

MEDIA, ARTE e TECNOLOGIA
nas

NOVE

CULTURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA



Editor José Manuel Simões

MEDIA, ARTE e TECNOLOGIA
nas

NOVE

CULTURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA

Título

Media, Arte & Tecnologia nas
Nove Culturas de Língua Portuguesa

Editor e Organizador

José Manuel Simões

Prefácio

João Nuno Brochado

Introdução

José Manuel Simões

Autores

Wilson Caldeira || Angola
Daniel Farinha || Brasil
Silvino Évora || Cabo Verde
Camará Morto || Guiné-Bissau
Carmen Monereo || Macau
Vanessa Rodrigues || Moçambique
Rui Torres e Fernanda Bonacho || Portugal
José Manuel Simões || São Tomé e Príncipe
Paulo Faustino e Rui Novais || Timor-Leste

Revisão

Anna Grandchamp || USP Brasil
Marisa Aldeias || Media XXI/Formalpress

Coordenação do Design

Filipa Martins de Abreu

Design da Capa e Paginação

Heaven Simões
Yshie Reyes

Configurações do Canal do Youtube

Filipa Martins de Abreu

Legendas dos Vídeos

David Chiongson Ng Alves

Universidade de São José

University Library and Academic Press

@: <https://library.usj.edu.mo> || e:
university.press@usj.edu.mo

Data de Publicação e Data de Produção

Setembro 2025

Publicação

Universidade de São José, Macau RAEM (China)

Impressão

Produzido pela Universidade de São José
1st Edição

ISBN

978-99981-138-7-9

ÍNDICE

ANGOLA O SISTEMA DE ENSINO SUPERIOR DE ANGOLA: UMA ANÁLISE DAS OPORTUNIDADES E DESAFIOS APRESENTADOS PELA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL WILSON GOMES CALDEIRA (USJ)	11
BRASIL OPORTUNIDADES E DESAFIOS PARA O PANORAMA DA ARTE DIGITAL BRASILEIRA DANIEL FILIPE FARINHA (USJ)	31
CABO VERDE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL, CULTURA DAS REDAÇÕES E JORNALISMO: DO ESPECTRO INTERNACIONAL ÀS EXPERIÊNCIAS EM CABO VERDE SILVINO LOPES ÉVORA (UNI-CV)	55
GUINÉ-BISSAU ETNICIDADE DA GUINÉ-BISSAU E ELEMENTOS-CHAVE QUE CONTRIBUEM PARA O SEU CARÁTER CULTURAL MORTO CAMARÁ	89
MACAU O IMPACTO DA FILANTROPIA CORPORATIVA NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, ARTE E TECNOLOGIA EM MACAU / O QUE SABEMOS SOBRE A FILANTROPIA EM MACAU? / QUAL A RELAÇÃO ENTRE O CONFUCIONISMO, A FILANTROPIA, MEDIA E A COMUNICAÇÃO ESTRATÉGICA? CARMEN ZITA MONEREO (UNL)	107
MOÇAMBIQUE NAKHODHA E A SEREIA NA ILHA DE MOÇAMBIQUE: NARRATIVAS IMERSIVAS ENQUANTO MODELO DE COMUNICAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO HUMANO E SUSTENTÁVEL VANESSA RIBEIRO-RODRIGUES (ULUSOFONA, CICANT)	123
PORTUGAL ARTE E TECNOLOGIA EM PORTUGAL: CRONOLOGIAS, ARQUEOLOGIAS, SIMBOLOGIAS RUI TORRES (UEP; ICNOVA); FERNANDA BONACHO (ESCS/IPL; ICNOVA)	145
SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE CONTRIBUIÇÃO DOS MEDIA DIGITAIS PARA O EMPREENDEDORISMO E O DESENVOLVIMENTO EM SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE JOSÉ MANUEL SIMÕES (USJ)	171
TIMOR-LESTE O SISTEMA DE MEDIA COMO ALAVANCA DO DESENVOLVIMENTO DEMOCRÁTICO EM TIMOR-LESTE PAULO FAUSTINO (FLUP; CITCEM); RUI ALEXANDRE NOVAIS (UCP; CEFH)	195

PREFÁCIO

Rápidos avanços tecnológicos estão a definir a era em que vivemos. Tornou-se cada vez mais evidente que os meios de comunicação e a tecnologia não são apenas formas de comunicação, mas partes fundamentais da expressão artística e da identidade cultural. O panorama mediático está em constante mudança, e as interconexões entre *media*, arte e tecnologia estão a crescer à medida que as suas fronteiras se desvanecem.

A dinâmica destas relações molda as discussões culturais em todo o mundo e impulsiona inovações e alterações substanciais nas normas sociais. Tais prerrogativas são sentidas de forma única no contexto das nações de língua portuguesa, considerando as suas interações como frequentemente quebrando fronteiras geográficas, culturais e tecnológicas.

Esta coleção de ensaios visa descobrir diferentes abordagens de académicos destes países que têm explorado as interseções entre *media*, arte e tecnologia, procurando compreender melhor como os países lusófonos estão a moldar-se e a serem moldados pelos desenvolvimentos mediáticos globais.

Os artigos deste livro analisam práticas contemporâneas e os desafios que cada nação de língua portuguesa enfrenta em temas como preservação cultural, implicações éticas da Inteligência Artificial e o papel dos *media* digitais na promoção da consciencialização social. Este trabalho pode ser considerado um recurso interessante e valioso para este campo de pesquisa, uma vez que explora os meios que unem *media*, arte e tecnologia como tema a merecer mais atenção.

A investigação apresentada aqui pode ser fascinante para uma vasta gama de grupos, incluindo, mas não se limitando a, académicos, praticantes criativos, decisores e pessoas envolvidas na cultura lusófona.

Os países de língua portuguesa partilham um legado cultural - a identidade cultural está fortemente ligada à língua - e, de certa forma, uma identidade coletiva que evolui com os avanços tecnológicos modernos. A troca cultural e a colaboração num mundo globalizado são essenciais, pois os *media* têm-se revelado cruciais na formação de identidades. Esta herança partilhada encoraja a cooperação e interação entre estas nações, que se têm fortalecido ao longo das últimas décadas. Tais conexões estão por detrás de algumas inovações artísticas, através do uso de tecnologias digitais e dos *media* por movimentos sociais para a defesa e visibilidade. Algumas destas narrativas culturais nesta era de globalização e tecnologia da informação são analisadas aqui a partir da perspetiva dos nove países do mundo lusófono - abrangendo um amplo espectro de tópicos que demonstram a investigação interdisciplinar de *media*, arte e tecnologia em contextos lusófonos.

As diversas contribuições uniram-se aqui pela mão do investigador, viajante e professor José Manuel Simões - um agradecimento especial pela sua dedicação e esforço em encontrar e compilar estes textos, criando e dando vida a este projeto - demonstrando o seu empenho em honrar diferentes culturas e promover o desenvolvimento e a cooperação por todo o mundo. À medida que virar as páginas, esperamos que possa também viajar.

João Nuno Brochado

INTRODUÇÃO

“*Media*, Arte & Tecnologia nos Nove Territórios de Língua Portuguesa” transmite conhecimento e partilha saberes de maneira interligada, alcançando múltiplas e diversificadas audiências.

Refletimos conjuntamente sobre a tecnologia ao serviço dos campos dos *media* e da arte, na educação, no sistema informacional e na construção de valores, sobretudo culturais; analisamos as atuais práticas artísticas contemporâneas enquanto elementos que buscam evidenciar, questionar e compreender recentes correntes, criando linguagens verbais e visuais, questões formais e semânticas, palavras, imagens, influências e questões de mercado, evoluções tecnológicas que ampliam a mercantilização cultural, que compreendem e tornam possíveis mudanças socioculturais. As sociedades contemporâneas, abertas à interação e à partilha, tornam a comunicação, nos seus diversos campos de ação, comum a cada vez mais áreas e pessoas. É desta partilha multicultural, assente numa língua comum, o português, que tratamos aqui.

As relações, compreendidas a partir desses prismas, adotam perspectivas integradas e recorrem a práticas e estudos pioneiros, como os de Eduardo Kac, que transcende os limites da poesia tradicional ao integrá-la com novas tecnologias. Kac explora meios como hologramas, bioarte, e obras interativas, estabelecendo o princípio da transcodificação cultural. Esse conceito implica a tradução e transformação de mensagens artísticas através de múltiplos *media*, criando novas formas de expressão que nos motivam a refletir sobre as interações entre arte, tecnologia e cultura.

Nas relações entre artes - predominando o audiovisual - e a tecnologia, inspiramo-nos na obra de artistas como Luke DuBois, que parte da investigação sobre a fonografia eletrónica e digital associada a temas como relacionamentos *online*; Hito Steyerl, cineasta, escritora e *performer* cujos vídeos instalativos misturam realidade virtual e aumentada com narrativas poéticas e ficcionais; ou Parreno, que usa os *media* e suportes tecnológicos inovadores, nomeadamente a utilização de dispositivos de realidade aumentada e virtual em conjunto com objetos concretos e reais.

A linha entre o que é ficção (imaginário ou inventado) e o que é real torna-se cada vez mais difusa e difícil de diferenciar. Aspetos da ficção, como histórias, cenários ou eventos geralmente considerados imaginários, começam a parecer tão precisos ou plausíveis quanto eventos ou experiências reais.

Como resultado, as pessoas podem ter dificuldade em separar o que está realmente a acontecer do que é apenas um produto da ficção ou da imaginação. Essas fronteiras difusas podem levar à incerteza sobre o que é real e o que não é, desafiando noções tradicionais de percepção e realidade e levantando questões sobre como os indivíduos percebem e interpretam o mundo ao seu redor.

Os casos são cada vez mais frequentes – veja-se a dupla italiana Eva e Franco Mattes, ativos sob o pseudónimo 0100101110101101.org, conhecidos por serem pioneiros no uso da *Internet* e dos

computadores na produção artística, criadores de obras que debatem implicações éticas sobre as quais aqui nos debruçamos.

Se, inicialmente, as considerações éticas se limitavam à humanidade, com o surgimento de máquinas autónomas e inteligentes, o desafio fundamental ao pensamento moral tradicional passou a ser questionado sobre pressupostos estabelecidos. A promoção, a responsabilização e a priorização do bem-estar social tornaram-se fundamentais na orientação do desenvolvimento e utilização da tecnologia associada às artes e aos *media*.

A ética na Inteligência Artificial (IA) abrange aspetos epistémicos e normativos, que vão desde a opacidade dos algoritmos até à necessidade de uma compreensão mais profunda dos processos epistémicos subjacentes aos seus sistemas.

Ayling e Chapman (2021) discutem preocupações normativas relacionadas com a justiça dos resultados das decisões, a erosão da privacidade e os riscos associados ao aumento da vigilância e da definição de perfis. Destacam também os desafios nos sistemas algorítmicos relativos à responsabilização e à responsabilidade moral, enfatizando a ambiguidade na atribuição dos resultados obtidos. Na sociedade contemporânea, os desafios abrangem diversos campos e geram inclinação crescente para a utilização de soluções centradas em dados para enfrentar esses mesmos desafios. Estamos a crer que as preocupações relacionadas com a implantação de tecnologias associadas às artes e aos *media* devem ir além do mero processamento de dados e das capacidades de resolução de problemas, sendo crucial considerar o alinhamento dos *media*, das artes e da tecnologia com os princípios éticos humanos.

O sistema de ensino superior em Angola é abordado num artigo que faz uma análise das oportunidades e desafios apresentados pela Inteligência Artificial neste país. O texto (Caldeira, 2024) oferece uma análise dos benefícios e consequências que a integração da tecnologia pode trazer para o ensino superior de Angola, abordando o progresso, os desafios e as oportunidades associadas à IA na educação, explorando como as novas tecnologias estão a transformar e impactar os avanços no ensino e desenvolvimento institucional.

Atente-se igualmente no artigo que nos chega do Brasil, intitulado “Criptoarte: oportunidades e desafios para o panorama da arte digital brasileira”, que documenta um estudo da criptoarte situado na interseção da arte com a tecnologia *blockchain* e o seu efeito no panorama da arte digital brasileira.

Analisando as oportunidades apresentadas pela tecnologia, como a monetização da arte digital e a democratização do acesso a um mercado global, bem como alguns dos desafios encontrados pelos artistas, o autor, para além de uma breve revisão bibliográfica da área, realizou entrevistas a vários artistas brasileiros com experiência na criação de criptoarte de forma a identificar temas comuns e *insights* de interesse para este relevante e inovador estudo (Farinha, 2024).

Partindo do espectro internacional para se focar nos *media rooms* das ilhas do país, em Cabo Verde investiga-se a Inteligência Artificial, relacionando-a com a cultura das redações, explicando como, no campo do jornalismo, as novas tecnologias afastaram as rotinas produtivas das práticas

arraigadas nos processos fundantes da profissão. O académico cabo-verdiano Silvino Évora explica como estas alterações, que têm sido registadas nas práticas jornalísticas, demonstram uma adesão paulatina a este movimento internacional de artificialização dos processos produtivos do jornalismo (Évora, 2024).

A “Etnicidade da Guiné-Bissau e elementos-chave que contribuem para o seu carácter cultural” repensa as etnias, diversidade linguística, culturas, símbolos e pertença a identidades culturais distintas e aponta a possibilidade de a identidade linguística guineense estar à beira da extinção. Neste artigo, percebemos que o principal objetivo da promoção cultural neste país é desenvolver essa língua ameaçada e transformá-la novamente na língua materna do povo guineense (Morto, 2024).

Em Macau, estuda-se o conhecimento local sobre o que o território sabe sobre filantropia e qual a relação entre o confucionismo, a filantropia, os *media* e a comunicação estratégica.

O impacto da filantropia corporativa nos meios de comunicação social, arte e tecnologia no território é igualmente analisado, demonstrando que os filantropos podem contribuir para a estabilidade social, melhorando a consciência social e a perceção da filantropia social corporativa (Monereo, 2024).

