
CINEMA TRANSCULTURAL EM DEBATE NUMA REDE DE CONHECIMENTO: SIGNIFICADOS PÓS-COLONIAIS HÍBRIDOS NO CINEMA DE RESISTÊNCIA

Pedro Andrade

Resumo

O presente texto visa apresentar uma *Rede de Conhecimento sobre Comunicação Transcultural* em construção, organizada em Arquivos, Bases de Conhecimento e Museus Virtuais. Uma das suas partes substantivas, o *Nó de Conhecimento Cinema Transcultural*, reúne conhecimento e fontes (textos de *Film Studies*, fotos, vídeos, etc.) sobre cinema crítico e de resistência. Este Nó articula teorias e conceitos pós-coloniais a análises/interpretações baseadas em exemplos de imagens e vídeos de filmes que testemunham representações pós-coloniais. O “choque de civilizações” é uma ideia central subjacente ao debate sobre o dissenso e/ou consenso entre culturas e acerca do pós-colonialismo. A dissemelhança entre sociedades e culturas, coloniais e pós-coloniais, frequentemente toma a forma de um “conflito de significados”. E a resistência discursiva contra o colonialismo apoia-se frequentemente na mobilização de hibridações. As culturas contemporâneas são essencialmente “culturas híbridas”. Uma tal natureza híbrida encontra-se presente em muitas imagens e sons do cinema de resistência, e é urgente sublinhar as suas características, por exemplo dicotomias centrais transmitidas pelos seus autores: “colonizador/colonizado”, “identidade/diferença”, “poder/não poder”. Os públicos do cinema de resistência podem ver e criticar, de forma participativa, as visões de mundo e discursos transmitidos pela imaginação cinematográfica/militantismo no cinema, contribuindo para um fundo comum e global da cultura/conhecimento críticos.

Palavras-chave

Cinema transcultural em rede de conhecimento; representações icónicas pós-coloniais; hibridação; conflito de significados; públicos do cinema de resistência

1. OBJETIVOS: UMA REDE DE CONHECIMENTO SOBRE COMUNICAÇÃO TRANSCULTURAL

O presente texto visa debater a urgência da construção de *Redes de Conhecimento*, para o estudo e disseminação de conteúdos sobre a *Comunicação Transcultural*, especialmente em contextos académicos e de investigação. Em particular, procura circunscrever a contribuição, por parte das comunidades Lusófonas, para a genealogia do património, memória e identidades interculturais e digitais globais, em conexão com o processo inverso, a influência do nosso mundo globalizado no seio das sociedades Lusófonas (Arenas, 2011; Martins, 2015).

Este objetivo será alcançado através de ações e reflexões sobre as áreas de Comunicação e Estudos Culturais, e pela gestão de fontes culturais e de conhecimento, tanto fontes materiais, por exemplo documentos em papel, quanto fontes imateriais como dados orais e digitais.

Uma das partes desta Rede de Conhecimento incide sobre o *Cinema Transcultural*, reunindo conhecimento e fontes (textos de *Film Studies*, fotos, vídeos, etc.), nomeadamente acerca do cinema crítico e de resistência.

METODOLOGIA

Através das seguintes metodologias gerais e fases de implementação da Rede de Conhecimento (Figura 1), este projeto pretende fornecer *escalabilidade*, ou seja, a capacidade de lidar com uma quantidade crescente de trabalho. Também encerra o objetivo de desenvolver *interoperabilidade das tecnologias*, isto é, a capacidade de comunicação entre diferentes sistemas de tecnologias da informação e aplicações de software. A *portabilidade* pode ser alcançada através do uso de *smartphones*, como o iPhone, por participantes usando as informações e conhecimentos fornecidos pela Rede de Conhecimento, e reintroduzidos nesta rede por eles, de forma crítica.

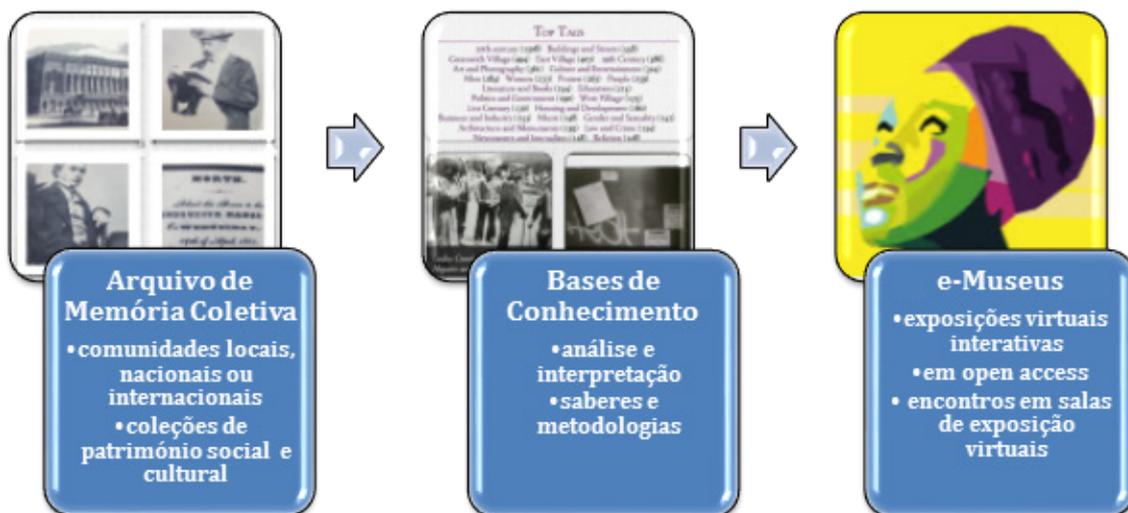


Figura 1: Etapas de implementação da Rede de Conhecimento

ARQUIVO DE MEMÓRIA COLETIVA: PESQUISA E REGISTO DA INFORMAÇÃO EM COLEÇÕES

A relevância do arquivo de coleções cinematográficas sobressai numa referência de Caroline Frick (2011, p. 154) a José Manuel Costa, atual Diretor da Cinemateca Portuguesa. Costa alerta os arquivistas de hoje, que denomina ‘arquivistas de transição’, para os desafios da preservação do Património fílmico numa atualidade incerta e contraditória, onde os meios digitais se revelam centrais.

