de forças antagônicas e a instabilidade das fronteiras que as separam. Somente a presença de uma vasta área de elementos flutuantes e a possibilidade de sua articulação a campos opostos - que implica uma constante redefinição destes últimos - constituem o terreno que nos permite definir uma prática como hegemônica. Sem equivalência e sem fronteiras, é impossível falar estritamente de hegemonia (Laclau; Mouffe, 2015, p. 215).

Configura-se, assim, como hegemônica, uma prática humorística que busca afirmar sua identidade enunciativa por meio de uma pretensa “rebeldia” em relação ao politicamente correto; é o caso, justamente, dos humoristas de *stand-up comedy* e *talk shows* televisivos autointitulados “politicamente incorretos”, cuja posição no campo parece sustentar-se por uma articulação discursiva em que o significante “incorreto”, ao mesmo tempo em que é revestido de valor positivo em face do apontamento de uma suposta “correção incorreta”, converte-se em normatização da ofensa como pilar de um fazer humorístico que, embora se apresente como “subversivo”, baseia-se na reiteração de normatividades historicamente arraigadas.

Essa vertente de humor pretensamente “rebelde” encontra na defesa da liberdade expressão um “elemento flutuante” passível de apropriação e articulação a campos opostos - de um lado, os “verdadeiros” humoristas, defensores da livre expressão; de outro, os inimigos da comédia, sempre a postos para restringir a liberdade de expressão humorística¹⁰. Nessa articulação hegemônica, a categoria “liberdade de expressão” opera como ponto nodal, isto é, elemento fundamental à caracterização da identidade discursiva da posição em questão. Assim, através do apelo universalizante da liberdade de expressão, buscam-se neutralizar diferentes demandas e posições aglutinadas na prática articulatória.

Em outras palavras, o conceito de liberdade de expressão parece ser cooptado de modo a galvanizar imaginários difusos, passando a funcionar como “[...] um elemento particular assumindo uma função estruturadora ‘universal’ dentro de um certo campo

discursivo” (Laclau; Mouffe, 2015, p. 38). A fim de discutir essa afirmação, a próxima seção do trabalho dedica-se à recuperação de enunciados que evidenciam algumas das formas pelas quais a categoria liberdade de expressão é mobilizada em articulações discursivas no campo humorístico.

A LIBERDADE DE EXPRESSÃO NO CAMPO DO HUMOR

A fim de avançar na discussão do problema em foco neste trabalho, é preciso compreender como a categoria liberdade de expressão é capturada como ponto nodal tanto da articulação aqui denominada *hegemônica* quanto do que podemos considerar como uma *contra-hegemonia* emergente no campo humorístico. Como veremos, no caso dessa possível contra-hegemonia, pode-se observar a elaboração de um significante-mestre a partir de uma imagem “negativa” daquela com que a liberdade de expressão é investida na posição hegemônica. Em outras palavras, o significante “liberdade de expressão” atua como elemento capaz de aglutinar certa diversidade de elementos discursivos sob o que propomos compreender como uma posição contra-hegemônica no campo do humor, na exata medida em que é elaborado de modo a se distinguir da forma como a liberdade de expressão é tomada naquela articulação hegemônica.

De caráter exploratório, o breve levantamento apresentado nesta seção não pretende esgotar o mapeamento de humoristas que se posicionam de um modo ou de outro; em lugar disso, procuramos tatear o terreno a partir de dois episódios recentes de disputas judiciais em torno do humor, os quais constituem amostra não probabilística e representam dois polos antagônicos relativamente bem demarcados no campo humorístico, a saber: 1) o caso da condenação do comediante Danilo Gentili, em 2019, no processo movido pela deputada Maria do Rosário (PT-RS), escolhido como exemplo prototípico da atuação de humoristas contrários ao chamado politicamente correto - inclusive, do ponto de vista da afinidade demonstrada por Gentili, em mais de uma ocasião, em relação a discursos da extrema direita; e 2) a tentativa de censura ao filme *A primeira tentação de Cristo*, lançado em 2019 como Especial de Natal do Porta dos Fundos em coprodução com a Netflix, caso escolhido como ponto de partida para a recuperação de manifestações por parte de humoristas alinhados ao campo progressista - destaca-se, nesse sentido, o fato de o grupo de humoristas em questão possuir, entre seus integrantes, comediantes reconhecidamente favoráveis a demandas de grupos minorizados e bastante críticos ao humor dito politicamente incorreto (Boucinhas, 2020).

A fim de compreender como os humoristas implicados em cada caso posicionam-se em relação ao princípio da liberdade de expressão, recorreremos à recuperação de manifestações visibilizadas em representações midiáticas do espaço público. Mais precisamente, nosso levantamento concentrou-se em reportagens sobre os casos em foco publicadas pelos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*¹¹, veículos escolhidos por serem representativos do chamado “jornalismo de referência” (Zamin, 2014). Assim, na próxima seção do trabalho, ao apresentar as reflexões traçadas sobre as mobilizações discursivas da liberdade de expressão por parte de humoristas brasileiros, não realizaremos uma descrição exaustiva do conjunto de textos localizados - proposta que, além de pouco produtiva, não seria viável nas dimensões de um artigo. Em lugar disso, procuraremos destacar, a partir de enunciados exemplares, articulações discursivas que se reiteram na repercussão midiática dos casos.