“*Nakhodha e a Sereia na Ilha de Moçambique*. Narrativas imersivas enquanto modelo de comunicação para o desenvolvimento humano e sustentável” é o título do estudo que se debruça sobre o trabalho da cineasta moçambicana Yara Costa, abordando questões de identidade, memória, cultura e ecologia, sobretudo através do cinema documental. Tomando como ponto de partida a função do documentário como uma contranarrativa às narrativas dominantes e a importância da comunicação de/para/sobre o desenvolvimento numa linha *bottom up*, o trabalho enfatiza culturas que ainda são invisíveis, sobretudo as do Sul Global, e estuda em que medida o projeto de narrativas *transmedia* “*Nakhodha e a Sereia*” se configura como comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável, visibilizando as epistemologias moçambicanas (Rodrigues, 2024).

A pesquisa conduzida pelos investigadores Rui Torres e Fernanda Bonacho, “Arte e tecnologia em Portugal: cronologias, arqueologias, simbologias”, apresenta-nos a literatura eletrónica portuguesa compreendida a partir do prisma da relação entre arte e tecnologia, adotando perspetivas integradas. Ao identificar três gerações de literatura eletrónica propostas por Flores, desde experiências anteriores à *World Wide Web* até ao uso de redes sociais e aplicações móveis, o estudo discute os desafios inerentes à preservação digital, descrevendo métodos que permitem manter a acessibilidade destas obras face à obsolescência tecnológica, sugerindo uma análise simbólica centrada na metáfora da água enquanto elemento transversal que reflete as transformações e os fluxos que as práticas da literatura eletrónica sinalizam.

As obras seleccionadas ilustram a diversidade mediática, cultural e tecnológica da e-literatura, evidenciando o seu valor tanto como ferramenta pedagógica quanto como meio de promoção da literacia digital (Torres e Bonacho, 2024).

Em São Tomé e Príncipe, os *media* digitais podem ter a premissa de facilitar a comunicação

entre múltiplos e diversificados agentes de desenvolvimento. Sugere-se que os intervenientes internacionais desempenhem um papel essencial, patrocinando os produtores de *media* digitais recentemente nascidos na ilha maior, a de São Tomé. A credibilidade, interna e externa, promoverá o crescimento sustentável e a resiliência, contribuindo para o desenvolvimento, nomeadamente, das relações interculturais à escala internacional. A pesquisa revela como os meios de comunicação digitais podem vir a impulsionar o crescimento económico deste país africano e o papel essencial que os *stakeholders* internacionais poderão ter nesse impulso (Simões, 2024).

O artigo “O sistema de *media* como alavanca do desenvolvimento democrático em Timor-Leste” aborda a forma como os meios de comunicação social constituem um instrumento fundamental para fortalecer a participação cívica e a transparência das decisões políticas. Sabendo-se que o território possui um ecossistema de *media* com recursos limitados e mercado exíguo, o estudo demonstra como os *media* locais estão em transformação, com potencial de crescimento, e como são expectáveis os impactos positivos no sistema mediático deste país (Faustino e Navais, 2024).

Vai gostar de ler este livro. A abordagem é estimulante, as temáticas abordadas e o modo como são integradas revelam-se inovadoras.

José Manuel Simões, Editor.



VIDEO

ANGOLA



VIDEO



O SISTEMA DE ENSINO SUPERIOR DE ANGOLA:

UMA ANÁLISE DAS OPORTUNIDADES E DESAFIOS APRESENTADOS PELA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Wilson Gomes Caldeira (USJ)

Resumo: Este artigo oferece uma análise dos benefícios e consequências que a integração da tecnologia de Inteligência Artificial (IA) pode trazer para o ensino superior de Angola. O artigo aborda o progresso, os desafios e as oportunidades associadas à IA na educação, enfatizando a importância dos métodos de ensino e aprendizagem. Explora também como a IA está a transformar a educação e o impacto dos avanços no ensino e desenvolvimento institucional. Adicionalmente, aborda a importância dos sistemas de tutoria e agentes educativos artificiais. Estas ferramentas de IA têm o potencial de personalizar a educação, aumentar o envolvimento dos estudantes e fornecer assistência personalizada.

Palavras-chave: Ensino Superior em Angola; Inteligência Artificial; Educação

Wilson Gomes Caldeira

Professor Convidado, doutorado em Estudos Globais na Universidade de São José (USJ), em Macau, China. Obteve o MBA pela USJ, em 2016, e a Licenciatura em Fotografia pelo Instituto Politécnico de Tomar, em Portugal, em 2010. A sua pesquisa é focada no impacto da IA nos processos de comunicação. Além do seu trabalho académico, já publicou vários artigos sobre IA e comunicação, explorando a interseção entre tecnologia e o seu papel transformador nos *media* contemporâneos.

e: wilson.caldeira@usj.edu.mo

INTRODUÇÃO

“Quando a guerra civil terminou em 2002, após 27 anos de conflito, a transição para o desenvolvimento foi rápida. O forte crescimento económico baseou-se nas receitas do petróleo e dos diamantes; no entanto, apesar do capital financeiro de Angola, o país enfrenta dificuldades na construção de infraestruturas para apoiar o desenvolvimento humano e comercial. Além disso, existe uma falta de capital humano, em grande parte resultado de um sistema educacional afetado pelo conflito, que permanece fragmentado e muitas vezes disfuncional” (UNICEF, 2011).

O progresso do sistema de educação em Angola foi dificultado durante um longo período devido à guerra civil, que terminou em abril de 2002. A primeira instituição de ensino superior estabelecida em Angola, colónia portuguesa naquela altura, foi a Universidade de Estudos Gerais de Angola, fundada em 1962. Após a independência, a Universidade de Luanda, anteriormente denominada Universidade de Estudos Gerais de Angola, passou a chamar-se Universidade de Angola, em 1976. Posteriormente, em 1985, foi oficialmente reconhecida como Universidade Agostinho Neto, em comemoração ao primeiro presidente da República de Angola, que também foi o primeiro reitor da universidade. Durante os seus primeiros anos, a Universidade Agostinho Neto enfrentou vários desafios operacionais, incluindo deficiências em infraestrutura e materiais didáticos. A criação da primeira universidade de ensino superior privada só ocorreu em 1999.

Por outro lado, em 2009, foi iniciada a criação de sete áreas académicas, nomeadamente nas províncias de Luanda, Benguela, Cabinda, Malange, Huambo, Huíla e Uíge. Cada província recebeu uma instituição de ensino superior, com o objetivo principal de facilitar uma expansão no número de estudantes (Mendonça da Costa e Silva, 2023). Consequentemente, após o fim do conflito, em 2002, observou-se um aumento notável do número de estudantes. Este aumentou de 871 no ano letivo de 1977/1978 para 12.566 nesse ano. De 2002 a 2008, houve uma variação de cerca de 12.566 a 70.000 alunos. Adicionalmente, a disponibilidade anual de vagas para estes estudantes está entre 850 e 8.300. Este fenómeno resultou na aprovação e estabelecimento de várias instituições públicas e privadas por todo o país, uma vez que o governo não conseguia acompanhar a enorme procura pela educação superior (Mendonça da Costa e Silva, 2023).

A IA tem visto uma incrível ascensão na sociedade contemporânea. Quer nos apercebamos ou não, frequentemente interagimos com este tipo de tecnologia, desde assistentes de voz a sistemas de recomendação; a IA tornou-se um elemento presente na sociedade. Neste contexto, uma perspetiva pós-humanista sugere que as linhas entre entidades humanas e não-humanas estão a esbater-se (Park & Kaye, 2018). No caso da educação, a introdução de novas tecnologias de IA está a gerar uma enorme transformação no setor (Bozkurt et al., 2021). A IA tem o potencial de mudar

significativamente o ensino em todo o mundo, especialmente em África, onde o acesso a uma formação de qualidade é limitado. Pesquisas indicam que muitas crianças do continente africano ainda enfrentam desafios de literacia. Embora a IA não seja destinada a substituir professores, pode melhorar o processo de aprendizagem (Li, 2017). O potencial da IA está em revolucionar a educação com novos métodos de aprendizagem, práticas de ensino, pedagogias inovadoras, processos de avaliação e gestão educacional (Adiguzel et al., 2023).

Os defensores do uso de IA destacam a sua capacidade de melhorar a eficácia e criar oportunidades para os estudantes terem sucesso. Acreditam que estes sistemas podem aumentar o envolvimento dos estudantes e contribuir para os resultados de aprendizagem (Sapci & Sapci, 2020). Por outro lado, críticos expressam preocupações sobre o risco de padronização e redução de interação humana. A implementação de sistemas de IA em África está a tornar-se mais evidente à medida que passam de conceitos para aplicações práticas. Notavelmente, este avanço é largamente impulsionado por empresas provenientes de países com altos níveis de desenvolvimento industrial (Eke et al., 2023).

1. O Sistema de Ensino Superior em Angola

Angola tem feito progressos na reformulação do seu sistema de ensino, que resultaram em melhorias nas taxas de alfabetização e nos números de matrículas escolares (Africano et al., 2019). Apesar destes avanços, muitos estudantes angolanos ainda não têm acesso à educação devido a razões culturais enraizadas na história do país e aos desafios presentes na sua infraestrutura educacional. A Lei de Educação de Angola de 2021 estipula que o ensino primário deve ser gratuito e obrigatório por seis anos a partir da matrícula do aluno. No entanto, apesar deste requisito, cerca de dois milhões de crianças ainda não conseguem ter acesso à educação (GPE, 2022). Por outro lado, há um aumento de procura que supera a oferta, concentrada principalmente em Luanda. Este desequilíbrio de acessibilidade entre as regiões de Angola tem levado ao aumento das taxas de abandono escolar. Além disso, os programas educacionais oferecidos pelas universidades muitas vezes não correspondem às exigências do mercado de trabalho, agravando o problema (Moimaz et al., 2021). Ao longo do tempo, o Ministério da Educação concentrou-se mais na expansão das instituições do que em garantir os padrões de ensino. Como resultado, surgiram novos estabelecimentos sem a devida validação dos seus currículos para corresponder aos seus requisitos operacionais. Muitas destas instituições carecem de recursos e pessoal para suportar a oferta dos cursos (Mendonça da Costa e Silva, 2023).

Nos 46 anos de existência, o sistema educacional encontrou dificuldades que afetaram significativamente o seu funcionamento. Estas questões envolvem deficiências na gestão e avaliação de vários aspetos do sistema (Vidal, 2022). Consequentemente, há uma maior preocupação entre educadores, administradores e académicos sobre a necessidade de estabelecer regulamentos e métodos especializados para avaliar a qualidade dos serviços prestados pelas Instituições de Ensino Superior (IES) (Africano et al., 2019). Um dos principais obstáculos enfrentados pelas IES em Angola é referente à falta de infraestruturas e recursos materiais. Isto tem travado a eficiência operacional destas instituições e limitado a sua capacidade de oferecer serviços de alta qualidade (Marchi Alves et al., 2013). Os programas de formação muitas vezes carecem de elementos de pesquisa para preparar adequadamente os estudantes para o seu futuro. Outro desafio é a escassez

de membros do corpo docente com qualificações adequadas, sendo que a maioria dos educadores possui somente o grau de licenciatura, com poucos a possuir mestrado ou doutoramento. Além disso, as condições de trabalho inadequadas, a carência de incentivos e a falta de pesquisas científicas são fatores que contribuem para a falta de estímulo pessoal.

Outro problema surge pelas más práticas de liderança e gestão das IES, resultando em vulnerabilidades institucionais e recursos ineficientes. Muitos líderes acadêmicos e administradores não possuem formação em gestão e planejamento, o que prejudica a administração e a transparência financeira (Simões et al., 2016).

A questão da qualidade do ensino representa um desafio para países africanos como Angola. Para melhorar a qualidade, é necessário dar prioridade ao desenvolvimento do profissionalismo entre os acadêmicos e fomentar as capacidades de aprendizagem entre os administradores universitários e os estudantes. Por outro lado, ao aprimorar as competências dos professores e as suas condições de trabalho, facilitar-se-á a obtenção dos padrões de qualidade desejados (Mendonça da Costa e Silva, 2023). Em Angola, lutar pela excelência na educação é um problema tanto para os estabelecimentos acadêmicos quanto para as entidades governamentais. Muitas instituições de ensino têm sido criadas com o objetivo de obter mais estudantes, mas negligenciam os requisitos necessários para oferecer educação de alta qualidade. Além disso, os graduados das universidades em Angola são frequentemente criticados pelos seus líderes quando comparados aos seus homólogos de outros países (Marchi Alves et al., 2013).

2. Tecnologia, IA e Educação

O avanço da tecnologia é reconhecido como o motor do progresso, inovação, inclusão e sustentabilidade. É vital equipar os indivíduos com competências e conhecimentos para navegar pelas oportunidades e desafios trazidos pela globalização e pela era digital, garantindo que todos possam participar ativamente para colher as vantagens das novas profissões e cumprir as exigências das competências emergentes (Xu et al., 2022). O sistema educacional desempenha um papel fundamental no desenvolvimento das competências dos jovens. Esse conhecimento não só trará vantagens ao salvaguardar o uso indevido da tecnologia, mas também benefícios profissionais.

O domínio da tecnologia tornou-se essencial em todos os setores (Tuomi, 2022). A sua incorporação na educação em Angola representa um avanço significativo para o país. Esta mudança envolve a adoção de ferramentas que transformam metodologias de ensino, estratégias de aprendizagem e procedimentos administrativos (Africano et al., 2019).

Embora muitas organizações possam priorizar os aspetos da transformação, o domínio da educação depende fortemente em fomentar uma cultura única, ter indivíduos capacitados e implementar processos eficazes (Liebowitz, 2020).

É imperativo ter catalisadores de mudança nas práticas de administração estruturadas e integradas em todas as fases de planejamento, execução e implementação. Mudanças insuficientes de gestão e falta de recursos para expandir iniciativas de transformação são fatores-chave que contribuem para o fracasso, conforme observado por Liebowitz (2020).