Assim sendo, neste contexto a primeira etapa para a implementação da Rede de Conhecimento é o *Arquivo de Memória Coletiva*, conceito que importa esclarecer brevemente, por se tratar de uma das ideias centrais deste texto e frequentemente propenso a interpretações ambíguas ou mesmo incorretas.

O sentido quotidiano. Hoje em dia, um arquivo não se entende apenas na sua conotação de senso comum, frequentemente associada a algo “imóvel” e cristalizado no “passado”.

A terminologia das Ciências da Documentação e Informação. Considerem-se as rotinas diárias dos profissionais que organizam as fontes de informação e de conhecimento em bibliotecas, arquivos, centros de documentação/informação, repositórios universitários e de outras instituições de pesquisa, tratamento e disseminação de fontes primárias, secundárias e terciárias e de diversos tipos de meta-dados. Neste contexto social, um segundo significado emerge: distinguem-se, entre outros, os *arquivos históricos* e os *arquivos correntes*, estes últimos destinados a documentar e informar as atividades quotidianas de organizações e instituições. O Arquivo de Memória Coletiva aqui proposto pretende incluir essas duas dimensões: por um lado, a memória histórica ou patrimonial; por outro lado, a memória coletiva atual, forjada na pesquisa e armazenamento de coleções de testemunhos e histórias recentes sobre comunidades locais, nacionais ou internacionais, que funcionam igualmente enquanto produtoras ativas de tais conteúdos.

A interpretação filosófica. Uma terceira ideia de “arquivo” é visível em reflexões de autores como Jacques Derrida (1996). Este filósofo define as origens e a natureza do arquivo enquanto espaço social privilegiado, ligado ao poder dos *archons* ou magistrados na antiga Grécia. Um tal “posto de comando” “teve lugar” como evento histórico porque era foi possível mantê-lo, duradouramente, num “lugar”, tanto física como politicamente. Por outras palavras, o arquivo encontrava-se circunscrito num território privado e vedado ao acesso público. Noutra ocasião, numa sessão no *Collège Iconique* em 25 de Junho de 2002, Jacques Derrida discorre sobre a imagem no cinema, em termos de arquivo e memória do olhar, ao comentar o filme de Safaa Fathy intitulado *D’ailleurs Derrida*.

Por seu lado, Michel Foucault (1969) delimita os processos históricos e sociopolíticos visando a admissão de vastos “corpos de conhecimento oficiais” em arquivos, e os correlativos processos de omissão, nesses locais de poder e de discurso, dos “conhecimento subjugados”, que assim se encontram apagados da memória coletiva.

O entendimento sociológico e antropológico. Quanto ao lugar do arquivo na sociedade contemporânea, o antropólogo Arjun Appadurai (2003) refere-se aos arquivos da Internet enquanto “próteses da experiência dos indivíduos”, e em termos de instrumentos de construção da uma “memória popular coletiva” por comunidades de “atores não-oficiais”.

Outra reflexão incide sobre a arte pública enquanto indicador das alteridades urbanas e, em particular, como uma inédita reformulação dos espaços de memória, escrita e arquivo nas sociedades e culturas Lusófonas, tanto no seio dos territórios físicos da urbe quanto no interior dos lugares digitais (Andrade, 2009, p. 161). Neste ensaio, é testemunhado o embate e o debate entre duas formas de registo e interpretação da memória urbana, operadas pela “arte legitimada” e pelas “artes marginais urbanas” de raiz parcialmente africana, bem como o seu possível diálogo em termos de interculturalidade.

CONTEÚDOS, MATERIAIS E PESQUISA

Os temas dentro da problemática do Cinema Transcultural encontram-se organizados em *redes rizomáticas de conteúdos*, como um dos paradigmas possíveis. Gilles Deleuze (1986, 1987) define o rizoma como uma configuração do saber incluindo assuntos intimamente relacionados entre si numa rede descentralizada e não hegemónica, ou seja, não privilegiando um ponto central *ad eternum*. Nesta ótica, alguns exemplos de eventuais projetos são os seguintes:

- *Cinema de Libertação em África: as origens* (Figura 2).
- *Autores de Cinema Lusófonos: influências recíprocas* (Figura 3).
- *Cinema Africano Lusófono: textos* (Figura 4).
- *Eventos de Cinema: mixed media e intermedia* (Figura 5).



Figura 2: Um exemplo de nó de arquivo a desenvolver: uma rede rizomática de inspirações políticas para o Cinema de Libertação em África



Figura 3: Outro exemplo de nó de arquivo: que rede rizomática de inter-influências foi tecida entre autores do Cinema Lusófono?



Figura 4: Exemplo de um nó textual de arquivo incluindo livros, revistas, documentos administrativos, blogs, etc., sobre cinema Africano Lusófono



Figura 5: Exemplo de um nó de arquivo em *mixed media* / *intermedia* acerca de eventos de cinema: festivais, conferências, congressos, entrevistas, debates, etc.

BASES DE CONHECIMENTO: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DOS SABERES

Uma Rede de Conhecimento em geral e uma *Base do Conhecimento* em particular não reúnem apenas dados e factos mas circunscrevem e reformulam os saberes. Isso é realizável através de meios e metodologia hoje em dia acessíveis não apenas a especialistas mas igualmente ao cidadão comum.

Por outras palavras, as Bases de Conhecimento definem-se como instrumentos de desconstrução e reconstrução de saber que se concentram na análise e interpretação dos materiais e fontes de arquivo de várias áreas, por forma a *transformar a respetiva informação em conhecimento*. Extraem-se assim, desde o tecido social seminal, saberes de culturas e culturas de saberes, bem como metodologias especialistas e leigas.

Para a recolha de dados, alguns softwares facilitam a construção de questionários, entrevistas, observação direta, biografias, *action research*. Um exemplo é o software NVivo. Para além disso, este e outros softwares facultam o tratamento de dados qualitativos e quantitativos por uma equipa responsável pela Base de Conhecimento, e a partilha de comentários e sugestões entre a equipa e os utilizadores, durante o próprio *work in progress*.

Esta estratégia funda-se: (a) seja na participação e colaboração em redes sociais digitais na Web 2.0 ou Web Social (*Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest, etc.*); (b) seja organizando cooperação na Web 3.0 ou Web Social-Semântica. A Web 3.0 significa uma recente idade da internet, preconizada por Tim Berners-Lee, que já tinha implementado os componentes fundamentais que deram origem à World Wide Web em 1990.