A LIBERDADE DE EXPRESSÃO EM UMA ARTICULAÇÃO HEGEMÔNICA

Em abril de 2019, Danilo Gentili foi condenado a seis meses de prisão em regime semiaberto por injúria cometida contra a deputada federal Maria do Rosário, conforme sentença proferida pela 5ª Vara Federal Criminal de São Paulo. O humorista foi julgado por um vídeo em que aparecia rasgando e esfregando na genitália um documento da Procuradoria Parlamentar da Câmara dos Deputados que buscava uma conciliação extrajudicial para que o humorista apagasse publicações no Twitter consideradas ofensivas pela parlamentar. No processo, a defesa de Gentili teria alegado falta de dolo em ofender, já que o vídeo seria uma peça humorística (Danilo [...], 2019), o que trata-se de um argumento recorrente entre enunciadores ligados ao que entendemos como posição hegemônica no campo do humor brasileiro: segundo esse posicionamento discursivo, qualquer piada, independentemente de seu conteúdo, não deve ser considerada ofensiva porque sua intenção seria apenas fazer rir. Não à toa, a equivalência entre humor e inimizabilidade aparece também em uma declaração de apoio a Gentili publicada em uma rede social por Jair Bolsonaro, que busca frequentemente minimizar as próprias declarações ofensivas sob a alegação de que seriam somente “piadas” (Scabin; Paganotti, 2023). Em sua publicação, o ex-presidente brasileiro escreveu:

‘Me solidarizo com o apresentador e comediante Danilo Gentili ao exercer seu direito de livre expressão e sua profissão, da qual, por vezes, eu mesmo sou alvo, mas compreendo que são piadas e faz parte do jogo, algo que infelizmente vale para uns e não para outros’ (Jair Bolsonaro *apud* Gregório [...], 2019).

Em resposta à condenação, a defesa do comediante anunciou que recorreria da decisão judicial, apontando que ela atingiria a liberdade de expressão e criminalizaria o humor. Desse modo, temos aqui outros elementos importantes à caracterização da hegemonia em questão: 1) a representação de *toda e qualquer tentativa de limitação da liberdade de expressão* - mesmo quando baseada na proteção de direitos fundamentais - como *forma de censura*; 2) a representação de uma *posição particular como totalidade* - nesse caso, na medida em que a decisão judicial é retratada como um ataque que vitimizaria não um humorista em particular, mas o próprio humor, a defesa de Gentili busca se apresentar como equivalente à defesa do campo humorzupa em reconhecer os limites constitucionais da liberdade de expressão à luz de outros direitos: “‘Acreditamos que podemos fazer piada com tudo e com todos - as pessoas deveriam aprender a rir. Pregamos a liberdade de expressão, *dentro da lei*’” (Brasil, 2020, grifo nosso).

Embora a declaração possa soar trivial, não é pouco importante a distinção que a fala de Porchat estabelece em relação à posição hegemônica sustentada por humoristas politicamente incorretos, sobretudo pela afirmação de que a liberdade de expressão pode ser limitada pela lei e, ainda assim, continuar em vigor. Na verdade, é justamente à sutileza com que esse comentário se apresenta que atribuímos sua expressividade: é que citar os “limites da lei” dentro dos quais a liberdade de expressão deve ser defendida parece evidenciar uma tentativa de afirmar uma identidade enunciativa que responda e distinga-se da posição representada por aquela articulação hegemônica no campo humorístico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, na virada dos anos 2000 para a década de 2010, as relações históricas no interior do campo humorístico foram desafiadas por transformações políticas e sociais profundas, com destaque para a conquista de visibilidade por movimentos sociais em defesa de minorias e o avanço de políticas identitárias.

Diante da crescente contestação de práticas humorísticas baseadas no reforço de estereótipos, preconceitos e estigmas, parte dos comediantes brasileiros passou a buscar legitimar-se pela reafirmação e revalorização de um *habitus* estabelecido no campo, defendendo o direito de fazer toda e qualquer piada, inclusive - e sobretudo - aquelas preconceituosas e ofensivas. De outro lado, surgem também humoristas que procuram afirmar para si uma imagem associada à construção de um novo *habitus*, pautado pelo

respeito aos direitos humanos e pela valorização da diversidade. Enquanto, no primeiro caso, a busca por distinção se dá pela tentativa de diferenciação em relação às transformações sociais representadas nos termos do politicamente correto, os comediantes do segundo caso parecem procurar distinguir-se dos humoristas autoproclamados politicamente incorretos.