As organizações envolvidas devem entender que isso vai além da introdução de novas ferramentas ou infraestruturas, pois envolve uma abordagem que considera as pessoas, os processos e a tecnologia, exigindo determinação e compromisso de todas as partes interessadas. Por outras palavras, uma execução bem-sucedida também depende de ter tecnologias apropriadas disponíveis e de como elas interagem com os aspetos organizacionais mais amplos. Embora não seja um conceito novo, a compreensão e os impactos da transformação evoluíram ao longo do tempo. Segundo S. Kim et al. (2021), a tecnologia agora é vista como um motor de crescimento, fundamental para ligar os mundos físico e virtual.

A educação, atualmente, está a passar por mudanças ao aproveitar a IA e tecnologias relacionadas. Esta transição está a criar oportunidades, melhorando as experiências e os resultados dos estudantes. A integração da IA pode personalizar experiências de aprendizagem, oferecer *feedback* e reforçar ambientes de ensino interativos. O aparecimento da educação *online* destaca-se como um avanço rapidamente adotado pelas universidades. Esta tendência está projetada para persistir no futuro, à medida que as instituições académicas procuram oferecer “conhecimento como um serviço”. Para se manterem competitivas, as universidades irão recorrer cada vez mais ao método de aprendizagem personalizada, realidade aumentada, técnicas de jogo e outras tecnologias de ponta. Esta transição abriu oportunidades para fornecerem conhecimento de maneira flexível e acessível. Além disso, sistemas de aprendizagem personalizados e adaptativos podem customizar conteúdo e experiências de acordo com as necessidades dos estudantes, aumentando assim o seu envolvimento e desempenho académico (Liebowitz, 2020).

Desde 2002, Angola tem assistido a um aumento na adoção de Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC). Este crescimento foi impulsionado por investimentos governamentais no setor de telecomunicações, resultando no aparecimento de operadores e serviços com domínio das TIC. À medida que avançamos no século XXI, o uso diário de TIC tornou-se cada vez mais vital (Yurdakul & Coklart, 2014). Os investimentos do governo angolano têm desempenhado um papel na melhoria do desenvolvimento das infraestruturas, como a expansão de redes de banda larga e o estabelecimento de sistemas de comunicação. Esses avanços procuram melhorar a conectividade em Angola, posicionando a nação para se envolver ativamente na era digital. É importante reconhecer que, apesar do crescimento das TIC em Angola, ainda existem questões importantes que exigem atenção. Esses desafios envolvem garantir o acesso aos recursos de TIC, promover a literacia digital entre a população e resolver problemas de acessibilidade e conectividade em áreas distantes (Barbante, 2021). O rápido progresso da tecnologia, incluindo o surgimento da IA, destacou a importância das TIC em todo o país.

O aumento da utilização de TIC em Angola trouxe vantagens como acesso à informação, melhor comunicação, possibilidades para educação, empreendimentos comerciais e interações sociais. Com a maior acessibilidade à *Internet*, os indivíduos agora têm a oportunidade de se conectar com pessoas e recursos em todo o mundo.

Hoje, a transformação digital é vista como o motor da inovação, expansão e crescimento económico sustentável. A educação desempenha um papel importante ao equipar os estudantes com as competências para navegar pelos desafios e oportunidades trazidos pela globalização e pela era digital. Também garante que todos possam envolver-se, beneficiar e adaptar-se às novas

carreiras profissionais. De acordo com um estudo conduzido pela PricewaterhouseCoopers (PwC), a adoção de tecnologias de IA está projetada para contribuir com um aumento de 15,7 bilhões de dólares (14%) na economia até 2030 (PricewaterhouseCoopers, 2017). O relatório enfatiza que o desenvolvimento da IA ainda está numa fase inicial, com a Europa, a América do Norte e a China a liderar os avanços em comparação com outras regiões.

O avanço da IA em África ainda está na sua fase inicial, enfrentando desafios que dificultam o seu potencial de impulsionar mudanças. Os novos desenvolvimentos tecnológicos têm gerado diferentes pontos de vista: alguns são otimistas em relação ao futuro, enquanto outros são céticos. Este debate é particularmente proeminente na educação, onde o impacto no futuro da humanidade é tópicos de discussão. Existem teorias opostas entre defensores e céticos sobre como a IA moldará o futuro dos estudantes, seja capacitando-os a fazer mudanças significativas, ou alinhando-os com sistemas automatizados sem sensibilidade. A IA tem o potencial de revolucionar a educação em todos os níveis, desde o ensino primário até ao ensino superior, com muitos a vê-la com um papel importante na criação de sociedades mais inclusivas e de economias fortes.

Compreender o impacto da IA exige perceber o que ela é e como se difere de outras tecnologias. Desde meados do século XX, vários quadrantes teóricos relacionados com IA foram influenciados por diferentes campos, como química, biologia, linguística e matemática. No entanto, há vários debates sobre definições e interpretações. Muitos métodos atuais focam-se em aspetos específicos, enquanto negligenciam as dimensões políticas, psicológicas e filosóficas mais vastas da IA. Apesar dos benefícios que oferece, existem desafios organizacionais que dificultam a aceitação e integração da IA em várias partes do mundo. Estas barreiras incluem problemas com infraestrutura, disponibilidade de dados, políticas governamentais e financiamento. É importante perceber que os sistemas de IA vão além do *software*. O impacto da IA vai além da própria educação e tem a capacidade de expandir intervenções científicas dentro da sala de aula (Schiff, 2020), com tecnologias como sistemas de tutoria inteligentes e plataformas de aprendizagem personalizadas para atender às necessidades dos alunos e oferecer orientação individual (Bozkurt et al., 2021).

A IA tem registado um crescimento e progresso nos últimos tempos, sendo usada de várias maneiras para enriquecer a experiência educacional. Uma das aplicações-chave da IA é o seu papel em prever o desempenho dos alunos e detetar estudantes em risco. Através da análise de dados e do reconhecimento de padrões, os algoritmos de IA podem identificar indivíduos que precisam de assistência, permitindo que os educadores ofereçam intervenções em tempo útil para melhorar os resultados. Os programas de IA têm a capacidade de analisar aspetos como dados demográficos, desempenho anterior e níveis de envolvimento para identificar os principais elementos que levam ao sucesso dos alunos. Esses dados podem então ser usados para criar intervenções e estratégias personalizadas, destinadas a apoiar a aprendizagem. A tecnologia de IA também é usada na avaliação do desempenho e no perfil dos estudantes (Chan & Zary, 2019). Pela análise das informações dos alunos e dos seus indicadores de desempenho, os programas de IA podem oferecer *feedback* e *insights* sobre os pontos fortes de cada estudante e áreas que precisam de melhorar. Os educadores podem utilizar essa informação para personalizar métodos de instrução e fornecer *feedback*, incorporando ferramentas de IA nos currículos escolares, oferecendo aos estudantes as competências e conhecimentos necessários para terem sucesso num mundo impulsionado pela informação digital (Chiu & Chai, 2020). No entanto, é imperativo que

os programas educacionais se concentrem em perceber tanto as capacidades quanto as limitações da IA, enquanto garantem o cultivo de tais competências (Dignum, 2021).

Luckin e colegas (2016) sugerem que são esperadas mudanças e oportunidades no mercado de trabalho, à medida que os robôs e os algoritmos se tornam mais comuns na economia. No entanto, o impacto na educação não foi examinado de forma abrangente. Estudos anteriores focaram-se mais nos tipos de empregos do que nas competências, dando prioridade à identificação de trabalhos em risco de automação, em detrimento dos que podem surgir. Para enfrentar esse desafio, temos de aproveitar a IA juntamente com uma reforma educacional. A IA é integrada em campos como psicologia, neurociência, linguística, sociologia e antropologia, criando ambientes de aprendizagem e ferramentas para educação que sejam adaptáveis, inclusivas, personalizadas, envolventes e eficazes. A essência da IA é tornar os conhecimentos educacionais, psicológicos e sociais explícitos através da computação. Isso permite que a IA perceba as complexidades nos processos de aprendizagem, explorando fatores como contextos socioeconômicos, ambientes físicos e tecnologia (Lavoué et al., 2019).

Nas ferramentas educacionais de IA, existem vários modelos. Vamos apresentar brevemente alguns: o modelo que se refere a métodos de ensino eficaz; o modelo de domínio, que se foca na matéria a ser ensinada; e o modelo do aluno, que se centra nos estudantes individualmente. Por exemplo, um sistema educacional de IA, projetado para oferecer *feedback* personalizado a um aluno, deve tirar referências desses modelos para determinar as interações. Isto porque os modelos capturam como os alunos interagem com a tecnologia, considerando as suas atividades, conquistas, estados emocionais e respostas ao *feedback*. Com a IA, a informação é utilizada para avaliar o progresso dos estudantes e decidir o próximo passo. O sistema atualiza continuamente o modelo do aluno com base no seu perfil, tornando-o mais abrangente e, portanto, aumentando a sua inteligência. Ao processar o conhecimento armazenado nesses modelos, os algoritmos fornecem conteúdo aos alunos, de acordo com as suas capacidades e necessidades. A análise contínua das interações dos estudantes orienta a entrega de *feedback*. Alguns sistemas de IA também incorporam Modelos de Aprendizagem Abertos, que mostram os resultados da análise tanto para os alunos quanto para os educadores, oferecendo *insights* sobre resultados, estados emocionais e mal-entendidos. O sistema de educação adaptativa com IA recolhe quantidades significativas de dados que podem ser aproveitados para refinar abordagens de ensino e modelos específicos.

Este ciclo contínuo leva a um suporte personalizado que aprofunda a nossa compreensão das práticas educacionais. Os pesquisadores de IA também criaram modelos que levam em conta os aspetos emocionais e cognitivos. Isso permite que os sistemas de IA considerem uma variedade de fatores que poderão influenciar o processo de ensino. Várias destas aplicações já foram integradas em instituições usando técnicas de extração de dados para observar o comportamento dos alunos e apoiar aqueles que possam estar em risco. Além disso, os especialistas estão atualmente a explorar interfaces de utilizador de processamento de linguagem natural e reconhecimento de gestos para melhorar estas aplicações.

Ao longo dos anos, tem havido um aumento do desenvolvimento da tecnologia de IA, com objetivo de personalizar as experiências para atender às necessidades e preferências únicas de cada aluno (Kim & Kim, 2020). Esta abordagem reconhece a diversidade entre os estudantes

em termos de estilos de aprendizagem, interesses e competências, destacando a importância de ajustar o processo para se adequar às suas necessidades, em vez de esperar que se adaptem a um sistema padronizado (L. Chen et al., 2020). Os Sistemas de Tutoria Inteligente (STI) surgiram como uma primeira solução, oferecendo experiências adaptáveis em diferentes disciplinas (Kulik & Fletcher, 2016). Estes sistemas aproveitam a IA para fornecer atividades de ensino que atendem às necessidades de cada aluno. Através do feedback, os STI podem ajudar os estudantes a desenvolver competências de autorregulação, além de orientar a sua aprendizagem. O uso de tutores adaptativos tem uma abordagem diferente ao integrar modelos de alunos, pedagogia e domínio, para apoiar experiências personalizadas. Esses tutores oferecem um modelo ao utilizador que lhe permite instrução e assistência. Tutores adaptativos baseados nestes modelos têm a capacidade de usar IA para enriquecer o processo de ensino. Estas ferramentas são projetadas para entender os estados emocionais dos alunos, envolver os estudantes através de conversas, incentivar a reflexão e a autoconsciência e, dessa forma, aumentar a motivação e o envolvimento (Kulik & Fletcher, 2016). Esta abordagem personalizada pode melhorar os resultados na escrita, leitura e matemática. Luckin et al. (2016) defendem o potencial dos métodos de ensino impulsionados por IA em melhorar a eficácia da educação e a qualidade da aprendizagem. Além disso, a IA tem a capacidade de contribuir para o desenvolvimento de perfis de utilizadores para o ensino ao longo da vida (Kay & Kummerfeld, 2019).

O ensino colaborativo tem mostrado eficácia na promoção de melhores resultados em comparação com a aprendizagem individual, pois incentiva os participantes a partilhar os seus pensamentos, a refletir sobre diferentes perspetivas, a participar em diálogos construtivos e a obter conhecimentos partilhados. No entanto, a colaboração entre alunos nem sempre acontece naturalmente, especialmente *online*, onde os participantes raramente se encontram pessoalmente. Vários métodos diferentes que facilitam a aprendizagem colaborativa são fornecidos pela Inteligência Artificial na Educação (IAEd). O primeiro método é a criação de grupos adaptativos, que utilizam aprendizagem automática e outras formas de IA para criarem equipas adequadas para realizar um certo tipo de trabalho colaborativo. O segundo é a facilitação por especialistas, envolvendo sistemas de IA que fornecem ajuda interativa baseada em modelos de colaboração eficazes. Estes modelos, conhecidos como padrões de colaboração, podem ser fornecidos pelos autores do sistema ou extraídos de colaborações anteriores. A moderação inteligente é a terceira abordagem da IAEd, que utiliza aprendizagem automática e processamento de texto para analisar e resumir discussões em ambientes colaborativos de grande escala. Isso permite que tutores humanos guiem os alunos em direção à colaboração frutífera, identificando eventos significativos, ou conceções erradas, que requerem intervenção ou suporte. Estas técnicas de IA podem melhorar a eficácia da aprendizagem colaborativa ao abordar desafios como formação de grupos, suporte à interação e análise de dados em colaborações de grande escala (Erez et al., 2013).