De um modo sintético, as diferenças entre estas versões da Internet são as seguintes: no início da implementação da World Wide Web, posteriormente nomeada Web 1.0, os utilizadores apenas liam informação, e não a escreviam exceto os profissionais de programação ou outros técnicos informáticos. Nas redes sociais da Web 2.0, desde a primeira década do século XXI, os utilizadores têm a possibilidade de ler e escrever informação. Quanto à Web 3.0, por via de sites, *wikis*, redes ou outros meios, os utilizadores, em vez de apenas partilharem fontes, dados e conteúdos de forma relativamente pouco estruturada (como acontecia na Web 2.0), na Web Social-Semântica 3.0 procuram esclarecer o sentido profundo da informação e das ligações que realizam (Andrade, 2011, pp. 169-171). Por exemplo, nesta rede de conhecimento sobre cinema, tanto os participantes especialistas como os leigos, sob determinadas condições, podem edificar coletivamente *Pólos ou Nós de Conhecimento*. Em particular, o *Nó de Conhecimento sobre Cinema Transcultural* pretende articular as duas abordagens seguintes.

GILLES DELEUZE E O 'CINÉMA DE RÉSISTENCE'.

Esta seção inclui debates sobre redes de teorias e textos dos *Film Studies*, por exemplo, retomando as noções de *rizoma* e de *Cinema-resistência* tecidas pelo filósofo Gilles Deleuze (1986, 1987) e aplicadas ao Cinema Transcultural. Como se referiu, o rizoma significa uma rede descentralizada de conteúdos, de práticas e de conceitos. É uma *História rizomática* define-se como uma reflexão sobre a diacronia de processos sociais e culturais, inseridos numa imensa rede global, onde não existe propriamente um centro hegemónico. No caso do Cinema Transcultural, a teia inclui os agentes e os contextos de produção, distribuição e exibição do cinema que refletem realidades e conjunturas transculturais, como no seio das comunidades Lusófonas. Uma tal abordagem opera através da análise e interpretação de exemplos de iconografia e sonoridades de filmes e vídeos que atestam

a organização de redes económicas, políticas e culturais globais e locais. Tais redes são detetáveis no interior dos contextos e representações produzidos e reproduzidos tanto pelos agentes dos discursos/contra-discursos coloniais quanto pós-coloniais.

Esta produção discursiva pode interpretar-se a partir de uma tipologia das imagens do cinema e de uma crítica da natureza da própria conceptualização teórica, desenvolvidas por Gilles Deleuze. Ele empreende uma taxonomia e uma “prática dos conceitos” dentro de uma história das formas estéticas, a partir das teses de Bergson sobre o movimento e a teoria dos signos de Pierce (1986, 1989). Clarifiquemos rapidamente estas ideias acompanhadas de alguns exemplos.

Deleuze entende as “*imagens-ação*” como aquelas que se referem às diversas situações do filme, que motivam as personagens mas que também podem ser modificadas pela sua ação. As “*imagens-percepção*” e as “*imagens-afeto*” são imagens subjetivas mais conotadas com os primeiros planos e as imagens fixas. As “*imagens-movimento*” traduzem a deslocação das personagens no interior das cenas ou através dos pontos de vista construídos pela câmara de filmagem.

Quanto à ideia de “*percept*”, define-se como um conceito não tanto construído a partir de uma fundamentação racional, mas forjado através das percepções e sensações de um sujeito. No caso do cinema, os sujeitos que produzem os respetivos fluxos e redes de imagens são, entre outros, os realizadores, os críticos ou os espetadores de um filme.

Alguns exemplos deste *cinema rizomático* e *conceptual* em grande medida, são filmes que realizei enquanto cineasta e membro da *Paris Film Coop* (Andrade, 1975, pp. 27-32), e ainda estudante na Université Paris VIII, em várias disciplinas de cinema e nas aulas de Deleuze e de Lyotard. Tais obras encontram-se hoje no Museu Serralves.¹

CINEMA TRANSCULTURAL NUM MUNDO PÓS-COLONIAL

Outra área substantiva da rede sobre Cinema Transcultural articula, de um lado, as *teorias e conceitos pós-coloniais* e, de outro lado, a análise e interpretação de imagens e sons exemplificativos de filmes e vídeos que testemunham *representações pós-coloniais*.

DISCUSSÃO SOBRE TEORIAS E CONCEITOS PÓS-COLONIAIS

O “choque de civilizações”, para usar um conceito notório e notável de Samuel Huntington (1996), é uma ideia central subjacente ao debate sobre o dissenso e/ou consenso entre culturas e acerca do pós-colonialismo.

Como Homi Bhabha argumentou (1994), muitas vezes a dissemelhança entre sociedades e culturas, coloniais e pós-coloniais, toma a forma de um *conflito de significados*

¹ O *Film Saboté Spatial n° 1* foi realizado em 1975. Trata-se de um filme de resistência contra o dispositivo económico, político e discursivo de distribuição/exibição de filmes, ditado pela indústria do cinema, em particular quanto aos tempos de projeção numa sala de cinema comercial. O tempo de projeção tradicional de um filme, entre 1h 30' e as 2 horas, foi “sabotado” nesta obra, que consiste numa montagem de película e fotogramas no espaço físico de uma mesa de montagem artesanal. Nela, o “*espetador-autor*” desconstrói as imagens do filme de acordo com o seu tempo e espaço de fruição próprios. Assim, as *imagens-ação* e as *imagens-movimento* são aquelas que o espetador-autor mobiliza no processo de montagem do filme, que se assemelha a uma rede rizomática descentralizada. As *imagens-percepção* e as *imagens-afeto* correspondem às percepções e sensações introduzidas pelo espetador-autor no filme que co-realiza.

que, em maior ou menor grau, se encontra subjacente a todas as imagens. E a resistência contra o colonialismo apoia-se muitas vezes na mobilização da *hibridação*. Para Nestor Canclini (2001) as culturas contemporâneas já são, essencialmente, “culturas híbridas”.

A hibridação define-se como um modo de ação e conhecimento associado com o híbrido, através do qual os atores sociais, enquanto fundem as suas essências e experiências, geram novas produções e reproduções de si mesmos.