Considerando esse contexto, procuramos demonstrar a hipótese de que o campo discursivo do humor se encontra hoje marcado, ao menos em seu recorte a partir do contexto brasileiro, por uma *articulação hegemônica* que representa a reação de um humor de matizes conservadoras ao que seus porta-vozes descrevem, em linhas gerais, como uma forma de “censura” imposta pelo politicamente correto. Por outro lado, encontramos também a emergência de posições discursivas que buscam diferenciar-se daquele posicionamento hegemônico.

Por meio de apontamentos exploratórios, buscamos compreender como a liberdade de expressão é integrada como o que Laclau e Mouffe (2015) definem como “ponto nodal” ou “significante-mestre” - isto é, como elemento estruturante capaz de aglutinar certa diversidade de aspectos discursivos sob a unidade de uma posição hegemônica - tanto à articulação que denominamos *hegemônica* quanto ao que podemos considerar como uma possível *contra-hegemonia* emergente no campo humorístico. Dessa forma, a hipótese central desta pesquisa parece mostrar-se procedente na medida em que pudemos observar como o significante “liberdade de expressão”, tomado como *significante vazio*, pode ser investido de diferentes sentidos ao operar como ponto nodal de diferentes articulações discursivas.

Radicalizando posições comuns no imaginário liberal sobre liberdade de expressão, aquilo que identificamos como uma *posição hegemônica* no campo humorístico parece aproximar-se do que Mondal (2014) considera como concepção “absolutista” - *i.e.*, abstrata, universalizante e idealista - da liberdade de expressão. Segundo esse posicionamento, qualquer forma de regulação da liberdade de expressão por parte do Estado, ainda que com a finalidade de proteger outros direitos fundamentais, como a igualdade e a dignidade, levaria inevitavelmente a uma “ladeira escorregadia” rumo ao autoritarismo da censura (Mondal, 2014, p. 35)¹².

Estamos diante, ao mesmo tempo, de discursos sobre a liberdade de expressão que ganham fôlego no bojo da “virada conservadora”, expressando o desejo de retomada

de um desenho social anterior à ampliação das conquistas democráticas alcançadas por movimentos em defesa dos direitos das minorias (Norris; Inglehart, 2019). Não à toa, é possível identificar, entre humoristas autoproclamados politicamente incorretos, similaridades em relação ao humor da extrema direita brasileira, descrito por Chagas (2021, p. 172) como “[...] uma forma de humor que exalta a liberdade de expressão em detrimento da justiça social”.

Já a posição que denominamos “contra-hegemônica” parece operar um tensionamento desse ideário liberal extremado, sugerindo que a limitação da liberdade de expressão em face da proteção de valores subjacentes, como a igualdade e dignidade humanas, poderia significar não *menos* liberdade, mas sim, *mais* liberdade e *mais* democracia. Tal posição faz eco às críticas dirigidas a parte dos argumentos liberais sobre liberdade de expressão por autores como Eric Barendt (2009), para quem, na maioria das constituições modernas, é mais provável que a proteção da liberdade de expressão esteja ligada à ideia de assegurar a todos os cidadãos o direito de igual participação no debate público do que aos argumentos liberais clássicos sobre a liberdade de expressão como forma de revelação da verdade, por exemplo.

Ao mesmo tempo, complexificando as posições liberais mais recorrentes no debate público, ganham força visões alternativas de democracia que se pretendem mais inclusivas, pluralistas ou representativas da diversidade de cada sociedade e contexto particular. Dessa forma, Barendt (2009) defende que a proteção da liberdade de expressão deve considerar um princípio de *pluralismo* - em outros termos, a liberdade de expressão é importante e deve ser valorizada porque valida diferentes estilos de vida, que podem até ser conflituosos entre si, mas devem tolerar-se - e em um princípio de *tolerância* - já que o que está em jogo é a aceitação de diferentes formas de vida.

Finalmente, gostaríamos de recuperar a perspectiva de Possenti (2018), para quem o campo do humor configura um espaço propício à condensação e potencialização de conflitos, polêmicas e disputas discursivas transversais à sociedade. Nesse sentido, acreditamos que as reflexões apresentadas neste artigo podem vir a contribuir à construção de reflexões críticas sobre as formas pelas quais a liberdade de expressão tem sido debatida, mobilizada e cooptada em diferentes espaços da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

BARENDT, Eric. **Freedom of speech**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

BOUCINHAS, André. Um humorista e um militante entram num bar. **piauí**, São Paulo, ed. 160, jan. 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

BRASIL, Ubiratan. ‘Nossa liberdade é inegociável’, diz Fábio Porchat, do Porta dos Fundos. **Estadão**, São Paulo, 19 mar. 2020. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/televisao/nossa-liberdade-e-inegociavel-diz-fabio-porchat-do-porta-dos-fundos/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

CABRAL, Nara Lya Simões Caetano. **Mobilizações discursivas da categoria “politicamente correto”**: um mapa dos sentidos que emergem no jornalismo. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CHAGAS, Viktor. Meu malvado favorito: os memes bolsonaristas de WhatsApp e os acontecimentos políticos no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 72, p. 169-196, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/vXzQKJb4KJY4LV7ZXXGSzvH/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2010.