O uso da realidade virtual (RV) em configurações educacionais baseia-se num conceito semelhante ao dos *videogames* desde 1979. A RV oferece experiências que replicam elementos do mundo real que, de outra forma, seriam inacessíveis (Luckin et al., 2016). De acordo com Luckin et al., (2016), as aplicações de RV podem oferecer aos alunos a oportunidade de explorar e interagir com diferentes ambientes, o que pode melhorar a sua aprendizagem e ajudá-los a aplicar o seu conhecimento em situações da vida real. Quando a IA é incorporada à RV, ela torna-se “inteligente” e pode enriquecer a experiência, permitindo interações mais naturais

com as ações dos utilizadores. A IA também pode ser integrada à RV para oferecer suporte e orientação aos alunos, garantindo que eles alcancem os objetivos pretendidos sem confusão ou sensação de sobrecarga. De forma semelhante, agentes virtuais de ensino podem ser integrados às configurações de RV, atuando como instrutores ou auxiliares educacionais, oferecendo pontos de vista, fazendo perguntas e fornecendo *feedback* com base num quadro estruturado (O'Connor, 2019). De acordo com O'Connor (2019), os estudos destacaram as vantagens do uso da tecnologia RV em conectar os alunos e melhorar os resultados de aprendizagem. Além disso, descobriu-se que ela aumenta os níveis de confiança dos estudantes com desempenho inferior, permitindo-lhes transformar a sua autoimagem. Isto porque, dentro das simulações de RV, personagens artificiais permitem que os alunos assumam papéis em cenários que podem ser arriscados ou desagradáveis na vida real. Além disso, plataformas inteligentes de RV são benéficas para sessões em equipa, onde personagens virtuais participam em processos de raciocínio, realizam ações e discutem estratégias que auxiliam os utilizadores na tomada de decisões informadas (O'Connor, 2019).

O uso da realidade aumentada (RA) em educação tem recebido atenção, com estudos realizados em todos os níveis educacionais, desde a educação infantil até níveis universitários. Tzima et al. (2019) argumentam que a exploração de uma variedade de áreas dentro de ambientes de aprendizagem formais e informais leva em consideração *frameworks* teóricos, como a teoria da aprendizagem situada e a teoria construtivista (Tzima et al., 2019). Um benefício-chave da incorporação da RA na educação é a sua capacidade de aumentar a motivação dos alunos. De acordo com Tzima et al. (2019), a RA pode melhorar a motivação e o interesse dos estudantes, levando a melhorias na criatividade e na motivação para aprender. Além disso, a RA oferece oportunidades para experiências de ensino que permitam aos utilizadores adquirir conhecimento por experiência, dentro de contextos do mundo real.

Prevê-se que a introdução de ferramentas baseadas em IA transformará o papel dos professores. Essas ferramentas podem assumir tarefas rotineiras, como correção e manutenção de registos, libertando os educadores para se concentrarem em aspetos mais criativos e centrados no desenvolvimento do ser humano (Lameras & Arnab, 2022). Entretanto, os professores terão de desenvolver novas capacidades à medida que a transformação trazida pela IAEd ocorre. Eles precisarão de uma compreensão sofisticada do que os sistemas de IAEd podem fazer para avaliar e tomar decisões informadas sobre as suas aplicações (Luckin et al., 2016). Essa transformação requer que os professores desenvolvam a sua alfabetização tecnológica, adquiram qualidades inovadoras de *design* e obtenham uma compreensão mais profunda do que os sistemas de IAEd podem oferecer. Ao abraçar a IAEd, os educadores podem melhorar a sua capacidade de inovar, experimentar e empregar diferentes métodos de ensino, levando a aprendizagem para um patamar superior (Lameras & Arnab, 2022). Os professores desempenham um papel crucial na próxima fase da IAEd. São eles que determinarão quando e como usar essas ferramentas, e as percepções fornecidas por elas permitir-lhes-ão tomar decisões informadas (Touretzky et al., 2019). Além disso, os professores precisarão desenvolver habilidades de pesquisa para interpretar os dados fornecidos pelas tecnologias de IAEd e fazer perguntas relevantes para orientar os alunos na análise de dados (Luckin et al., 2016). É importante que os professores, juntamente com os estudantes e os pais, estejam envolvidos no *design* das ferramentas de IAEd e na sua implementação. Essa abordagem de *design* participativo garante que esses dispositivos tenham em consideração as complexidades das salas de aula reais e forneçam o suporte necessário para os educadores (Touretzky et al., 2019).

Seo et al. (2021) defendem que a percepção dos professores sobre a tecnologia educacional é crucial para usar a IA de forma positiva e melhorar a eficácia do ensino, fornecendo suporte personalizado para ambientes em grande escala. Além disso, o conhecimento dos educadores sobre a IA pode afetar as suas atitudes em relação às intervenções educacionais. Por exemplo, Banerjee et al. (2021) mencionam que uma experiência realizada em Londres revelou que médicos residentes notaram um resultado geral positivo das tecnologias IA na sua formação e educação. Essa percepção positiva pode ser atribuída ao reconhecimento da capacidade da IA de apoiar a tomada de decisões clínicas, reduzir a carga de trabalho e melhorar o currículo (Banerjee et al., 2021). A evolução do papel do professor também levará a mudanças na sala de aula, pois as ferramentas de IAEd podem permitir um impacto positivo no tutoramento individualizado e facilitar a aprendizagem colaborativa eficaz. Estas ferramentas oferecem suporte adicional para manter o ensino colaborativo no caminho certo, o que pode ser desafiador sem algum tipo de assistência (Luckin et al., 2016). No entanto, é importante abordar preocupações sobre responsabilidade, agência e questões de vigilância ao projetar sistemas de IA (Seo et al., 2021). É vital compreender que a incorporação da IA na educação requer um exame meticuloso das considerações éticas, das questões de privacidade, da proteção dos dados dos alunos e da promoção da transparência algorítmica (Kay & Kummerfeld, 2019).

3. Desafios Urgentes Enfrentados pelo Sistema Educacional de Angola

O uso de IA está cada vez mais difundida em todas as regiões do mundo. No entanto, a falta de compreensão da diversidade oferecida por esta tecnologia pode ter implicações na hora de aproveitar os seus benefícios. Num ambiente em que se usa IA, é necessário estabelecer incentivos e regulamentações que facilitem a adoção de diferentes pontos de vista, garantindo que as aplicações possam adaptar-se a múltiplos contextos culturais. Reconhecer essa diversidade é crucial, porque diferentes culturas podem ter valores, normas e considerações éticas que devem ser levados em conta ao desenhar e implementar sistemas de IA. Diferenças culturais e preconceitos enraizados nos algoritmos podem trazer resultados indesejados. Portanto, integrar perspectivas culturais no desenvolvimento e implementação de sistemas de IA é vital para evitar a propagação de erros e, principalmente, garantir o acesso igualitário para todos.

A transformação digital está a ganhar terreno gradualmente em África, trazendo tanto oportunidades quanto desafios. No entanto, a integração e disseminação de novas tecnologias são dificultadas pelas más infraestruturas, condições económicas, influências culturais e políticas (Enakrire & Onyenania, 2007). Os indivíduos de nações em desenvolvimento enfrentam obstáculos para ter acesso à informação, devido à sua localização, condição financeira e isolamento social. Esta luta é particularmente notável na África, onde, apesar do aumento da acessibilidade à informação, ela continua a ser limitada. O contínuo crescimento de conhecimento e o uso generalizado da tecnologia em países desenvolvidos revelam ainda mais a lacuna de informação adquirida pelas nações em desenvolvimento. Uma das razões para esta limitação é a barreira linguística. Muitas pessoas nas regiões em desenvolvimento mal falam a língua oficial do país onde residem, o que dificulta o acesso à informação. Enakrire & Onyenania (2007) argumentam que as barreiras linguísticas podem interromper o acesso à informação, afetando alunos, professores, bem como sistemas educacionais. Da mesma forma, as comunidades marginalizadas enfrentam dificuldades para obter conhecimento devido ao baixo grau de alfabetização. Os desafios que

África enfrenta estão principalmente relacionados com a gestão, a política, a cultura e os recursos disponíveis (S. Chen & Ravallion, 2010).

No sistema de educação de Angola, existem vários problemas: desde disparidades de resultados, de formação de professores, de retenção e de falta de alunos. Estes obstáculos têm um impacto negativo no país (Marchi Alves et al., 2013). A combinação de neurociência educacional e desenvolvedores de IAEd mostra promessas na criação de intervenções tecnológicas que podem identificar e abordar os desafios no ensino dos estudantes. Os tutores da IAEd podem oferecer apoio personalizado tanto nas salas de aula quanto em casa. A importância desta questão torna-se mais pronunciada quando consideramos estudantes de famílias com baixos rendimentos que, muitas vezes, começam a sua jornada em desvantagem em comparação com aqueles com rendimentos elevados. Além disso, os sistemas de IA podem oferecer ensino e *feedback* úteis aos professores, ajudando-os a melhorar os seus métodos e, consequentemente, a melhorar o desempenho dos estudantes (Schiff, 2020). Estes sistemas também oferecem formação e apoio aos educadores de acordo com as suas necessidades e conveniência.

A educação com IA ajuda-os a escolher e distribuir eficientemente materiais, oferecendo recomendações personalizadas e necessidades únicas dos alunos (Chiu & Chai, 2020). Os educadores podem ter acesso a assistentes de IA, dando aos estudantes a flexibilidade de usar essas ferramentas, independentemente da sua localização.

No entanto, o uso de IA em Angola enfrenta obstáculos significativos devido à falta de dados confiáveis e infraestrutura insuficiente. Um dos desafios reside na escassez de informações de treino necessárias para criar modelos precisos e eficientes. Algoritmos de IA dependem de dados de alta qualidade para reconhecer padrões e oferecer resultados ou sugestões. Sem acesso a isso, os sistemas de IA podem ter dificuldades em proporcionar experiências de educação eficazes. Estes sistemas dependem de suporte, como conectividade rápida à *Internet*, capacidade de computação e espaço de armazenamento para manipular e analisar grandes volumes de dados em tempo real. Sem infraestruturas adequadas, a implementação e sustentação de sistemas de educação com IA pode ser desafiante. Para enfrentar estes obstáculos, é crucial elaborar estratégias para recolher e gerir dados em regiões com recursos. Isto poderá implicar parcerias com instituições ou organizações para partilhar dados. Além disso, devemos focar esforços para melhorar as infraestruturas nestas áreas, através da expansão do acesso à *Internet* e da oferta de recursos necessários (Barbante, 2021).

Em África, um problema significativo é a falta de coordenação e partilha de informação entre projetos de redes, o que, por consequência, interrompe a distribuição de recursos, levando a esforços duplicados (Chitungo et al., 2021). Esta deficiência limita a disponibilidade e a qualidade da *Internet*, restringindo a comunicação e a informação. Em segundo lugar, as diferenças linguísticas complicam os esforços de rede (Diamani & Snyman, 2017). África possui uma grande diversidade de línguas faladas em diferentes regiões, o que complica a disseminação eficaz de informação. Por último, as diferentes tecnologias e protocolos de rede dificultam ainda mais a implementação do acesso às tecnologias (Wischhof et al., 2005).

Diferentes países e regiões podem adotar tecnologias e protocolos que dificultam o acesso em todo o continente. Inicialmente, o ideal seria melhorar as infraestruturas de comunicação, o

que inclui investir no desenvolvimento de telecomunicações, expandindo a cobertura de redes e melhorando o acesso à *Internet*. A falta de infraestruturas pode desincentivar significativamente a disponibilidade e a qualidade da conectividade (Chitungo et al., 2021). Abordar estes desafios e melhorar a conectividade e acesso à informação em África é essencial.

4. A Ética na IA

O caminho para uma ética responsável no uso de IA em África deve ser feito por regulamentações e pelo conhecimento dos sistemas dinâmicos que a ética compreende, em vez de apenas por boas intenções. África precisa de sistemas de ética em IA adaptativos para acompanhar as tecnologias em rápida evolução e garantir o progresso. Estes sistemas são facilitadores críticos do desenvolvimento e podem ajudar África a ficar a par das conversas globais sobre ética em IA. Há um debate contínuo sobre o que constitui a “ética da IA” e os requisitos éticos, normas técnicas e práticas necessárias para a sua implementação. Várias organizações, incluindo empresas privadas, instituições de pesquisa e organizações do setor público, sugeriram princípios e regras para a ética da IA. No entanto, há necessidade de clareza e consenso sobre estes assuntos (Ruttkamp-Bloem, 2023).

As ramificações éticas têm sido amplamente examinadas por uma variedade de pesquisadores. As consequências éticas do aumento da qualidade e do avanço da IA em diversos domínios precisam de consideração cuidadosa. Ao utilizar algoritmos para substituir o raciocínio humano em sociedade, é essencial contemplar criteriosamente vários assuntos com responsabilidade, transparência, auditoria, incorruptibilidade e previsibilidade (Tomasev et al., 2020).

Embora a partilha de dados anónimos seja necessária para integrar sistemas de IA na educação, isso levanta preocupações sobre privacidade individual e propriedade intelectual. O aumento do volume e da diversidade de dados gerados agrava ainda mais as preocupações éticas quanto às consequências do uso desses dados. A propriedade, os direitos de uso e a responsabilidade pelos dados educacionais precisam ser claramente definidos. Os sistemas de IA em educação também visam efetuar mudanças comportamentais nos utilizadores, o que levanta considerações sobre a potencial manipulação de indivíduos (Luckin et al., 2016). Além disso, existem preocupações sobre o registo contínuo do insucesso dos alunos por terceiros, o que poderá prejudicar o progresso. O uso de assistentes de ensino de IA, agindo como espiões em salas de aula para monitorizar e relatar o desempenho dos professores, também é uma preocupação (Zawacki-Richter et al., 2019). Estes desafios não são exclusivos da IA em educação, também estão presentes noutras áreas onde a IA está a ser usada. Abordá-los requer definições claras de propriedade, responsabilidade na utilização de IA e consideração das normas sociais e éticas.

CONCLUSÃO

Nos últimos anos, a educação tem visto algumas transformações, redefinindo as nossas visões tradicionais sobre conhecimento e aprendizagem. Uma mudança-chave foi a transição para uma era digital, onde o conhecimento não está mais limitado apenas às instituições de educação. Esta nova perspetiva destaca as conexões entre sociedade e tecnologia, levando a uma variedade de fontes de conhecimento além das organizações tradicionais. Graças aos *media*, plataformas *online* e

empresas de tecnologia que oferecem cursos alternativos, agora temos acesso a uma infinidade de informações. Esta mudança tornou a educação mais aberta e inclusiva, rompendo com os limites das instituições. Além disso, a integração da tecnologia em educação tornou-se cada vez mais importante. Novas tecnologias como as ferramentas educacionais, plataformas de aprendizagem social e recursos *online*, revolucionaram o modo como o conhecimento é transmitido. Estas inovações introduziram novas formas de ensino e melhoraram o envolvimento tanto dos alunos quanto dos professores. O ensino impulsionado pela tecnologia promete capacitar os estudantes, aumentando o seu envolvimento no processo de ensino e permitindo aos educadores oferecer conhecimento com mais eficácia. Ou seja, muitas razões suportam a integração de ferramentas digitais nas instituições de educação, como uma estratégia-chave para melhorar a competitividade e atrair as futuras gerações.