Nos processos de hibridização, e de acordo com Bhabha, o conhecimento “negado” pelos poderes colonialistas está a regressar e pode sugerir “*regras de reconhecimento alternativas*” para as sociedades e culturas pós-coloniais contemporâneas. Esta ideia pode ser útil, especialmente se a articularmos com a abordagem mais política da resistência defendida por Edward Said (2004) e outros.

A natureza e a cultura híbridas encontram-se presentes em incontáveis iconografias do *cinema de resistência*, como as imagens de migração (Rego, 2014). Em particular, revela-se útil analisar as oposições centrais transmitidas pelos autores do cinema de resistência mencionados no presente texto na secção “Arquivo de Memória Coletiva”, como “colonizador / colonizado”, “identidade / diferença”, “poder / não poder”, bem como as hibridações possíveis, prováveis, e permutáveis entre tais dicotomias.

A RECONCEPTUALIZAÇÃO DA ARENA PÓS-COLONIAL

Nas últimas décadas, a *comunicação multicultural* e a *comunicação intercultural* emergiram como temas centrais de embate, combate e debate contemporâneos. Por exemplo, basta pensar na atualidade dos fenómenos de “choque de civilizações”, atrás referido. Este processo é em grande parte decorrente de um *défice de comunicação* entre as sociedades e culturas Ocidentais e Orientais. Um segundo exemplo é a teoria do *multiculturalismo* engendrada por Charles Taylor (1994). Mas é preciso ir um pouco mais além, porque este conceito, como o *interculturalismo* e o *transculturalismo*, têm adquirido diversas conotações e prestam-se facilmente a ambiguidades semânticas.

De facto, existe atualmente um debate intenso sobre estes conceitos, que se apresenta, em si mesmo, como uma expressão das singularidades e dissemelhanças das culturas de onde cada autor fala. Para aprofundar os principais contornos desta discussão, consultar entre outros, Wolfgang Welsch (1999), que articula os conceitos de interculturalidade, multiculturalidade e transculturalidade, demonstrando que este último termo encerra um mais profundo sentido de interação entre culturas do que as outras duas formulações.

Note-se que, no presente texto, apenas se procurará tecer algumas considerações breves e essenciais sobre o significado singular e diferencial daquelas três ideias, por forma a articulá-las com a problemática central aqui discutida, a comunicação entre culturas retratada pelo cinema e disseminada por redes de conhecimento.

Como mencionei acima, o multiculturalismo e o interculturalismo não se confundem com o transculturalismo, embora seja possível articular estes três conceitos, quanto mais não seja em termos da sua genealogia. De facto, estes processos surgem,

em certos contextos sociais, intensamente articulados historicamente no seio de uma temporalidade evolutiva (Figura 6) e, noutras conjunturas, apresentam-se contemporâneos num mesmo tecido social.

Numa definição sucinta, note-se que o multiculturalismo postula e legitima diferenças entre (múltiplas) culturas, frequentemente no seio de uma dada sociedade, que podem ou não relacionar-se entre si. Por seu lado, o interculturalismo consiste numa reação contra o multiculturalismo, procurando (inter)-relacionar essas culturas diferentes de modo mais intenso. Os autores do interculturalismo protestaram contra uma certa passividade das políticas e das comunidades que subscrevem o multiculturalismo, porque estas apenas reconhecem culturas díspares num mesmo território, mas não promovem a inclusão dos seus representantes numa dada sociedade de acolhimento. Finalmente, o transculturalismo implica que estamos a entrar num mundo para além (trans) da própria cultura tal como hoje a conhecemos. Nesta discussão, um autor central é Jeff Lewis (2002, p. 24), que, partindo de Gramsci e de Foucault, sublinha, entre outros traços do transculturalismo, as transformações da cultura e dos seus fluxos, e a consequente necessidade de repensar tais mudanças no seio dos atuais sistemas de conhecimento e de poder, em termos dos significados e suas relações (*meaning-making*), partilhados pelos agentes sociais.

Vejamos como a comunicação transcultural se constituiu, social e sociologicamente. Ao longo da História Mundial, as *mesmidades* e as *alteridades* confrontaram-se entre si. A mesmidade define-se como a natureza e o culto de si mesmo, da identidade, única e hegemónica. As alteridades significam as essências e os proselitismos que subjazem ao outro, às diferenças, sejam elas étnicas, económicas, políticas, culturais ou discursivas.

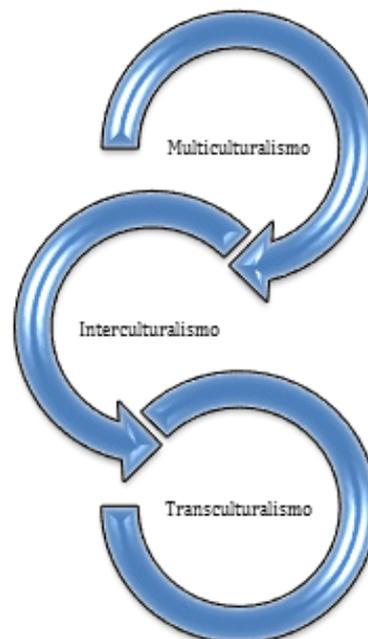


Figura 6: A dialética dos culturalismos

A Europa desenvolveu *saberes e culturas* muito diversificados. Porém, na modernidade ocidental, o conhecimento constituiu-se como hegemónico, em particular o saber científico-tecnológico. Neste processo, múltiplas culturas europeias, sobretudo aquelas menos subscritoras da racionalidade instrumental e tecnológica, como certas culturas populares, foram relegadas para um posicionamento amiúde marginal.

A ideologia e o conhecimento do colonialismo impôs um processo hegemónico semelhante no seio de culturas não-europeias em todo o mundo. No entanto, em muitas sociedades não-ocidentais e em temporalidades históricas específicas, algumas culturas adquiriram uma posição relativamente dominante em momentos de embate com instituições do conhecimento locais. Outras vezes, essas sociedades não-ocidentais desenvolveram sistemas de conhecimento e científicos coerentes e hegemónicos, que parcialmente dominaram as suas próprias culturas, por exemplo no seio das sociedades chinesa e árabe.

Em suma: (a) por um lado, em alguns países centrais, como na Europa, os processos e práticas de *mesmidade Eurocêntrica* perseguiram uma procura de *identidade*; enquanto fenómenos e ações de *alteridade* foram muitas vezes baseadas em *diferenças*; (b) por outro lado, em países periféricos, processos de *mesmidade* também ocorreram através da marginalização de suas próprias diferenças e de qualquer outra identidade, inclusive a identidade europeia.