DANILO Gentili é condenado por injúria contra deputada Maria do Rosário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 abr. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/danilo-gentili-e-condenado-por-injuria-a-deputada-maria-do-rosario.shtml#:~:text=O%20apresentador%20Danilo%20Gentili%2C%20que,celebrou%20a%20vit%C3%B3ria%20no%20Twitter>. Acesso em: 11 dez. 2023.

FAIRCLOUGH, Norman. ‘Political correctness’: The politics of culture and language.

Discourse & Society, London, v. 14, n. 1, p. 17-28, 2003.

GANCIA, Barbara. Humor que não ousa não presta. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 31 jul. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff3107200902.htm>. Acesso em: 11 dez. 2023.

GREGÓRIO Duvivier afirma que também quer a solidariedade de Bolsonaro. **Estadão**, São Paulo, 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/gente/gregorio-duvivier-afirma-que-tambem-quer-a-solidariedade-de-bolsonaro/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

HALL, Stuart. “Some ‘politically incorrect’ pathways through PC”. In: DUNANT, Sarah (ed.). **The war of the words: the political correctness debate**. London: Virago, 1994. p. 164-183.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical**. São Paulo: Intermeios, 2015.

LAHIRE, Bernard. “Campo”. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al.* (org.). **Vocabulário**

Bourdieu. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 64-66.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos**. Curitiba: Parábola, 2008.

Misoczky, Maria Ceci. Implicações do uso das formulações sobre campo de poder e ação de Bourdieu nos estudos organizacionais. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 7, p. 9-30, 2003. Número especial. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rac/a/qZQ9RgCRYzSLVztJ5TZngGF/?lang=pt>. Acesso em: 11 dez. 2023.

MONDAL, Anshuman. **Islam and controversy: The politics of free speech after Rushdie**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

NORRIS, Pippa; INGLEHART, Ronald. **Cultural Backlash: Trump, Brexit and authoritarian populism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

PADIGLIONE, Cristiane. Toffoli derruba a censura a filme do Porta dos Fundos. **Telepadi**, São Paulo, 9 jan. 2020. Disponível em: <https://telepadi.com.br/toffoli-derruba-censura-filme-porta-dos-fundos/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

PORTA dos Fundos vence Emmy de “Melhor Comédia”; Globo sai sem prêmios. **Uol**, São Paulo, 25 nov. 2019. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2019/11/25/porta-dos-fundos-leva-emmy-de-melhor-comedia.htm>. Acesso em: 11 dez. 2023.

POSSENTI, Sírio. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2018.

RECUERO, Raquel; SOARES, Felipe; ZAGO, Gabriela. Polarização, hiperpartidarismo e câmaras de eco: como circula a desinformação sobre Covid-19 no Twitter. **Revista Contracampo**, Niterói, v. 40, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/45611>. Acesso em: 11 dez. 2023.

RIBEIRO, Renato Janine. **A Sociedade Contra o Social: o alto custo da vida pública no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ROXO, Elisângela; MAGENTA, Matheus. “Chamar de negão era circense”, diz Didi. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 mar. 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/32828-quotchamar-de-negao-era-circensequot-diz-didi.shtml>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SCABIN, Nara Lya Cabral. **Politicamente correto, uma categoria em disputa**. Curitiba: Appris, 2018.

SCABIN, Nara Lya Cabral. Discursos sobre el humor, la libertad de expresión y la ofensa en artículos publicado en dos periódicos brasileiros entre el 2012 y el 2016. *Mediaciones*, Bogotá, v. 16, n. 25, p. 260-272, 2020. Disponível em: <https://revistas.uniminuto.edu/index.php/med/article/view/2453>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SCABIN, Nara Lya Cabral. O humor audiovisual brasileiro sob o olhar da crítica: mobilizações discursivas da liberdade de expressão na circulação de *A primeira tentação de Cristo*. *Ação Midiática*, Curitiba, n. 23, p. 38-55, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/82278>. Acesso em: 11 dez. 2023.

RISSO, Carla de Araújo; PAGANOTTI, Ivan; SCABIN, Nara Lya Cabral; LEITE, Andrea Limberto. Desinformação, direitos humanos e liberdade de expressão. In: PRATA, Nair *et al.* (org.). *Comunicação e ciência: reflexões sobre a desinformação*. São Paulo: Intercom, 2022. p. 137-163.