O sistema de ensino de Angola enfrenta desafios devido às consequências da guerra civil, terminada em 2002, e aos consequentes esforços para reconstruir a nação. Apesar disso, vários progressos foram feitos, levando a um aumento de alunos. O avanço das tecnologias de IA em África promete mudanças socioculturais. A incorporação de aplicações de IA no ensino superior alinha-se com tendências em que a IA está a ser utilizada noutras áreas, mas também na política, na saúde e na agricultura. No entanto, existem questões que devem ser abordadas, relacionadas com as limitações do uso de IA. É crucial enfrentar esses desafios e garantir que a adoção de IA melhore a eficácia, ao mesmo tempo que ofereça oportunidades para o sucesso académico.

Aproveitar a IA no sistema educacional de Angola mostra potencial para melhorar os padrões académicos e superar os obstáculos existentes enfrentados pelo país. Com a ajuda desta tecnologia, Angola poderá estar no caminho para melhorar a experiência de ensino aos estudantes, impulsionar as suas conquistas e enfrentar a desigualdade educacional. Planear e implementar efetivamente as soluções da IA oferece uma oportunidade para melhorar significativamente o sistema de ensino do país. Além disso, é essencial alinhar ética e valores culturais com a sociedade angolana, para garantir o sucesso da transformação e o bem-estar da nação. Isso requer comprometimento e colaboração entre o governo e o setor privado, para reduzir a lacuna da qualidade do ensino em relação aos países desenvolvidos. Além disso, é vital para países como Angola participar nos avanços da IA para o futuro de África. Desta forma, dar prioridade a investimentos em infraestrutura e acessibilidade e à literacia tecnológica deve ser um foco nas estratégias do governo de Angola.

REFERÊNCIAS

- Adiguzel, T., Kaya, M., & Cansu, F. (2023). Revolutionizing education with AI: Exploring the transformative potential of ChatGPT. *Contemporary Educational Technology*.
- Africano, N., Rodrigues, A., & Santos, G. (2019). The Main Benefits of the Implementation of the Quality Management System in Higher Education Institutions in Angola. *Quality Innovation Prosperity*.
- Banerjee, M., Chiew, D., & Patel, K. (2021). The impact of artificial intelligence on clinical education: Perceptions of postgraduate trainee doctors in London (UK) and recommendations for trainers. *BMC Medical Education*.
- Bankole, F., Osei-Bryson, K., & Brown, I. (2013). The Impacts of Telecommunications Infrastructure and Institutional Quality on Trade Efficiency in Africa. *Information Technology for Development*.
- Barbante, C. (2021). Digital Inclusions in Education in Angola: Advances and Retreats. *Brazilian Journal of African Studies*.
- Bozkurt, A., Karadeniz, A., & Baneres, D. (2021). Artificial Intelligence and Reflections from Educational Landscape: A Review of AI Studies in Half a Century. *MDPI*.
- Challenor, J., & Ma, M. (2019). A Review of Augmented Reality Applications for History Education and Heritage Visualisation. *Multimodal Technologies and Interaction*.
- Chan, K. S., & Zary, N. (2019). Applications and challenges of implementing artificial intelligence in medical education: Integrative review. *JMIR Medical Education*.
- Chen, L., Chen, P., & Lin, Z. (2020). Artificial Intelligence in Education: A Review. *IEEE*.
- Chen, S., & Ravallion, M. (2010). The Developing World Is Poorer Than We Thought, But No Less Successful In The Fight Against Poverty. *The Quarterly Journal of Economics*.
- Chitungo, I., Mhango, M., Mbunge, E., & Dzodo, M. (2021). Utility of telemedicine in sub-Saharan Africa during the COVID-19 pandemic. *Hum Behav Emerg Technol*.
- Chiu, T., & Chai, C.-S. (2020). Sustainable Curriculum Planning for Artificial Intelligence Education: A Self-determination Theory Perspective. *MDPI*.
- Diamani, N., & Snyman, M. (2017). Institutional repositories in Africa: Obstacles and challenges. *Library Review*.
- Dignum, V. (2021). The role and challenges of education for responsible AI. *London Review of Education*.
- Dwivedi, Y. K., Hughes, L., Ismagilova, E., & Gert, A. (2019). Artificial Intelligence (AI) Multidisciplinary perspectives on emerging challenges, opportunities, and agenda for research, practice and policy. *International Journal of Information Management*.
- Eke, D., Wakunuma, K., & Akintoye, S. (2023). Introducing Responsible AI in Africa. In *Responsible AI in Africa Challenges and Opportunities*. palgrave macmillan.
- Enakrire, R., & Onyenania, G. (2007). Causes Inhibiting the Growth or Development of Information Transfer in Africa: A Contextual Treatment. *Library Hi Tech News*.
- Erez, M., Lisak, A., Harush, R., Glikson, E., Nouri, R., & Shokef, E. (2013). Going Global: Developing Management Students' Cultural Intelligence and Global Identity in Culturally Diverse Virtual Teams. *Academy of Management Learning & Education*.
- Feenberg, & Hamilton, E. (2012). Alternative rationalisations and ambivalent futures: A critical history of online education. In *(Re)inventing the internet: Critical case studies*. Sense Publishers, Boston.
- Gaspar, A., & Soares, J. (2021). Factors influencing the choice of higher education institutions in Angola. *International Journal of Educational Administration and Policy Studies*.
- GPE. (2022). Transforming education in Angola. <https://www.globalpartnership.org/where-we-work/angola>
- Horizon. (2023). 2023 EDUCAUSE Horizon Report® Teaching and Learning Edition. EDUCAUSE.
- Jobin, A., Ienca, M., & Vayena, E. (2019). The global landscape of AI ethics guidelines. *Nature Machine Intelligence*.
- Kay, J., & Kummerfeld, B. (2019). From data to personal user models for life-long, life-wide learners. *British Educational Research Association*.
- Kiembe, S., & Kora, A. (2021). Towards an ethics of AI in Africa: Rule of education. *AI En Ethics - Springer*.

- Kim, S., Choi, B., & Lew, Y. (2021). Where Is the Age of Digitalization Heading? The Meaning, Characteristics and Implications of Contemporary Digital Transformation. MDPI.
- Kim, W., & Kim, J. (2020). Individualized ai tutor based on developmental learning networks.
- Kulik, J., & Fletcher. (2016). Effectiveness of Intelligent Tutoring Systems: A Meta-Analytic Review. Review of Educational Research.
- Lameras, P., & Arnab, S. (2022). Power to the Teachers: An Exploratory Review on Artificial Intelligence in Education. MDPI.
- Lavoué, E., Monterrat, B., Desmarais, M., & George, S. (2019). Adaptive Gamification for Learning Environments. IEEE Computer Society.
- Li, X. (2017). The Construction of Intelligent English Teaching Model Based on Artificial Intelligence. Int. J. Emerg. Technol. Learn.
- Liebowitz, J. (2020). Digital Transformation for the University of the Future: A Perspective. Computer.
- Luan, H., Geczy, P., Lai, H., & Gobert, J. (2020). Challenges and Future Directions of Big Data and Artificial Intelligence in Education. Frontiers in Psychology.
- Luckin, R., Holmes, W., Griffiths, M., & Forcier, L. B. (2016). Intelligence Unleashed: An argument for AI in Education. London: Pearson.
- Marchi-Alves, L., Ventura, C., & Trevizan, M. (2013). Challenges for nursing education in Angola: The perception of nurse leaders affiliated with professional education institutions. Human Resources for Health.
- Mendonça da Costa e Silva, A. (2023). Perspective Chapter: Higher Education Problems in Angola. In Higher Education—Reflections From the Field (Vol. 2). IntechOpen.
- Moimaz, S., Songa, M., Saliba, N., & Saliba, T. (2021). Dental education and proportion of inhabitants by Dentist in Angola. Research, Society and Development.
- O'Connor, S. (2019). Virtual reality and avatars in health care. Clining Nursing Research.
- Park, C., & Kaye, B. (2018). Smartphone and self-extension: Functionally, anthropomorphically, and ontologically extending self via the smartphone. Mobile Media & Communication.
- Popenici, S., & Kerr, S. (2017). Exploring the impact of artificial intelligence on teaching and learning in higher education. Springer.
- PricewaterhouseCoopers. (2017). Sizing the prize What's the real value of AI for your business and how can you capitalise?
- Ruttkamp-Bloem, E. (2023). Epistemic Just and Dynamic AI Ethics in Africa. In Responsible AI in Africa Challenges and Opportunities. palgrave macmillan.
- Sapci, A., & Sapci, H. (2020). Artificial Intelligence Education and Tools for Medical and Health Informatics Students: Systematic Review. JMIR MEDICAL EDUCATION.
- Schiff, D. (2020). Out of the laboratory and into the classroom: The future of artificial intelligence in education. Springer-Verlag London.
- Seo, K., Tang, J., & Roll, I. (2021). The impact of artificial intelligence on learner–instructor interaction in online learning. International Journal of Educational Technology in Higher Education.
- Simões, C., Sambo, M., Ferreira, A., & Fresta, M. (2016). Higher education in Angola: Challenges and opportunities at the institutional level. Revista FORGES - Fórum Da Gestão Do Ensino Superior Nos Países e Regiões de Língua Portuguesa.
- Tomasev, N., Cornebise, J., & Hutter, F. (2020). AI for social good: Unlocking the opportunity for positive impact. Nature Communications.
- Touretzky, D., Gardner-McCune, C., & Martin, F. (2019). Envisioning AI for K-12: What Should Every Child Know about AI? AAAI.
- Tuomi, I. (2022). Artificial Intelligence, 21 st Century Competences, and Socio-Emotional Learning in Education: More than High-Risk? Euro J of Education.
- Tzima, S., Styliaras, G., & Bassounas, A. (2019). Augmented Reality Applications in Education: Teachers Point of View. MDPI Education Sciences.
- UNICEF. (2011). Progress Evaluation of UNICEF's Education in Emergencies and Post-Crisis Transition

- Programme: Angola Case Study. United Nations Children's Fund,.
- Vidal, A. (2022). Avaliação do Desempenho no Ensino Superior Percepções e Expectativas dos Docentes. Revista FORGES - Fórum Da Gestão Do Ensino Superior Nos Países e Regiões de Língua Portuguesa.
- Wischhof, L., Ebner, A., & Rohling, H. (2005). Information dissemination in self-organizing intervehicle networks,. Transactions on Intelligent Transportation Systems.
- Xu, A., Qian, F., Pai, C.-H., & Zhou, P. (2022). The Impact of COVID-19 Epidemic on the Development of the Digital Economy of China—Based on the Data of 31 Provinces in China. *Frontiers in Public Health*.
- Yurdakul, I. K., & Coklart, A. N. (2014). Modeling preservice teachers' TPACK competencies based on ICT usage. *Journal of Computer Assisted Learning*.
- Zawacki-Richter, O., Marin, V., Bond, M., Gouverneur, F. (2019). Systematic review of research on artificial intelligence applications in higher education -where are the educators? *International Journal of Educational Technology in Higher Education*.

BRASIL



VIDEO



CRIPTOARTE:

OPORTUNIDADES E DESAFIOS PARA O PANORAMA DA ARTE DIGITAL BRASILEIRA

Daniel Filipe Farinha (USJ)

Resumo: Este artigo documenta um estudo da criptoarte, que se situa na interseção da arte com a tecnologia *blockchain*, e o seu efeito no panorama da arte digital brasileira. Analisa as oportunidades apresentadas pela tecnologia, como a rentabilização da arte digital e a democratização do acesso a um mercado global, bem como alguns dos desafios encontrados pelos artistas. Para além de uma breve revisão bibliográfica da área, foram realizadas entrevistas a vários artistas brasileiros com experiência na criação de criptoarte, de forma a identificar temas comuns e *insights* de interesse para o estudo. Conclui-se com uma discussão crítica sobre o potencial desta tecnologia para a arte digital, no Brasil e no estrangeiro.

Palavras-chave: Tokens Não Fungíveis, Arte Digital, Brasil, *Blockchain*, Criptoarte

Daniel Filipe Farinha

Programador de *software* com mais de 10 anos de experiência em desenvolvimento profissional em diversas indústrias, incluindo *marketing* digital, biotecnologia, telecomunicações e educação. Trabalha na Universidade de *Saint Joseph* (USJ) desde 2009, onde desempenhou diversas funções, incluindo a de Chefe do Gabinete de Sistemas de Informação, sendo agora Professor Sênior no Departamento de *Media*, Arte e Tecnologia da Faculdade de Artes e Humanidades. Possui um bacharelato (Hons) em Estudos de Computação pela *London South Bank University*, um Diploma de Pós-Graduação em Inteligência Artificial pela Universidade de Edimburgo, um mestrado em Tecnologia da Informação pela USJ e um doutoramento em Sistemas de Informação, também na USJ.

ORCID: 0000-0002-2260-6340

e: daniel.farinha@usj.edu.mo

INTRODUÇÃO

A arte digital tem as suas raízes na década de 1960, com as primeiras experiências em arte computacional por pioneiros como John Whitney Sr, seguido por Vera Molnar e Harold Cohen, na década de 1970 (Sito, 2013; Dodds, 2019). No Brasil, Waldemar Cordeiro foi também um inovador neste campo, com algumas das suas primeiras experiências com arte computacional e robótica a datarem do final da década de 1960 (Arantes, 2017). No entanto, nesta altura, o acesso aos recursos computacionais ainda estava limitado a um grupo seletivo.