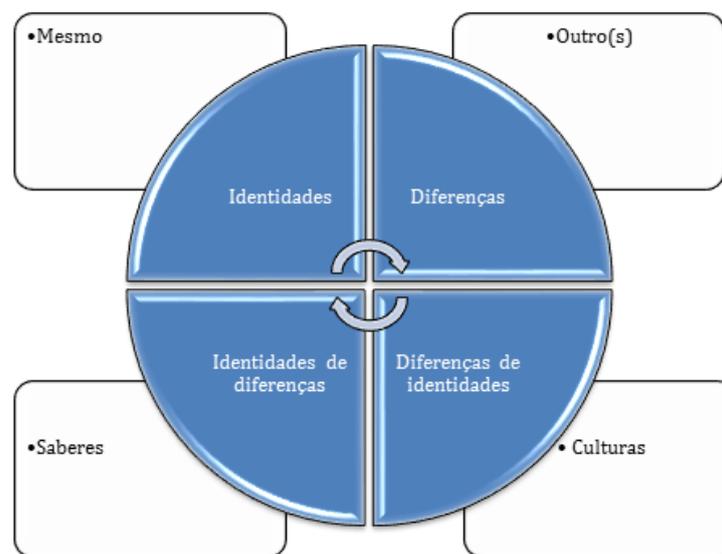


Figura 7: Identidades de diferenças ou/e diferenças de identities?

Por outras palavras, sob determinadas condições históricas e sociais, sociedades e culturas aparentemente dissemelhantes podem apresentar traços comuns, impensáveis numa abordagem pouco atenta. Outras vezes, ocorre uma permutação de práticas sociopolíticas e culturais que circunscrevem complexas estratégias globais ainda insuficientemente debatidas. Alguns exemplos são as estratégias nomeadas *hegemonia exclusiva* e *hegemonia partilhada* entre várias potências mundiais. Tais processos encontram-se sedimentados em táticas como a *tradução social*, isto é, a transposição e conversão

de paradigmas dissemelhantes entre as esferas económica, política e ideológica; ou a *clonagem social*, que significa a exportação de modelos táticos semelhantes entre diversos campos sociais (Andrade, 1999).

Na verdade, o multiculturalismo e o interculturalismo não significam apenas uma relação multicultural ou intercultural entre Ocidentais e o(s) seu(s) Outro(s). A Europa foi por vezes multicultural, outras vezes intercultural, e hoje encontra-se imersa numa etapa onde o transculturalismo parece mais determinante. No interior deste contexto, torna-se urgente saber *como comunicar não apenas entre as múltiplas diferenças contemporâneas, mas igualmente de que modo comunicar os traços comuns entre as diversas culturas e conhecimentos*.

Para alguns autores subscritores do transculturalismo, as culturas hodiernas estão a dissolver-se em *pós-culturas*. As pós-culturas não podem ser incluídas num paradigma cultural único e hegemónico, mas constituem configurações sociais onde os agentes sociais cultivam diferenças culturais em relação a um modelo único de pensamento e de práticas. Por exemplo, Omar Lizardo (2011) demonstra que Pierre Bourdieu deve ser considerado como um *autor pós-cultural*, na medida em que revolucionou a forma como pensamos a cultura. Entre outras estratégias, fê-lo através do conceito filosófico *habitus* forjado por Aristóteles. Bourdieu entende a cultura como um conjunto de experiências e percepções do corpo, e enquanto conjunto de estruturas cognitivas de classificação e de julgamento, com as quais os agentes sociais produzem e reproduzem o seu conhecimento do mundo.

Assim sendo, as culturas transformam-se atualmente em *saberes polifónicos* e em *conhecimento em progresso*, no seio de uma ou várias *trans-culturas*. Estas trans-culturas funcionam como hibridações entre várias culturas originárias (ou seminais), transformando estas culturas num conhecimento original, que adquire, neste processo, uma natureza diferente das culturas de origem.

Para além disso, encontramos hoje numa *Europa das diásporas*, de que é exemplo o caso dos imigrantes islâmicos em países lusófonos (Tiesler, 2007).

Não é possível definir o fenómeno da diáspora de uma forma única e hegemónica. Uma dessas estratégias consiste em delimitar um tal processo dentro de uma tipologia que articule vários modos de deslocamentos de pessoas e de bens em diversos espaços e tempos sociais. Distinguem-se as mais visivelmente *diásporas económicas*, no que respeita migrantes de múltiplas origens, que podem produzir “economias de relação” no seio de espaços lusófonos, entre outros contextos sociais (Sansi, 2013); as *diásporas políticas*, como na atualidade dramática dos refugiados da guerra da Síria; as *diásporas educativas* (estagiários ou, na Europa, o intercâmbio de professores / estudantes no programa Erasmus; as *diásporas científicas* (por exemplo, a fuga de cérebros, mas também algumas estratégias de carreira que incluem parcerias, deslocações regulares para congressos e bolsas internacionais, trânsitos bidirecionais no âmbito de projetos de investigação europeus ou internacionais; e as *diásporas culturais* (residências artísticas, etc.).

As diásporas, como outras figuras sociais da comunicação intercultural, produzem, hoje em dia, inéditas *diferenças identitárias* (Figura 7). Isto acontece com mais

intensidade no contexto de comunicação transcultural. As diferenças identitárias significam a fusão de conhecimentos e culturas, entre o Mesmo e os Outros, dentro de territórios específicos unificadores e de imigração, como a Europa contemporânea, onde o conhecimento e as identidades da modernidade se situaram numa posição de hegemonia por alguns séculos. Além disso, novas *identidades diferenciais* (Figura 7) ocorrem, que se encontram a miscigenar culturas e conhecimentos entre os múltiplos Outros e o Mesmo, principalmente no seio de algumas comunidades não ocidentais, onde a cultura e as diferenças se revelaram mais proeminentes do que o conhecimento, nos últimos séculos. Um exemplo é a Síria contemporânea, palco de conflitos que colocam em causa a suposta identidade oficial e hegemónica do Estado, para a substituir por uma hibridação de sensibilidades que se funda em múltiplas e diferentes comunidades étnicas, políticas, culturais e religiosas.