SCABIN, Nara Lya Cabral; PAGANOTTI, Ivan. Retórica política bolsonarista e o uso de humor ofensivo como estratégia de defesa. *Revista do GELNE*, Natal, v. 25, n. 1, p. e31995, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/31995>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SOARES, Luiz Eduardo. “Politicamente correto: o processo civilizador segue seu curso”. In: PINTO, Paulo Roberto Magutti *et al.* (org.). *Filosofia analítica, pragmatismo e ciência*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 217-238.

SOLANO, Esther. Crise da democracia e extremismos de direita. *Friedrich-Ebert-Stiftung Brasil*, São Paulo, n. 42, 2018. Análise, p. 1-29. Disponível em: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/14508.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2023.

TAVARES, Joelmir. Caso Danilo Gentili mobiliza humoristas e gera debate sobre liberdade de expressão. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/04/caso-danilo-gentili-mobiliza-humoristas-e-gera-debate-sobre-liberdade-de-expressao.shtml>. Acesso em: 11 dez. 2023.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.

WHITNEY, D. Charles; WARTELLA, Ellen. Media Coverage of the “Political Correctness” Debate. *Journal of Communication*, [Washington, DC], v. 42, n. 2, p. 83-94, 1992.

WILSON, John K. *The Myth of Political Correctness: The Conservative Attack on Higher Education*. [Durham]: Duke University Press, 1995.

ZAMIN, Angela. Jornalismo de referência: o conceito por trás da expressão. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 918-942, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/16716>. Acesso em: 11 dez. 2023.

ZYLBERKAN, Mariana. As celebridades arrependidas pelo apoio a Bolsonaro. *Veja*, [São Paulo], 16 ago. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/artistas-arrependidos-bolsonaro-gentili-lobao>. Acesso em: 11 dez. 2023.

NOTAS

1. Este artigo corresponde a versão revista e ampliada de trabalho apresentado no 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 5 a 9 de setembro de 2022 na Universidade Federal da Paraíba (UFPB).
2. Números verificados em 04 de janeiro de 2023.
3. Maingueneau (2010) assume a noção de “posicionamento discursivo” em substituição ao conceito de “formação discursiva”, recorrente em estudos no campo da Análise do Discurso, como apontado por ele próprio no prefácio à edição brasileira de *Gênese dos discursos* (2008).
4. Em postagem realizada em sua conta pessoal no Twitter, no dia 25 de julho de 2009, Danilo Gentili - à época, integrante do elenco do programa televisivo “Custe o que custar” (CQC) - escreveu: “Agora no TeleCine King Kong, um macaco q depois q vai p/cidade e fica famoso pega 1 loira. Quem ele acha q é? Jogador de futebol?”.
5. Dialogamos aqui com o conceito de Patrick Charaudeau (2010, p. 118), para quem o discurso circulante diz respeito a “[...] uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados”.
6. Em trabalhos anteriores, identificamos esse discurso circulante, recorrente em manifestações de críticos de mídia que se debruçam sobre produções de humor, a partir de posicionamentos de diferentes atores sociais em representações midiáticas do debate público (Scabin, 2020, 2022). Trata-se, portanto, de um discurso bastante inespecífico, de forte presença no senso comum e transversal ao campo humorístico, que assume modulações distintas em função das identidades enunciativas a partir das quais é mobilizado. No caso de humoristas “politicamente incorretos”, como veremos, o que parece estar em jogo é, principalmente, a afirmação de práticas que, ao ofenderem grupos historicamente oprimidos, buscam legitimar-se pela rejeição a políticas de representação emergentes e mecanismos de crítica, contestação e penalização de discursos violentos e estigmatizantes.
7. Em sentido bourdiano, enquanto um *campo* diz respeito a um “[...] conjunto de relações históricas e objetivas ancoradas em certas formas de poder (tipos de capital) [...]”, o *habitus* pode ser entendido como “[...] um conjunto de relações históricas depositadas dentro dos corpos individuais sob a forma de esquemas mentais e corporais de percepção, compreensão e ação [...]” (Misoczky, 2003, p. 13).
8. Embora reconheçamos a pertinência de uma abordagem aprofundada do objeto em foco à luz dos conceitos bourdianos de *campo*, *habitus* e *capital*, não seria possível explorar tais articulações teórico-metodológicas nas dimensões deste artigo. Observamos, no entanto, que tal enfoque tem sido desenvolvido em uma segunda fase da pesquisa da qual se origina o presente trabalho, cujos resultados esperamos publicar oportunamente.
9. Evidentemente, esta perspectiva nunca chegou a constituir-se como posição consensual no campo humorístico: lembremos, por exemplo, da forma como Hélio de la Peña reagiu criticamente ao tuíte racista de Danilo Gentili (Gancia, 2009). Já no caso da citada reportagem de 2012 da *Folha de S. Paulo*, uma declaração de Antônio Tabet, à frente do *site Kibe Loco* à época, representa um contraponto à postura de Tas e Gentili: “A patrulha pode ser exagerada, mas não é gratuita. Se houvesse bom senso, nada disso teria acontecido” (Roxo; Magenta, 2012). Mais recentemente, tais posicionamentos “dissidentes” em relação a uma posição hegemônica parecem articular-se em uma possível *contra hegemonia* no campo humorístico, como veremos adiante.