A ascensão do computador pessoal (PC) na década de 1980, com produtos como o *Apple Macintosh*, o *Commodore Amiga* e PCs compatíveis com IBM, bem como ferramentas de *software* como o *Adobe Illustrator*, *Photoshop* e *Corel Draw*, popularizou a criação de arte digital entre um grande número de pessoas. Esta foi também a década em que artistas brasileiros proeminentes, como Eduardo Kac e Guto Lacaz, começaram a explorar a arte digital (Santos, 2024).

O desenvolvimento da *Web*, na década de 1990, levou a um aumento adicional da adoção e disseminação da arte digital, com os artistas a explorarem este novo meio em rede e a criarem o que ficou conhecido como *net art* (Gere, 2013). Este crescimento continuou ao longo da década de 2000, e plataformas sociais como o *Facebook*, *Instagram*, *DeviantArt* e *Behance*, entre muitas outras, proporcionaram aos artistas digitais uma forma muito acessível de publicar o seu trabalho para um público global.

No entanto, mesmo que essas plataformas permitissem aos artistas publicar os seus portefólios *online* e ganhar exposição a um público vasto, ainda não tinham uma forma de rentabilizar diretamente essa arte. Embora uma pequena minoria de artistas tenha conseguido vender cópias das suas obras de arte digitais, isso constituía uma exceção à regra. A natureza de uma obra de arte digital é que o ficheiro que contém a sua representação digital é fácil de copiar. Qualquer pessoa pode “cliquear com o botão direito” numa imagem do *browser* e descarregá-la para o computador gratuitamente, sem perda de qualidade. Isto significava que uma obra de arte digital, independentemente dos seus valores estéticos e culturais inerentes, permanecia pouco apelativa para um colecionador de arte, para quem o valor económico da obra de arte também importava.

A invenção da tecnologia *blockchain* trouxe consigo um conceito novo: a escassez digital. Com base numa combinação de provas criptográficas e protocolos de consenso, uma *blockchain* permite a criação de ativos digitais que podem ser transferidos em segurança de uma pessoa para outra e, ao mesmo tempo, impossibilita que o mesmo ativo seja copiado ou falsificado. Embora a tecnologia *blockchain* tenha sido originalmente concebida para suportar aplicações financeiras, como as criptomoedas, os artistas rapidamente se aperceberam dos benefícios de tal tecnologia aplicada à arte e, assim, nasceu a criptoarte (Radziwill, 2018). Um componente central deste ecossistema é o *Token Não Fungível* (NFT), que é normalmente um registo digital da obra de arte, bem como uma prova da sua propriedade (Wang et al., 2021).

1. Perguntas de Pesquisa

Este estudo explora o impacto que esta tecnologia teve na comunidade artística, especificamente no contexto do Brasil, um país com uma cultura artística rica. O estudo foi orientado pelas seguintes questões gerais de investigação:

1. De que forma os artistas digitais reagiram e vivenciaram a ascensão da criptoarte?
2. Que oportunidades reconhecem os artistas na utilização desta tecnologia?
3. Quais são os principais desafios colocados pela criptoarte?
4. De que forma os artistas veem o desenvolvimento futuro da criptoarte?

Para além destas questões principais, o estudo questionou ainda o impacto da *Hic et Nunc* (HEN), uma plataforma NFT com origem no Brasil e que operou durante o ano de 2021.

2. Metodologia

O estudo utilizou uma metodologia de investigação qualitativa concebida para compreender as nuances e o impacto detalhado desta tecnologia no panorama artístico brasileiro.

Foi realizada uma revisão inicial da literatura, com o objetivo de recolher e rever a base teórica necessária para a compreensão deste tema. Um total de 64 artistas digitais brasileiros conhecidos por criarem criptoarte e que tinham experiência com HEN foram contactados via *twitter* (agora renomeado como X) e *e-mail*. Destes, 13 artistas responderam e aceitaram participar no estudo. No entanto, devido a limitações de tempo, apenas 8 puderam participar nas entrevistas. As entrevistas foram realizadas por via escrita, através do *e-mail*. As respostas foram, depois, submetidas a uma análise temática e são apresentadas neste capítulo.

Este relatório está estruturado em duas secções principais. A primeira oferece uma breve base teórica sobre *blockchains*, NFTs e criptoarte. A segunda secção centra-se nas entrevistas aos artistas, e está estruturada de forma a destacar os principais temas extraídos do estudo, ao mesmo tempo que selecciona algumas das melhores citações que ilustram esses temas.

3. Blockchain e Arte: uma breve introdução

A tecnologia *blockchain*, na sua essência, é um tipo de base de dados global, descentralizada e pública, utilizada para registar transações em muitos computadores executados de forma independente, de modo a que qualquer registo adicionado a esta seja permanentemente acessível ao público e não possa ser alterado ou adulterado retroativamente por ninguém. Este armazenamento público e imutável de dados é economicamente sustentável devido ao incentivo económico concedido pelos *tokens* digitais, que são criados nativamente na *blockchain*, conhecidos como criptomoedas. Esta tecnologia foi conceptualizada e aplicada pela primeira vez por um indivíduo, ou grupo, conhecido como Satoshi Nakamoto, em 2008, que sustenta a operação da criptomoeda *Bitcoin* (Nakamoto, 2008).

Uma das principais filosofias da tecnologia *blockchain* é a descentralização. Ao contrário dos registos financeiros e das bases de dados tradicionais, que são controlados por uma entidade

central como, por exemplo, um banco ou mesmo um governo, os dados de uma *blockchain* são replicados através de uma rede de computadores geridos de forma independente, conhecidos como nós. Qualquer pessoa com um computador com espaço em disco, CPU e RAM moderado, pode descarregar o *software* da *blockchain* e executar um nó, mesmo em casa. Cada nó armazena uma cópia completa de toda a *blockchain* e valida cada nova transação adicionada ao livro-razão, garantindo que todas as regras definidas no protocolo estão a ser seguidas. Ao adicionar provas criptográficas a cada transação individual, aos blocos de transações e às ligações entre estes blocos, a *blockchain* cria, efetivamente, uma cadeia de verdade que nenhuma entidade individual pode adulterar. Devido à natureza pública de todas as transações, uma *blockchain* pública também proporciona transparência e origem total dos ativos que rastreia.

A maioria das *blockchains* emite um ativo nativo, ou criptomoeda, que utiliza para fornecer um incentivo económico para que os operadores de nós protejam a rede. Cada *token* nativo recebe normalmente o nome da *blockchain* pela qual é produzido: *Bitcoin* e *BTC*, *Ethereum* e *ETH*, *Solana* e *SOL*, entre outros. Existem muitos destes projetos, conhecidos como *blockchains* de Camada 1 (*L1*), mas, no momento em que este artigo foi escrito, a maioria dos sites de rastreio de *blockchain* listava aproximadamente 150 *L1* ativos.

Muitas destas *blockchains* *L1* têm uma limitação em termos de escalabilidade, devido à quantidade limitada de taxa de transferência permitida. Esta limitação ocorre geralmente de forma intencional, para manter o custo de operação dos nós relativamente baixo e garantir a natureza descentralizada dos projetos. Por esta razão, muitos outros projetos criaram cadeias adicionais, também chamadas cadeias laterais ou cadeias de nível 2 (*L2*), que expandem a capacidade dos *L1s*, processando transações em paralelo e estabelecendo o seu estado geral num *L1*. Tal como as suas contrapartes *L1*, cada *L2* também emite o seu próprio *token* nativo para incentivar os participantes do nó a proteger a cadeia *L2*.

Além disso, *L1s* e *L2s* que suportam contratos inteligentes muitas vezes permitem a criação de *tokens* pelos seus utilizadores, resultando em milhares de *tokens*, ou criptomoedas, em circulação. O que todos estes *tokens* ou criptomoedas têm em comum é o facto de serem fungíveis, o que significa que são divisíveis e intercambiáveis como saldos, e não como ativos únicos com propriedades especiais.



Figura 1. "Blind by Freedom" de Lukas Azevedo. NFT cunhado na Rarible (Azevedo, 2021)
© 2021 Lucas Azevedo. Utilizado com permissão.

4. Tokens Não Fungíveis

Ao contrário das criptomoedas como a BTC ou a ETH, que são fungíveis e podem ser trocadas individualmente, além de serem nativamente divisíveis, os *Tokens Não Fungíveis* (NFTs, na sigla em inglês para *Non-Fungible Tokens*) são ativos digitais únicos. Cada NFT possui um valor distinto e informação específica que o diferencia de qualquer outro *token*, daí o termo “não fungível”.

Os NFT podem conferir “escassez digital” a uma obra de arte digital. No mundo digital, onde os ficheiros podem ser tecnicamente copiados à vontade por qualquer indivíduo, os NFTs fornecem uma solução para o problema de criar e provar a exclusividade sem confiança. Quando um NFT é criado, ou ‘cunhado’, ele é ligado a um ativo digital específico, e o *link* gerado é registado na *blockchain*. Este registo, como qualquer outro *blockchain*, é imutável, ou seja, não pode ser alterado ou eliminado por ninguém, e verifica publicamente a autenticidade e propriedade do ativo digital (Wang et al., 2021).

Este registo digital de propriedade fornecido pelo NFT é potencialmente transformador para o mundo da arte. No mercado de arte tradicional, os artistas vendem obras materiais, das quais o colecionador obtém a posse física e, embora também possam ser utilizados certificados físicos de propriedade, estes também podem ser falsificados. Os NFTs utilizam provas criptográficas, que não podem ser falsificadas ou adulteradas e, ao criarem estes registos na *blockchain*, ficam também imunes à duplicação não autorizada.

A *blockchain* também acompanha todo o histórico do NFT, desde o momento da conceção até à primeira venda, e todas as revendas e transações subsequentes até o seu atual proprietário, garantindo, assim, a origem da atividade de mercado da obra de arte.

Uma vez cunhado, o NFT pode ser comprado, vendido ou mantido como qualquer outro tipo de ativo numa carteira digital que suporte esta *blockchain*. Muitas vezes, o ficheiro de *media* associado ao NFT excede os limites de armazenamento de dados suportados pelo *blockchain*, caso em que o NFT contém apenas os metadados da obra de arte, incluindo uma hiperligação para o ficheiro de *media* armazenado num servidor web externo. Para evitar pontos únicos de falha em servidores web de propriedade privada, os ficheiros de *media* NFT são frequentemente armazenados em redes descentralizadas de armazenamento de ficheiros, como o Interplanetary File System (IPFS) ou AirWeave.

Isto significa que, no contexto de um NFT, embora o ficheiro de *media* da obra de arte possa muitas vezes ainda ser copiado ad-nauseam, como qualquer outro ficheiro digital, o registo NFT na *blockchain* constitui uma representação digital resiliente e duradoura de um certificado escasso de propriedade desta obra de arte, que é o que confere ao NFT um valor económico inviolável no mundo da arte digital tradicional. Esta é a razão pela qual os NFTs podem ser considerados uma mudança de paradigma na forma como concebemos a arte na era digital. Eles fornecem um mecanismo para comprovar e transferir a propriedade de ativos digitais, abrindo novas possibilidades para artistas e colecionadores no mercado da arte digital.



Figura 2. *"We build this together"* de Eduardo Politzer "Edmarola". NFT cunhado na Teia (Politzer, 2024) © 2024 Edmarola. Utilizado com permissão.

5. A Criptoarte e o Cenário da Arte Digital Brasileira

O ano de 2021 assistiu a um período de entusiasmo em torno dos NFTs, com o mercado a atingir um recorde histórico em termos de volume de vendas (Mentzer et al., 2022), e foi durante este período de rápida adoção e elevada liquidez das criptomoedas que a maioria dos artistas entrevistados tiveram a sua primeira experiência com esta tecnologia. NUMA, artista natural de Curitiba e residente no Recife, que começou a fazer experiências com arte digital no início dos anos 2000, conheceu os NFTs pela primeira vez em 2021 e, após observar o espaço durante cerca de um mês, cunhou o seu primeiro NFT em agosto do mesmo ano. “Depois de vender o meu primeiro NFT, percebi que queria dedicar-me totalmente a este universo, colocando quase toda a minha energia para maximizar o meu trabalho nesta área”, explicou.

Lukas Azevedo, artista digital 3D de Campos dos Goytacazes, já acompanhava o espaço da criptoarte durante a pandemia e estava interessado em cunhar a sua primeira obra, mas, nessa altura, as taxas de cunhagem do *Ethereum* estavam além do seu orçamento. Felizmente para Lukas, ele encontrou ajuda na comunidade de criptomoedas:

“Uma pessoa no twitter gostou da minha arte e se ofereceu para doar o valor necessário para mintar. A partir disso fiz minha primeira venda e fui me tornando cada vez mais conectado com a comunidade brasileira e internacional de cryptoart. Fiz grandes amigos, recebi premiações e consegui seguir na minha carreira de 3D graças as minhas conexões e visibilidade de quando fazia cryptoart.”
(Lukas Azevedo)

O elevado custo da cunhagem de *Ethereum* foi um impedimento comum para os artistas do Sul Global. Esta é uma das razões pelas quais a Tezos, uma *blockchain* que operava a custos muito mais baixos, ofereceu uma via mais acessível para a cunhagem e teve uma adoção significativa no início de 2021, especialmente após o lançamento de uma plataforma NFT brasileira chamada Hic et Nunc (HEN). Além disso, a comunidade que se formou em torno da HEN *doou tez* (XTZ) para um fundo comum, a partir do qual pequenas quantias poderiam ser distribuídas a novos artistas para que pudessem cunhar os seus primeiros NFTs na Tezos. Estes *pools* comuns de fundos, também conhecidos como fontes, são uma prática comum em muitas *blockchains* para ajudar a integrar novos utilizadores.