Dito de outro modo, talvez mais de acordo com a realidade das nossas atuais sociedades pós-coloniais, as diásporas tomam novas roupagens, por exemplo, através da questão do afluxo descontrolado de imigrantes, deslocados e refugiados oriundos de múltiplos territórios de pobreza e de conflitos locais/globais. Neste contexto de crises pós-coloniais múltiplas e descentralizadas, onde a Lusofonia está incluída (Chabal, 2002; Fiddian, 2001), é necessário refletir sobre as incomensuráveis formas de hibridação que ocorrem hoje.

Em especial, urge enfatizar o papel que as *literacias híbridas* preenchem numa redefinição pós-colonial da Europa (Andrade, 2014). Uma literacia define-se como um conjunto de estratégias de leitura e de escrita relativos a um dado modo de conhecimento, como a literacia científica ou a literacia artística. As literacias híbridas articulam vários modos de conhecimento, por exemplo a literacia científico-tecnológica, que permite o diálogo entre a Ciência e as Tecnologias. As literacias híbridas em geral constituem uma condição necessária para a desconstrução do discurso colonial e a posterior reconstrução das literacias e literaturas pós-coloniais, não apenas dentro de cada cultura, mas também no interior das culturas dos outros. Em particular, a literatura tem sido uma arena central para decodificar significados profundos de geografias imaginárias Lusófonas (Madureira, 2007).

A *literacia digital* é uma figura recente de literacia híbrida, na medida em que cria condições para o estabelecimento, no ciberespaço, de contactos recíprocos profundos entre diferentes tradições de literacia e de multivocalidades. Por exemplo, as comunidades científicas de Países Ocidentais e Orientais partilham conhecimento e modos de leitura-escrita, extensiva e intensivamente, através de redes científicas no ciberespaço. As literacias digitais podem tomar a forma de *literacias transmediáticas*, quando conectam, em particular, diferentes media. Várias obras de *literatura experimental* utilizam esta literacia transmediática, quando propõem narratividades que se servem de media híbridos, como textos, fotografias e mapas ligados a dispositivos multimédia, que suscitam leituras e escritas multimodais (Andrade, 2014, p. 137).

Note-se que, no caso específico das literacias científicas, muitos conceitos foram forjados a partir de realidades sociais e comunidades lusófonas, por cientistas nelas

atuantes, lusófonos ou não. Um segundo sentido destes *conceitos lusófonos* são as ideias desenvolvidas em contextos não-lusófonos por cientistas de origem lusófona. Eis alguns exemplos de conceitos relativos à realidade pós-colonial contemporânea: “pensamento-réplica” (*thinking back*); “conhecimento transmediático” (*transmediatic knowledge*); “sociedade da escrita comum” (*common writing society*); “redes comuns de conflito/significado” (*common webs of conflict and meaning*); “literatura co-ordinária” (*co-ordinary literature*) (Andrade, 2014).

Para além disso, por forma a captar a complexidade destes fenómenos, entre outras estratégias reflexivas e de boas práticas, é necessário construir uma *Hibridologia*. Este conceito foi definido igualmente no texto referido *supra* (Andrade, 2014, p. 124), onde o pós-colonial é confrontado com o ciberespaço e as redes sociais. A Hibridologia consiste no estudo do híbrido e dos processos históricos e sociais de hibridação, e na aplicação das suas conclusões em ações emancipadoras no tecido social.

Como se constata na parte central da Figura 8, uma das estratégias da Hibridologia é a *genealogia das diferenças identitárias europeias* e globais que esclareçam o processo da identidade de diferenças, também acima mencionadas. Ora, um tal processo identitário e diferencial foi iniciado, em grande parte, por Portugal e Espanha, os países que protagonizaram a primeira fase da globalização, segundo Immanuel Wallerstein (1974). Daí que não se possa entender as identidades diferenciais Ocidentais (ou as não-Ocidentais), feitas de diferenças identitárias em confronto, sem as estudar de um ponto de vista histórico, e sem refletir acerca da intervenção de Portugal, entre outros países colonizadores, nas cenas histórica, económica, política e cultural mundiais.

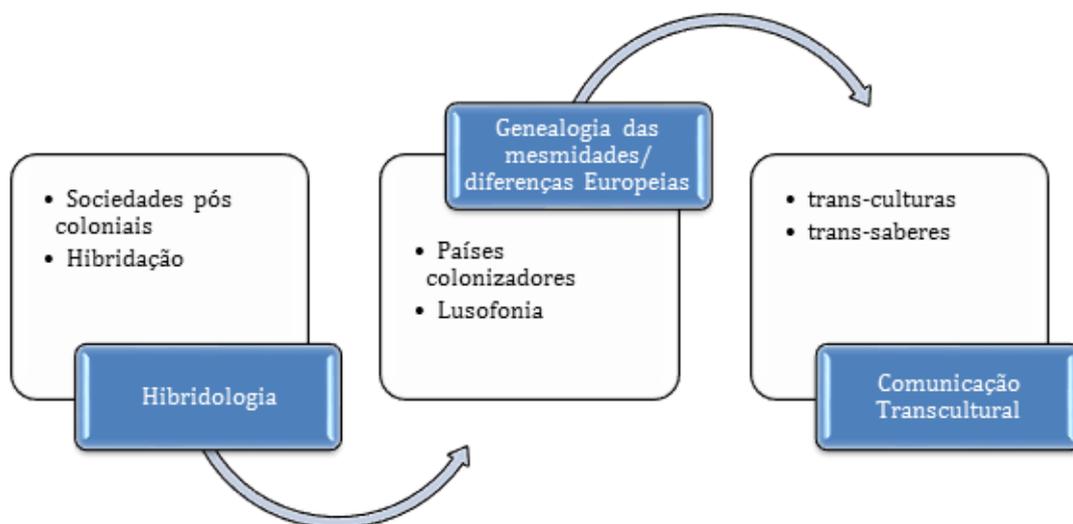


Figura 8: A genealogia das diferenças identitárias e das identidades diferenciais Europeias e globais

Deste modo, o presente texto sugere uma pesquisa histórica e sociológica, organizada através de Arquivos e Bases de Conhecimento, e publicitadas em Museus Visuais, sobre a contribuição das comunidades e Países Lusófonos para a construção, desconstrução e reconstrução das várias mesmidades e alteridades. Elas foram

historicamente forjadas através da comunicação intercultural ou na incomunicação multicultural entre sociedades e culturas díspares. O conceito “incomunicação multicultural” utiliza-se quando não existe ou é escassa uma comunicação efetiva entre culturas múltiplas, para que se possa desenvolver um mais intenso diálogo e cooperação entre elas. Hoje, essas diferenças, mas também as identidades em geral, surgem baseadas, cada vez mais na comunicação transcultural, um regime comunicativo que se funda, entre outros traços, nos processos das trans-culturas e dos trans-saberes. Precisemos estes conceitos:

Recorde-se que as *trans-culturas* definem-se como conjuntos de hibridações entre várias culturas de partida, crioulizações que transformam essas culturas em conhecimento. Os *trans-saberes* constituem mestiçagens de conhecimentos iniciais, que se metamorfoseam em algo original, dissemelhante daqueles saberes originários. Esta nova realidade pode colocar em causa algumas noções adquiridas. Por exemplo, as desigualdades sociais, para além e em articulação com a esfera económica e política, têm que ser entendidas hoje como cada vez mais atuantes nas esferas cultural e discursiva.

CINEMA TRANSCULTURAL PÓS-COLONIAL

É igualmente urgente sublinhar as questões anteriores dentro dos Estudos Críticos de Cinema (*Critical Film Studies*). Uma discussão importante (Grieverson, 2008) traça as raízes históricas e institucionais desta área científica (organizações profissionais, métodos, economias da publicação, etc.), e sublinha a sua importância para a compreensão não apenas do cinema, mas da própria sociedade.

Neste contexto, algumas questões adicionais podem surgir: o Cinema Transcultural é um cinema híbrido? Isso significa uma fusão ou uma diferenciação de obras e/ou de géneros cinematográficos, através de fronteiras, passagens ou repulsas específicas entre eles? E existe uma Hibridologia destes géneros, que reflita sobre as suas eventuais miscigenações?

Do lado da recepção dos filmes, *públicos do cinema de resistência* podem observar e criticar, de forma participativa, visões de mundo, discursos e contra-discursos transmitidos pela imaginação e / ou pelo ativismo no cinema, contribuindo, de forma colaborativa, para um fundo comum e global da cultura e do conhecimento críticos.

Tais processos ocorrem igualmente no interior do ciberespaço. De facto, a participação em sites da internet e redes sociais digitais pode ajudar, sobremaneira, em determinadas condições, à edificação da democracia, não apenas política mas também cultural, nos países Lusófonos (Salgado, 2014).

MUSEUS VIRTUAIS : DISSEMINAÇÃO DA INFORMAÇÃO/CONHECIMENTO E ESTUDOS DE IMPACTO

Finalmente, os Museus Virtuais propõem *exposições virtuais interativas* dos conteúdos anteriormente analisados e interpretados, em regime de *open access*. Tais conteúdos

encontram-se inscritos e escritos em textos e materiais em 2D, mas igualmente em mundos virtuais em 3D ou metaversos. De entre os formatos de apresentação do e-museu, destacam-se os seguintes: *digital storytelling*, jogos pedagógicos, realidade aumentada, dispositivos móveis, *physical computing*, etc. Em suma, os museus virtuais visam o encorajamento de *encontros digitais* em salas de exposição virtuais que proporcionem uma interpretação mais profunda do *património cultural digital*.

CONTEÚDOS

A difusão de informação e conhecimento pelos Museus Virtuais e os respetivos estudos de partilha de conteúdos poderão ocorrer em diversos locais institucionais ou do ciberespaço, desde repositórios científicos até às redes sociais digitais.

UTILIZADORES / AUDIÊNCIAS

A Rede de Conhecimentos aqui analisada pretende fidelizar e eventualmente criar *segmentos de públicos-alvo* diversificados: estudantes, professores, investigadores, cidadãos em geral, bem como outros visitantes potencialmente mais desfavorecidos, como reformados, deficientes, imigrantes, refugiados, etc. Torna-se central sensibilizar tais audiências para eventos e produtos científicos, tecnológicos e artísticos, relacionados com as temáticas afloradas acima.

Busca-se ainda a medição de *impacto do conhecimento* nesses perfis de públicos, a partir de estudos sociológicos sobre redes de atores sociais e meios/modos de disseminação/publicitação de conteúdos.

UTILIDADE LOCAL/GLOBAL E IMPACTO DA REDE DE CONHECIMENTO

Com efeito, a Rede de Conhecimento sobre Comunicação Transcultural pretende promover e partilhar paradigmas e agendas de informação/conhecimento; mas também desenvolver contactos entre interesses distintos e contratos de investimento, envolvendo diversos *stakeholders*, como universidades, indústrias criativas, empresas *spin-off* e *start up* e atores de políticas europeias, nacionais e sectoriais, etc..

Uma tal ação empreende-se, na Rede de Conhecimento e na sua *Plataforma Social e Cultural* (isto é, as comunidades locais e globais participantes), nomeadamente através da pesquisa, tratamento e disseminação de materiais e fontes úteis, seja para essas comunidades de práticas, seja para o ensino e a investigação sobre o *Património Cultural e Digital Lusófono*, a Comunicação Transcultural e a metodologia das *Digital Humanities*.

CONCLUSÃO

A Rede de Comunicação Transcultural desvela-se como um projeto coletivo e democrático, que articula o conhecimento do especialista aos saberes do cidadão comum. Como tal, só poderá ser realizado através da participação de um leque alargado de atores

sociais e culturais: não apenas investigadores, professores e estudantes, mas igualmente os cidadãos em geral e, em particular, os membros de comunidades, instituições e organizações culturais locais. Para todos eles, a comunicação transcultural possibilita hoje a imersão na nossa *sociedade da investigação*, mas também a distância crítica a alguns dos seus condicionalismos. Um tal paradigma emergente nomeado “sociedade da investigação” pode ser definido como o contexto social contemporâneo onde todos são chamados a participar no processo de pesquisa e transformação da informação em conhecimento. A sociedade da investigação não constitui tão-só o futuro mas parcialmente o presente, na medida em que todos nós já estamos diariamente a edificá-la, menos ou mais conscientemente, quando entramos no Google, na Wikipedia, etc. (Andrade, 2011).