10. O sentido com que o conceito de liberdade de expressão é tomado nesta vertente de “rebeldia conservadora”, ponto nodal para a produção de uma articulação hegemônica no campo do humor, é bastante próximo do que Anshuman Mondal (2014) descreve como uma “posição absolutista” no debate liberal sobre liberdade de expressão. Segundo o autor, tal posição se baseia na exacerbação de argumentos recorrentes na tradição de pensamento liberal sobre liberdade de expressão, incluindo a desconfiança quanto a qualquer forma de limitação à expressão, a preocupação com a “ladeira escorregadia” da censura e um maniqueísmo assentado sobre oposições de tipo “nós” *versus* “eles”.
11. Para a recuperação de manifestações relacionadas às disputas judiciais em foco, recorreremos a matérias disponíveis nos acervos *on-line* dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, localizadas por meio de combinações de palavras-chave pesquisadas através dos motores de busca disponível nos portais dos jornais - disponíveis, respectivamente, em <https://search.folha.uol.com.br/> e <https://busca.estadao.com.br/>.
12. No caso da posição que identificamos como hegemônica no campo humorístico brasileiro, o argumento da “ladeira escorregadia” parece ser radicalizado no sentido de que toda restrição à expressão humorística é questionada não pelo risco de levar a sanções maiores, mas por constituir, em si mesma, uma “ofensiva” pautada pela “censura” e “criminalização” do humor.

Submissão: 05/01/2023

Aceite: 29/05/2023

PARA CELEBRAR A FRAGMENTAÇÃO DO CAMPO DA COMUNICAÇÃO

TO CELEBRATE THE FRAGMENTATION OF THE FIELD OF COMMUNICATION

Otávio Daros*

RESUMO:

Em seu oitavo livro, o sociólogo argentino Silvio Waisbord encara os estudos de comunicação como um campo marcado pela desarticulação e diversidade, tanto em termos temáticos, quanto teórico-metodológicos. Trata-se, segundo ele, de uma área sem perspectiva de encontrar sua própria identidade intelectual, embora unida enquanto estrutura administrativa. Argumentamos que, apesar da tímida atitude filosófica e falta de pesquisa bibliográfica mais sistemática sobre as questões lançadas, o autor não deixa de cumprir o que promete na introdução de *Communication: a post-discipline*: fornecer uma visão geral sobre o estado atual da pesquisa em comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: teorias da comunicação; pesquisa em comunicação; pós-disciplina.

ABSTRACT:

In his eighth book, Argentine sociologist Silvio Waisbord views communication studies as a field marked by disarticulation and diversity, both in thematic and theoretical-methodological terms. It is, according to him, an area with no prospect of finding its own intellectual identity, although united as an administrative structure. We argue that, despite the timid philosophical attitude and lack of more systematic bibliographical research on the issues raised, the author does not fail to fulfill what he promises in the introduction to *Communication: a post-discipline*: providing an overview of the current state of research in communication.

KEYWORDS: communication theories; communication research; post-discipline.

* Pesquisador de pós-doutorado pelo Programa Institucional de Internacionalização na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Pela instituição, obteve doutorado em Comunicação, com dupla titulação pela Nottingham Trent University.

Silvio Waisbord é seguramente um dos *media scholars* mais referenciados no atual quadro internacional, notadamente entre os nomes latino-americanos. Licenciado pela *Universidad de Buenos Aires*, o sociólogo migrou para os Estados Unidos da América (EUA) em meados dos anos 1980, onde se pós-graduou pela *University of California*. Já na década seguinte, o argentino despontou com a publicação do livro *Watchdog journalism in South America* (2000). Traz nele um exame sobre o papel assumido pelo “jornalismo vigilante” no contexto democrático de quatro países do cone sul - Argentina, Brasil, Colômbia e Peru.

Desde 2007, Waisbord trabalha como professor da Escola de Mídia e Relações Públicas da *The George Washington University*. Além disso, entre 2015 e 2018, ocupou o prestigiado cargo de editor-chefe do *Journal of Communication*. Sua experiência à frente do periódico ligado à *International Communication Association* o inspirou na escrita do seu oitavo livro - *Communication: a post-discipline* (2019) - publicado em inglês pela *Polity Press*¹, e que pode interessar professores e estudantes especialmente das disciplinas de teoria e metodologia da comunicação.

Cabe, de antemão, porém, informar ao leitor que acompanha o debate epistemológico mais acurado no Brasil, promovido por acadêmicos como Ciro Marcondes Filho (2004, 2014) e Francisco Rüdiger (2015, 2019), que Waisbord não pretendeu ir tão longe com sua reflexão dedicada à comunicação. Como veremos, tanto por não demonstrar a mesma atitude filosófica nem propositiva que marca a obra do primeiro brasileiro - de elaborar uma nova teoria da comunicação para a área -, quanto por não apresentar método historiográfico de viés crítico-desmistificador que caracteriza o trabalho do segundo, no sentido de proceder à pesquisa documental para descortinar a origem e os estágios da ciência da comunicação.