Eduardo Politzer, também conhecido por Edmarola, é um artista contemporâneo do Rio de Janeiro e, como muitos artistas do Sul Global que não conseguiram cunhar no *Ethereum*, começou a sua carreira de criptoarte cunhando no HEN:

“Minha reação inicial à criptoarte foi de reconhecimento de que mais do que um movimento financeiro esse era um movimento estético próprio do meu tempo. Assim que eu ouvi falar sobre esse meio, eu imediatamente quis aprender como participar (...) Eu usei exclusivamente o H=N durante os primeiros meses.”
(Eduardo Politzer)

Estelle Flores, artista contemporânea curitibana que explora a arte dos videogames desde 2020, também começou no Tezos via HEN:

“Minha primeira experiência com NFTs foi na blockchain Tezos no Hic et Nunc. Vindo da comunidade zine, pensei que era a tradução perfeita desse contexto DIY (zine) para um espaço virtual. Eu rapidamente entendi como era muito diferente. Mas HEN realmente parecia fazer zine, mas para arte digital.”
(Estelle Flores)

Como vários artistas, após a sua experiência inicial com a Tezos, Estelle também passou por outras plataformas:

“Agora eu uso muitas chains e plataformas de acordo com minhas intenções e os mercados associados a essas comunidades, edições abertas no OBJKT[.com], generativas no fxHash, capilarizações do meu projeto NFT inicial no Teia, trabalho espontâneo no Zora, 1/1's no Exchange.art”.



Figura 3. “ZTR#CT#R3S.13” de André Oliveira Cebola. NFT cunhado na Teia (Cebola, 2024)
© 2024 André Oliveira Cebola. Utilizado com permissão.

6. Oportunidades

Quando se fala das oportunidades proporcionadas pela criptoarte, a maioria dos artistas concorda que um aspeto fundamental é a capacidade de vender o seu trabalho a um público global. Jéssica Magalhães, artista independente que já vendia a sua arte antes dos NFTs, reconheceu o ponto de viragem que a criptoarte representou:

“Para um artista independente no Brasil viver da própria arte, ter todas essas novas formas de venda é muito importante. A oportunidade de novas pessoas terem acesso ao meu trabalho, e também conseguirem me conhecer, conversar comigo, entender mais sobre a arte e sobre a minha realidade de vida, as oportunidades se ampliam. Aconteceu comigo, eu vivo disso e desde que estou aqui já conheci pessoas do mundo inteiro, meu trabalho chegou a colecionadores de todos os cantos do planeta - e o acesso a novos artistas também, conseguindo trabalhar com colaborações de artistas do outro lado planeta”.

(Jessica Magalhães)

André Oliveira Cebola, artista generativo e motion designer de São Paulo, destacou o impacto que o movimento da criptoarte teve na sua carreira em tão pouco tempo. Ele afirmou que:

“Participar deste movimento trouxe reconhecimento internacional ao meu trabalho, gerando diversas oportunidades. Já tive obras expostas em mais de 10 países ao longo desse período”.

(André Oliveira Cebola)

Este sentimento de alcançar um público global foi ecoado pela maioria dos artistas.

Gabriel Böing “Köi”, artista digital e cineasta paulista de 25 anos, referiu que, apesar de os artistas ainda terem de ultrapassar muitos obstáculos, a criptoarte teve um impacto positivo no espaço:

“Essa possibilidade de vender nossas peças digitais em criptomoedas (que após podem ser convertidas para dólares, valendo muito mais aqui), mudou muita coisa no cenário de arte digital do Brasil e de países do Sul Global. Por mais que o mercado ainda possa ser dominado por elites específicas e jogos de interesses, era muito mais difícil de sobreviver e fazer dinheiro com arte digital no Brasil, com investimento praticamente nulo nesse tipo de arte, além da falta de entendimento, sendo editais, mercado, exposições e galerias majoritariamente focados em arte tradicional. O caminho era muito mais árduo, quadrado e tradicional”.

(Gabriel Köi)

Gabriel acrescentou: “o mercado de criptoarte trouxe independência, autonomia e uma forma de fazer uma renda, para sobreviver e continuar sendo artista e, em alguns casos, os tornando em artistas muito bem sucedidos globalmente”.

Embora reconheçam os aspetos positivos da criptoarte, alguns artistas olham para a tecnologia simplesmente como uma das muitas ferramentas do seu *kit* de ferramentas criativas e preferem não ser classificados na categoria de “criptoartistas”. É o caso de Estelle, que afirmou:

“Não me considero um criptoartista. Talvez seja uma questão de semântica, mas me vejo apenas como um artista, meu trabalho não é centrado em cripto ou tecnologia criptográfica. Claro, ele comenta sobre esse contexto aqui e ali, mas poderia viver em qualquer outro lugar”. (Estelle Flores)

No entanto, Estelle também reconheceu que “estar envolvida com criptomoedas realmente expandiu o impacto do meu trabalho”.

O mercado global criado pela tecnologia *blockchain* é, sem dúvida, um dos principais benefícios da criptoarte. No entanto, este alcance global é muitas vezes confundido erroneamente com o conceito de democratização da arte, uma vez que não tem em conta a questão da exclusão digital, um problema que é especialmente prevalente no Sul Global. Estelle comentou:

“O mercado de arte digital foi facilitado por Tezos e Hic et Nunc, por causa das taxas baixas, mas ainda acho que democratização é uma palavra muito forte no caso do Brasil, porque os afetados por qualquer conversa sobre NFT já estão envolvidos nos contextos digital e artístico (...) é claro que eu adoraria ter muito dinheiro vindo de NFTs, mas ainda teria que me esforçar nos contextos de arte tradicionais por muitas coisas, mas principalmente porque o contexto NFT ainda é muito segregado e eu faço arte para todos, não apenas para os caras das criptomoedas. Como artista, não luto apenas pela sobrevivência, mas para que meu trabalho seja acessível à pessoa comum”. (Estelle Flores)

Se a redução da exclusão digital é um problema complexo e que requer grandes mudanças estruturais na sociedade – uma tarefa que não pode ser realizada por nenhuma comunidade isolada –, então, pelo menos, a comunidade de criptoarte do Brasil está comprovadamente focada em criar um ambiente acolhedor e amigável para novos artistas, proporcionando-lhes o conhecimento, as ferramentas e os contactos para se atualizarem e aumentarem as suas hipóteses de sucesso. Eduardo destaca que:

“As redes [de suporte] são fundamentais. Para mim a principal é o coletivo de artistas Pupila Dilatada, mas existem inúmeras outras

e todas são importantes. O coletivo Pupila Dilatada já organizou exposições no metaverso e em instituições de arte e cultura digital em São Paulo e no Rio de Janeiro”.

(Eduardo Politzer)

Lukas Azevedo referiu como alguns destes grupos se formaram:

“Logo quando descobri a cryptoart, descobri também uma comunidade recém-criada no Telegram chamada Cryptoart Brasil. Lá conheci artistas muito talentosos com os quais trabalho, mantenho amizade ou admiro até hoje. Naquela comunidade, nós artistas tínhamos como ideal estar sempre dispostos a ajudar os que estavam começando ou tinham dúvidas. Lá criamos o chamado Pindorama da Cryptoart BR, um documento aberto a todos para explicar os conceitos, boas práticas e coisas gerais que era preciso saber para começar. Nesse documento também tínhamos uma base de dados de todos os artistas que tinham interesse em se expor lá para criar contatos”.

(Lukas Azevedo)

Alguns outros projetos sociais incluem o Colectivo OYX, Social Crypto Art, Casa NUA, MC.Metaverso Brasil (Godoy & Godoy, 2024). A comunidade da criptoarte é também generosa e envolve-se frequentemente em angariações de fundos e doações para redes fora da sua própria comunidade. Por exemplo, a NUMA relatou que doa frequentemente procedimentos de venda aos povos indígenas.

Em termos de redes internacionais, a língua portuguesa não parece desempenhar um papel importante na promoção de redes com artistas de outros países lusófonos. Embora alguns artistas tenham mencionado ligações a Portugal, a maioria expressou que as suas ligações e colaborações internacionais acontecem principalmente no Sul Global, com artistas de países como as Filipinas, a Tailândia, o México e a Argentina. Isto indica que fatores socioeconómicos semelhantes, associados aos países em desenvolvimento, bem como uma história partilhada com as regiões colonizadas, criam um vínculo cultural mais forte. Estelle Flores explicou:

“De alguma forma, até as minhas piadas agradam melhor às pessoas do Sul Global. A analogia mais próxima que consigo pensar é ter amigos ricos. Consegue se comunicar bem, mas há aspectos da sua vida que o seu amigo rico nunca compreenderá totalmente. Para compreenderem realmente a sua realidade e prioridades, precisariam nascer nela”. (Estelle Flores)

Ao mesmo tempo, estes laços internacionais entre artistas da América do Sul e do Sudeste Asiático ainda não se estenderam a África, e isto pode dever-se ao facto de o continente africano, com algumas exceções, estar geralmente atrasado em relação aos seus homólogos do Sul Global. Esta é, sem dúvida, a manifestação da exclusão digital anteriormente referida.



Figura 4. *“The Lab”* por Gabriel Böing Köi. NFT cunhado em OBJKT.COM (Köi, 2022)
© 2022 Gabriel Böing Köi. Usado com permissão.

7. Desafios

A remoção de guardiões e intermediários, como galerias de arte ou corretores de arte, pode abrir o mercado de arte a um número muito maior de artistas, mas isto também coloca um fardo adicional sobre eles, que têm de promover e comercializar o seu próprio trabalho diretamente para potenciais colecionadores. Isto não só constitui uma distração significativa daquilo que deveria ser o foco do seu trabalho – a criação de arte –, mas também pode revelar-se particularmente difícil para aqueles que não são fluentes em inglês, a língua franca das redes sociais onde esta promoção deve ocorrer. A maioria dos artistas entrevistados reconhece este problema. Eduardo Politzer expressou que a sua introdução à criptografia teve obstáculos:

“Minha primeira experiência foi um pouco negativa, pois eu não sabia encontrar o público e nem como divulgar o meu trabalho. Então os primeiros contatos foram bem vazios de retorno e engajamento”.
(Eduardo Politzer)

André Cebola destacou a barreira linguística:

“O idioma é certamente uma barreira. Nunca tive a oportunidade de estudar outra língua além do português, o que frequentemente se mostrou um obstáculo significativo. Hoje, tenho um pouco mais de domínio do inglês e me sinto mais confiante a esse respeito”.
(André Cebola)

Outros desafios mencionados foram o elevado custo do equipamento digital e a rede de energia elétrica pouco fiável onde os artistas vivem, realçando mais uma vez a existência do limiar socioeconómico abaixo do qual a exclusão digital se manifesta. Jéssica Magalhães descreveu esta questão:

“Equipamentos para criação sempre são uma dificuldade, são caros e sempre surge a questão: entre comprar comida, pagar contas, ter o básico ou usar todo esse dinheiro em um equipamento parcelado em várias vezes?! É um assunto delicado, porque todo mundo precisa comer e ter lugar para morar, mas um equipamento melhor também traria resultados melhores, e assim, possibilidade para comer e morar em um lugar melhor. A teoria é simples, mas a prática não, mas eu acabei gerando um lema que é ‘faça o que pode, com o que tem’”.
(Jéssica Magalhães)

Eduardo Politzer está numa situação semelhante, alegando “Problemas como o preço dos eletrônicos e infraestrutura brasileira (picos de luz e falhas no fornecimento de internet são problemas comuns no bairro onde eu moro sempre que chove)”.

As fraudes *online* relacionadas com a criptografia também foram mencionadas. Esta é, infelizmente, uma das críticas mais conhecidas à criptografia e ainda prevalece no espaço, com muitos esquemas direccionados àqueles que são menos instruídos em relação à segurança *online* e sobre como proteger os seus ativos digitais de caírem em mãos erradas.

A natureza global do espaço pode também levar a conflitos culturais, e estes podem ser um desafio para alguns artistas. O NUMA destaca que:

“No meu caso, o pior é falta de consideração, representação em espaços. O espaço num geral ainda é muito sem noção sobre diferenças sociais, também muito machista. É comum ver coisas racistas e sexistas, isso incomoda muito”.
(NUMA)

Esta falta de sensibilidade por parte da cultura predominantemente masculina do Norte Global e o choque resultante com os seus homólogos do Sul Global podem ser testemunhados em todo o espaço da cripto arte e lançam sombras do neocolonialismo no domínio digital.

Por fim, vários artistas apontaram o facto de o espaço da criptoarte no Brasil ainda estar em maturação e nem sempre ser levado a sério pela população em geral, e mesmo dentro dos círculos artísticos tradicionais. Por exemplo, Eduardo Politzer afirmou:

“Acho que a criptoarte ainda é um nicho muito pequeno para ser considerada uma ferramenta de impacto na sociedade brasileira (...) Acredito que a criptoarte hoje é ainda mal vista dentro do meio artístico e cultural brasileiro por falta de informação de qualidade. Meu sonho é ver instituições de ensino adotando a blockchain como forma de expor os benefícios da organização de contratos inteligentes na indústria criativa..”
(Eduardi Politzer)



Figura 5. “Jardim.2021-02-27-19.34.33” por Taís Koshino.
Imagem criada em jardim / 枯山
水 / garden
NFT cunhado no HEN (Koshino, 2021)
© 2021 Taís Koshino. Usado com permissão.

8. O impacto da experiência *Hic et Nunc*

Como referido anteriormente, a plataforma HEN foi lançada em março de 2021 pelo programador brasileiro Raphael Lima, na *blockchain* Tezos. Devido ao facto de Tezos ter proporcionado uma alternativa muito mais barata para cunhar do que *Ethereum*, e como HEN permitia que qualquer pessoa cunhasse NFTs, tornou-se instantaneamente popular, especialmente entre os artistas do Sul Global. Por esta razão, não é de estranhar que um grande número de artistas brasileiros tenha tido a primeira experiência de cunhar os seus primeiros NFTs no HEN.

Taís Koshino, artista contemporânea de Brasília, que publica regularmente arte digital desde 2016, envolveu-se no projeto HEN ainda antes do seu lançamento:

“Fui convidada por meu irmão KOSHA a fazer parte da equipe, que na época era apenas ele e o Rafael Lima. A princípio, ainda não entendia a potência que a plataforma poderia ter, o conceito de NFT ainda era muito recente para mim, mas como estava com um projeto de arte digital, achei que seria muito interessante de participar. Meu papel na equipe era de entender como a arte poderia estar mais presente, sendo através de textos que falavam de algumas obras, eventos e outras iniciativas.”