Esse processo alargado à sociedade global pode mobilizar cineastas, cineclubistas e público de cinema em geral, para a necessidade da sua contribuição na construção de uma seção nomeada “Cinema Transcultural”, no interior da Rede de Comunicação Transcultural. Uma tal colaboração, entre outras vertentes, contextualiza o cinema nas suas condicionantes económica, política e cultural. Por um lado, no quadro da realização/produção, revela-se central não apenas filmar sobre os agentes sociais pós-coloniais, mas ainda e essencialmente, filmar em parceria com esses agentes. Por outro lado, a participação dos cidadãos pode passar-se não só como atores ou figurantes, mas mediante o seu apoio na construção de arquivos de fotografias e filmagens em vídeo, a partir de histórias de vida, entrevistas, ou pela coleção de arquivos pessoais, familiares ou profissionais. Finalmente, o sector da distribuição poderá estabelecer mediações através de redes comerciais das salas de exibição articuladas a redes sociais e académicas. Um tal *work in progress* coletivo visa constituir um público que, para além de entender melhor as sociedades pós-coloniais, compreende mais profundamente o próprio processo cinematográfico no seu todo.

Em suma, o Cinema Transcultural não se desvela apenas na sua dimensão social, mas também na dimensão sociológica. Por outras palavras, os cineastas em colaboração com o seu público, ao analisarem temáticas sociais, poderão fornecer uma ajuda preciosa para a reflexão e luta contra as desigualdades sociais e culturais, numa eventual parceria com os críticos de cinema e os cientistas sociais. //

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, P. (2014). Post-colonial co-ordinary literature and web 2.0/3.0. Thinking back within transmediatic knowledge. In M. Cornis-Pope (Ed.), *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression. Crossing Borders, Crossing Genres* (pp. 123-144). Amsterdam: John Benjamin's Press.
- Andrade, P. (2011). *Sociologia semântico-lógica da web 2.0/3.0 na sociedade da investigação: significados e discursos quotidianos em blogs, wikis, mundos/museus virtuais e redes sociais semântico-lógicas*. Casal de Cambra: Edições Caleidoscópio.
- Andrade, P. (1999). The two societies. Dialogic contacts and tension between democracies and fundamentalisms. In P. Abreu & J. Melo (Eds.), *Public Participation and Information Technologies* (pp. 527-545). Lisboa: CITIDEP/MIT.

- Andrade, P. (2009). Arte pública e alteridades artísticas urbanas: os outros espaços de memória, escrita e arquivo. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 40, 155-167.
- Andrade, P. (1976). Film saboté spatial nº1 / Cinema Corps. *Catalogue. Paris Film Coop.*
- Appadurai, A. (2003). Archive and inspiration. In J. Brouwer & A. Mulder (Eds.), *Information is Alive* (pp. 14-25). Rotterdam: V2/NAi.
- Arenas, F. (2011). *Lusophone africa. Beyond independence*. Minneapolis MN and London: University of Minnesota Press.
- Bhabha, H. (1997). *The location of culture*. London: Routledge.
- Canclini, N. (2001). *Consumers and citizens: globalization and multicultural conflicts*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chabal, P.; Birmingham, D.; Forrest, J.; Newitt, M.; Seibert, G. & Andrade, E. S. (2002). *A History of postcolonial lusophone Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1987). *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, J. (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J.; Bounoux D. & Stiegler B. (2014). *Trace et archive, image et art : suivi de Pour Jacques Derrida*. Paris: Institut National de l'Audiovisuel.
- Fiddian, R. (2001). *Postcolonial Perspectives on the Cultures of Latin America and Lusophone Africa*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Frick, C. (2011). *Saving Cinema: the Politics of Preservation*. Oxford: Oxford University Press.
- Grievson, L. & Wasson, H. (Eds.) (2008). *Inventing film studies*. Durham: Duke University Press,
- Huntington, S. (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.
- Lewis, J. (2002). From culturalism to transculturalism. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 1, 14-32. Retirado de <http://ir.uiowa.edu/ijcs/vol1/iss1/4>.
- Lizardo, O. (2011). Pierre Bourdieu as post-cultural theorist. *Cultural Sociology*, 5(1), 25-44.
- Madureira, L. (2007). *Lusophone Imaginary Geographies in Portuguese and African Literature: Narratives of Discovery and Empire*. New York: The Edwin Mellen Press.
- Martins, M. L. (Ed.) (2015). *Lusofonia e Inter-culturalidade: promessa e travessia*. Ribeirão: Humus.
- Rêgo, C. (2014). *Migration in Lusophone Cinema*. London: Palgrave Macmillan.
- Said, E. (2004). *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press.
- Salgado, S. (2014). *The Internet and Democracy Building in Lusophone African Countries*. Farnham: Ashgate Publishing.

Sansi, R. (2013). *Economies of Relation: Money and Personalism in the Lusophone World*. Dartmouth: Tagus.

Taylor, C. (1994). *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.

Tiesler, N. (2007). *Islam in Portuguese-Speaking Areas*. Leiden: Brill.

Wallerstein, I. (1974). *The Modern World-System, vol. I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: Academic Press.

Welsh, W. (1999). Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. In M. Featherstone & S. Lash (Eds.), *Spaces and Culture: City, Nation, World* (pp. 194-213). London: Sage.

NOTA BIOGRÁFICA

Pedro Andrade é Investigador na Universidade do Minho. Doutoramento em Sociologia da Cultura na FCSH-Universidade Nova Lisboa. Ensino de Sociologia nas Universidades de Coimbra, Lisboa e Minho. Áreas: Sociologia, Artes Visuais/Cinema, Comunicação/Redes Sociais, Metodologias e Hipermedia. Coordenador de projectos financiados pela FCT: *Literacia Científico-Tecnológica e Opinião Pública: O caso dos Museus de Ciência; Comunicação Pública das Artes: O caso dos Museus de Arte Locais/Globais*. Enquanto membro da Paris Film Coop, realizou: *Film Saboté Spatial* e *Cinéma Corps*. Obras em hipermedia/híbrimedia: 1ª web page cultural Portuguesa (1995). *Jogos Sociológicos* (2006). *Blog Híbrido* (2006). *Novela GeoNeoLógica* (2009). *Sites Sociais-Semânticos* nas redes das Web 2.0 e Web 3.0 (2011). *Sociological Comics* (2013/2016).

E-mail: pjoandrade@gmail.com

Endereço postal: Calçada dos Mestres, 7, 4º B, 1070-176 Lisboa

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Campus de Gualtar. 4710-057 Braga, Portugal

* **Submetido: 31-01-2016**

* **Aceite: 18-04-2016**