Em vez disso, o sociólogo argentino trabalha para oferecer “uma visão panorâmica do estado atual dos estudos de comunicação”, visando identificar e questionar suas tendências, mas logo admitindo que, na verdade, se restringe às impressões sobre as pesquisas desenvolvidas nos Estados Unidos e, em menor grau, na Europa Ocidental. A área ter-se desenvolvido, a seu ver, nos demais países do globo sob orientação norte-americana - em que pesem as influências da Alemanha, França, Inglaterra etc. - justificaria seu enfoque pouco aberto para outras tradições da pesquisa em comunicação. Assim, o plano é “traçar os contornos” dessa “área dinâmica do conhecimento acadêmico”, mas sem ambição de entregar, ao fim, um “tratado sistemático dos estudos de comunicação”, nem de considerar os contextos regionais nos quais ela progrediu [introdução]².

A matéria reflexiva é exposta ao longo de cinco capítulos, a saber, respectivamente: “Fragmentação e hiperespecialização”; “A colcha de retalhos dos estudos de comunicação”; “A virada da ‘comunicação digital’”; “O que a globalização produziu?”; e “Uma pós-disciplina”, capítulo final que confere título ao conjunto. Seu argumento é de que, apesar da arquitetura institucional, o campo da comunicação não possui um núcleo teórico ou analítico, o que é consequência da sua origem multidisciplinar. E que sendo essa sua condição, seria mais proveitoso que os pesquisadores da comunicação explorassem as características que distinguem historicamente o campo, como a dispersão e a pluralidade, em vez de investirem em tentativas de igualá-lo a outras áreas da ciência.

O estudioso começa por abordar a fragilidade da área enquanto unidade intelectual e a falta de consenso em torno do que significa comunicação. Milhares de acadêmicos estão sob a mesma estrutura burocrática, entretanto, do ponto de vista conceitual, alguns grupos estão trabalhando com um fenômeno que entendem como *informação*, outros como *diálogo*, outros tantos como *persuasão*, outros ainda como *interação simbólica*, e assim por diante. Em outras palavras, “qualquer definição invariavelmente agrada a alguns, mas não é convincente para outros”, assim, nenhuma definição parece capturar “adequadamente os múltiplos significados” do fenômeno e, conseqüentemente, oferece uma resposta concludente do que são rigorosamente os chamados “estudos de comunicação” [capítulo 1].

As diferentes visões sobre o objeto de estudo impedem, seguindo a sua leitura, que pontes sejam estabelecidas e que uma linguagem comum seja cultivada, por isso, só estimulam a especialização e fragmentação da área. Desse modo, mais e mais subáreas foram e continuam sendo reivindicadas para dar conta de tamanha diversidade. Frequentemente, se não sempre, seus integrantes divergem fortemente em termos teóricos, metodológicos e temáticos. Trata-se, portanto, de “um campo instável, sem fechamento ou estabilidade, expandindo permanentemente e incluindo novos tópicos e abordagens” [capítulo 2].

Para Waisbord, essa situação caótica tem sido intensificada pela virada digital, “outro golpe na aspiração de fazer dos estudos de comunicação um campo coerente e independente de estudos acadêmicos com ontologia e limites bem-definidos”. Uma vez admitindo que, como dizem, “a comunicação digital penetra em todos os cantos da sociedade”, então “praticamente qualquer coisa pode ser entendida, definida e estudada como um fenômeno da comunicação”. Logo, a delimitação do próprio

objeto de análise torna-se um grande desafio e problema, bem como o desenho das fronteiras do campo em relação a outras áreas do conhecimento, meta essa cada vez mais distante [capítulo 3].

Adiante, o autor retoma algumas questões lançadas no artigo “*De-westernizing communication studies: a reassessment*”, escrito com Claudia Mellado para a revista *Communication Theory*, em 2014. Fala-se da necessidade de pensar, de modo cuidadoso, a “desocidentalização” dos estudos de comunicação, em meio à globalização, desde o ponto de vista institucional até o intelectual. Seria o caso, por exemplo, de uma revisão minuciosa das tradições que fundamentam o campo e sua abertura gradativa para contribuições vindas de outros espaços acadêmicos, até então negligenciados, de fora da Europa Ocidental e dos Estados Unidos. Entretanto, não seria o caso de “um retorno às formas de conhecimento centradas em nações e regiões” particulares, o que “vai contra uma sensibilidade cosmopolita necessária para evitar as limitações geoculturais do conhecimento” [capítulo 4].

Waisbord diz que esse movimento de “descentralização” do campo é uma tarefa trabalhosa, porém necessário para colocar “em primeiro plano várias tradições epistemológicas”, tanto que o próprio enuncia tal movimento no presente trabalho, mas, vendo bem, não o realiza. O que o autor faz é trabalhar predominantemente com a literatura anglo-saxã, seja nesse ou nos demais capítulos do livro. Uma abordagem visando contemplar a pluralidade de contribuições para o campo, a nosso ver, deveria incluir, por exemplo, nomes significativos da tradição latino-americana - Raúl Fuentes Navarro, Muniz Sodré, Jesús Martín-Barbero, Eliseo Verón, Aníbal Ford, Antonio Pasquali, entre tantos outros que surgem.

Por último, o capítulo final deixa dúvida ao argumentar sobre o estatuto “pós-disciplinar” da comunicação, mas lança provocações pertinentes a respeito: “pode a comunicação ser considerada uma disciplina ou um campo da forma tradicional como as disciplinas e campos modernos têm sido compreendidos?” Ou ainda: “pode a comunicação dar conta dos critérios convencionais que definem disciplinas e campos, quando persistem divergências fundamentais de longa data em torno da definição de comunicação e áreas de especialização que geram constantemente novas questões que, por sua vez, se tornam guetos analíticos?” [capítulo 5].

Em resposta, o autor acaba por resgatar a constatação de John Durham Peters (1986, p. 528), feita há mais de três décadas, de que “a comunicação passou a ser definida administrativamente, não conceitualmente”. Em última análise, para Waisbord, a pesquisa em comunicação não deixa de ser simplesmente “o que os estudiosos da comunicação fazem” ou, dito em outras palavras, aqueles que fazem parte de um programa de pós-graduação em comunicação, estariam estudando comunicação; aqueles que publicam em periódicos e participam de congressos da área, estariam discutindo comunicação [capítulo 5].

Para não entrar em desespero, caberia ao pesquisador também aprender a enxergar o lado positivo disso tudo. Por exemplo, a especialização acadêmica pode permitir que o estudioso da comunicação, mas não só ele, viva “em um isolamento relativamente esplêndido em relação a muitas outras linhas de pesquisa”. Tem-se, portanto, a oportunidade de se tornar um especialista bem-sucedido sem precisar dominar as ditas obras pertencentes ao cânone, até porque, no caso da comunicação, não haveria concordância de qual seria ele [capítulo 5].

Sem desenvolver reflexão de modo a enfrentar com profundidade as questões e os problemas levantados, Waisbord termina o livro prestando mais um serviço de orientação, a partir de sua ampla experiência internacional, para acadêmicos em busca de inserção ou fixação no campo. Como adiantamos, não se trata de um ensaio para repensar as teorias da comunicação, ou uma monografia que reconstrói os estágios reflexivos do campo, mas, sim, de um ponto de vista sobre o estado atual da área e para onde ela estaria se movendo.

REFERÊNCIAS

MARCONDES FILHO, Ciro. *Das coisas que nos fazem pensar: o debate sobre a Nova Teoria da Comunicação*. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O escavador de silêncios: formas de construir e desconstruir sentidos na comunicação*. São Paulo: Paulus, 2004.

PETERS, John Durham. Institutional sources of intellectual poverty in communication research. *Communication Research*, [s. l.], v. 13, n. 4, p. 527-259, 1986. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/009365086013004002>. Acesso em: 1 maio 2022.

RÜDIGER, Francisco. *O mito da agulha hipodérmica e a era da propaganda: 12 estudos de arqueologia do pensamento comunicacional*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RÜDIGER, Francisco. **Síntese de história da publicística**: estágios reflexivos da ciência da comunicação pública alemã. Florianópolis: Insular, 2019.

SAAD, Elizabeth; RAMOS, Daniela Osvald. Silvio Waisbord: diversidade e fragmentação: o campo da comunicação como uma pós-disciplina e seus desdobramentos na contemporaneidade. **MATRIZES**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 125-143, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/186265>. Acesso em: 1 maio 2022.

WAISBORD, Silvio. **Communication**: a post-discipline. Cambridge: Polity Press, 2019. *E-book*.

WAISBORD, Silvio. **Watchdog journalism in South America**: news, accountability, and democracy. New York: Columbia University Press, 2000.

WAISBORD, Silvio; MELLADO, Claudia. De-westernizing communication studies: a reassessment. **Communication Theory**, [Austin], v. 24, n. 4, p. 361-372, 2014. Disponível em: <https://online-library.wiley.com/doi/abs/10.1111/comt.12044>. Acesso em: 1 maio 2022.

NOTAS

1. Em português, há a entrevista realizada por Elizabeth Saad e Daniela Osvald Ramos (2021), na qual Waisbord comenta alguns dos principais pontos tratados na obra.
2. Livro sem numeração de página, consultado no formato *e-book*. Para melhor situar o leitor, optamos por informar entre colchetes a seção que cada citação foi retirada.

Submissão: 01/05/2022

Aceite: 15/02/2023