(Taís Koshino)

Em resposta à cultura masculina predominantemente branca do Norte Global, Taís e a artista britânica Amelie Maia cofundaram o coletivo *DiverseNftArt*, com o objetivo de aumentar a diversidade e a inclusão dentro do espaço da criptoarte, um esforço que foi apoiado pela HEN. Juntas, organizaram eventos que promoveram a colaboração e a apreciação da arte, em oposição ao valor comercial, como o *objkt4objkt*, um evento popular onde os artistas eram encorajados a trocar arte entre si sem cobrar preço.

André Cebola é claro quanto ao impacto do HEN: “Participei como artista e posso afirmar com certeza que o HEN foi um marco na história da arte global. O HEN foi, e continua sendo, uma verdadeira revolução”. Eduardo Pulitzer comentou ainda: “foi onde eu construí toda a parte de artes visuais da minha carreira. Foi onde eu encontrei o meu público e, a partir daí, desenvolvi meu trabalho”. Estelle Flores, que faz questão de não ter preferência por nenhuma plataforma ou *blockchain*, ainda reservou elogios à plataforma onde começou com a criptoarte:

“Não sei se qualquer outra plataforma teria o mesmo fascínio para me envolver com a criptografia, sinto que apenas um certo tipo de cultura poderia me levar até lá. Foi realmente um paralelo com as feiras de zines e o contexto de publicação independente para mim e eu realmente precisava disso durante a pandemia. O HEN vindo do Sul Global foi algo que pôde ser captado instantaneamente na experiência (...). Nenhuma outra plataforma ou comunidade virtual me captou tanto como o HEN ao longo de todos estes anos e todas as

minhas fortes relações na comunidade vêm deste período, mas tudo isto foi por causa do mercado e do timing histórico também”.

Este último ponto levantado por Estelle é importante porque grande parte da experiência que girou em torno do HEN também ocorreu durante o boom do mercado de NFT, e isso pode ter contribuído para uma época que é agora nostalgicamente recordada como a Era Dourada da Criptoarte.

No verão de 2021, o HEN registou um aumento significativo de popularidade, chegando mesmo a substituir momentaneamente o *OpenSea* como a plataforma com os utilizadores mais ativos. Com as suas raízes no Brasil e com uma comunidade em rápido crescimento em todo o mundo, surgiram tensões entre a comunidade e o desenvolvedor da plataforma, o que acabou por levar ao encerramento da plataforma pelo seu criador, em novembro de 2021. Este evento levou a muitas discussões entre os membros da comunidade sobre o que causou o fim repentino da plataforma. Embora muitos apontem o dedo ao criador, Raphael Lima, outros acreditam que este foi mais um caso de colonialismo do Norte Global, intencional ou não. Taís Koshino acredita que o encerramento da plataforma foi uma combinação e acumulação de fatores:

“Acredito que muitos deles ligados à nossa condição de estrutura como pessoas de um país do Sul Global, que nos leva a desconfiar de instituições e da violência com que temos que lidar diariamente que gera uma carga mental enorme e questões pessoais de quem podia tomar essa decisão. (...) Nós tínhamos pessoas com uma grande capacidade técnica que queriam nos ajudar, melhorando algumas funções ou implementando novas, porém, nem sempre isso era colocado da melhor maneira e, no geral, quem tomava as decisões também não lidava bem com isso. Porém, às vezes, por sermos do Sul Global, nos tratavam de uma forma inferiorizada e violenta, repetindo uma lógica colonial”.
(Taís Koshino)

9. O Futuro

Em relação ao futuro da criptoarte no Brasil, os artistas têm sentimentos contraditórios. Alguns manifestaram otimismo quanto ao potencial do espaço e estão ansiosos por ver instituições bem estabelecidas nas indústrias criativas adotarem e promoverem a criptoarte. Outros são mais cautelosos na sua avaliação:

“Acredito que é um caminho longo ainda, mas é impossível não enxergar a relevância da cena de criptoarte brasileira no âmbito global. Há coletivos e instituições se organizando dentro do Brasil com muito esforço para expressar fielmente a grandeza e potência da arte brasileira digital, porém ainda temos muitos desafios e muitas coisas a aprender internamente. Eu acredito que temos que cada vez mais acreditar na nossa própria identidade, e não querer replicar algo hegemônico globalmente, pois assim iremos perder nossa potência e autenticidade.”

(Gabriel Köi)

Lukas Azevedo, embora pessimista em relação ao futuro da criptoarte no Brasil, vê futuro em programas que cheguem aos que estão do outro lado da exclusão digital:

“Projetos que começaram através da cryptoart, como o 2050, que busca levar tecnologia e arte para as favelas no Rio de Janeiro. É gratificante ver um projeto tão legal levar a ponta da tecnologia atual e botar um sorriso no rosto de um garoto que possivelmente nunca teve um computador. Por isso digo que não acho que a cryptoart vai democratizar a arte e tecnologia de forma inata, mas sim o que fazemos e quais projetos criamos através dela.”

(Lukas Azevedo)

No geral, o sentimento dominante é que o espaço da criptoarte funciona principalmente a nível económico, como um mercado, e está menos ligado a qualquer movimento cultural significativo. Com grande parte do foco do mercado em PFPs (Profile Pictures, ou Fotos de Perfil) e outros projetos baseados em hype e especulação, há um claro sentimento de desilusão entre os artistas no Brasil.

CONCLUSÃO

Depois de analisadas as respostas dos artistas entrevistados para o estudo, percebe-se que, embora a criptoarte tenha o potencial de proporcionar oportunidades de mudança de vida aos artistas digitais no Brasil, ao dar-lhes acesso a um mercado global, também apresenta um ambiente que não é necessariamente respeitador dos seus valores culturais e, por isso, apresenta-se como um *mal necessário*. Por um lado, tem potencial para se tornar uma fonte de rendimento sustentável

(que, nas atuais condições de mercado, não é capaz de proporcionar) e, por outro lado, ser um espaço que não respeita os valores intrínsecos, criativos e culturais do trabalho do artista. Se alguma vez houve uma exceção a esta regra, foi o breve período da experiência HEN, podendo-se argumentar que tal só aconteceu porque se tratava de uma plataforma com origem no Sul Global, nomeadamente no Brasil. Resta saber se um espaço que desafia a hegemonia do Norte Global e acolhe os valores do Sul Global pode ser recriado no cenário da criptoarte.

REFERÊNCIAS

- 2050oficial. (n.d.). INSTAGRAM. <https://www.instagram.com/2050oficial/>
- Arantes, P. (2017). Digital Art in Brazil: A look at the history of exhibitions. *Proceedings of the 8th International Conference on Digital Arts*, 55–60. <https://doi.org/10.1145/3106548.3106600>
- Arweave - A community-driven ecosystem. (n.d.). Arweave.org. Retrieved October 14, 2024, from <https://www.arweave.org/>
- Azevedo, L. (2021, August 21). Blind by Freedom. <https://rarible.com/token/ox60f80121c31a0d46b5279700f9df786054aa5ee51211812>
- Cebola, A. (2024). ZTR#CT#R3S.13. <http://teia.art/objkt/855773>
- Dicharry, K. M. (2005). *Process: A Visual Exploration of Digitization's Effect on the Artistic Process* [PhD Thesis]. <http://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/1028>
- Dodds, D. (2019). Collecting, Documenting, and Exhibiting the Histories of Digital Art: AV & A Perspective. In T. Giannini & J. P. Bowen (Eds.), *Museums and Digital Culture* (pp. 217–229). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-97457-6_10
- Gere, C. (2013). The history of network art. In *Network Art* (pp. 11–23). Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315018997-2/history-network-art-charlie-gere>
- Godoy, N., & Godoy, G. (2024). At the frontier of the metaverse: NFTs, artistic expression, and digital immersions. *Metaverse*. https://www.academia.edu/116058836/At_the_frontier_of_the_metaverse_NFTs_artistic_expression_and_digital_immersions Interplanetary File System (IPFS). (n.d.). <https://ipfs.tech>
- Koshino, T. (2021). Jardim.2021-02-27-19.34.33. <http://teia.art/objkt/167>
- Mentzer, K., Price, J., Powers, E., & Lavrenchuk, N. (2022). Examining the hype behind the blockchain NFT market. *Issues in Information Systems*, 23(4). https://iacis.org/iis/2022/4_iis_2022_15-29.pdf
- Nakamoto, S. (2008). Bitcoin: A peer-to-peer electronic cash system. *Decentralized Business Review*. <https://assets.pubpub.org/d8wct41f/31611263538139.pdf>
- Politzer, E. (2024, August 7). We build this together. Teia. <http://teia.art/objkt/855692>
- Radziwill, N. (2018). Blockchain revolution: How the technology behind Bitcoin is changing money, business, and the world. *The Quality Management Journal*, 25(1), 64–65.
- Santos, P. (2024, Fevereiro 11). O Desenvolvimento da Arte Digital Brasileira—Cultura Nova Fase. <https://culturanf.com.br/explorando-a-vanguarda-da-arte-digital-brasileira/>
- Sito, T. (2013). *Moving innovation: A history of computer animation*. MIT Press. [https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=defxCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP8&dq=Sit+o,+T+\(2013\).+Moving+Innovation:+A+History+of+Computer+Animation&ots=TrmPqTz74f&sig=WuPjpH6ZvNxt5SOD3ziWs_cOkOA](https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=defxCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP8&dq=Sit+o,+T+(2013).+Moving+Innovation:+A+History+of+Computer+Animation&ots=TrmPqTz74f&sig=WuPjpH6ZvNxt5SOD3ziWs_cOkOA)
- Wang, Q., Li, R., Wang, Q., & Chen, S. (2021). Non-Fungible Token (NFT): Overview, Evaluation, Opportunities and Challenges (arXiv:2105.07447). arXiv. <http://arxiv.org/abs/2105.07447>

CABO VERDE



VIDEO



INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL, CULTURA DAS REDAÇÕES E JORNALISMO:

DO ESPECTRO INTERNACIONAL ÀS EXPERIÊNCIAS EM CABO VERDE

Silvino Lopes Évora (Uni-CV)

Resumo: A aplicação da Inteligência Artificial no processo de produção de bens intangíveis acelerou, de forma dramática, a cristalização da cultura digital nas sociedades contemporâneas e, no campo do jornalismo, afastou as rotinas produtivas das práticas arraigadas nos processos de fundação da profissão, que Warren Breed (1955), em meados do século passado, apelidou de “cultura das redações”. O novo modelo de conceção informativa deixou de se alicerçar nas culturas das redações – enquanto práticas sociais e profissionais, com convicção de obrigatoriedade, que fundaram as rotinas produtivas do jornalismo – e passou a guiar-se por processos robotizados de sistematização e de processamento de informações a partir de uma enorme base de dados, apelidada de big data. A própria redação dos textos jornalísticos passou por um processo de automatização, com ganhos a nível da rapidez e perdas no domínio dos recursos estilísticos, da densidade textual, da configuração da ética discursiva e da humanização narratológica, desenraizando o texto jornalístico do território da criatividade. Estas alterações que têm sido registadas nas práticas jornalísticas não alcançaram, de forma abismal, o setor produtivo dos *media* cabo-verdianos, mas tem-se registado, nas ilhas, uma adesão paulatina a este movimento internacional de artificialização dos processos produtivos do jornalismo, com a sua expressão máxima na introdução de próteses vocais na sonorização dos *offs* noticiosos dos *media* audiovisuais, num cenário que constitui um desafio aos sistemas de regulação dos conteúdos informativos veiculados pelos *mass media* em Cabo Verde.

Palavras-Chaves: Inteligência Artificial, Cultura das Redações, Jornalismo Digital, Cabo Verde.

Silvino Lopes Évora

É docente da Uni-CV, tendo concluído o seu Pós-Doutoramento na Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal. O seu trabalho de pesquisa teve como tema “Mudanças Tecnológicas e Negócios Jornalísticos: Estudo da Economia Política da Comunicação em Cabo Verde entre 2001 e 2021”, que se propõe a compreender as disrupções que as tecnologias causaram ou causarão no mercado das empresas mediáticas de Cabo Verde. Silvino Évora é licenciado em Jornalismo pela Universidade de Coimbra, Mestre e Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho e com uma especialização na área Judiciária na Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa. Desenvolve pesquisas na Uni-CV e no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho sobre temas como jornalismo, economia política dos *media*, comunicação, democracia, liberdade de imprensa e economia. Atualmente, é presidente do Conselho Científico da Universidade de Cabo Verde.

ORCID: 0000-0002-9216-1818

e: silvino.evora@docente.unicv.edu.cv

INTRODUÇÃO

Se a independência de Cabo Verde teve lugar em meados da década de 70 do século passado, a história da comunicação e *media* no arquipélago é bem mais remota. Além de todos os processos de interconexão entre as comunidades e os povos que se verificaram desde o início do povoamento das ilhas (em 1462) até ao decorrer do século XIX, merece destaque o surgimento da imprensa periódica no território cabo-verdiano, com a publicação do Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde, iniciada a 24 de agosto de 1842. Desde então, deu-se nas ilhas uma profusão de jornais e revistas, tendo o ritmo de surgimento de novas publicações, praticamente acompanhado o do desaparecimento dos títulos em circulação. Foi nessa sequência que surgiu o jornal ‘Independente’, em 1877, que muitos consideram ser o marco inicial das práticas jornalísticas nas ilhas, uma vez que o Boletim Oficial é considerado a voz do sistema metropolitano de Governo, que se exercia de forma transterritorial entre a Europa e o mundo, no âmbito da administração colonial (Évora, 2010; 2012).

O ritmo de expansão setorial dos *media* em Cabo Verde acompanhou, de perto, as práticas internacionais, mais em termos das soluções introduzidas do que de densidade da oferta. Assim, no século XX, o contexto mediático das ilhas conheceu grandes transformações, com o endossamento dos *media* audiovisuais, com particularidade para a rádio e a televisão. Porém, não podemos ignorar o surgimento das plataformas digitais entre os finais da década de 90 e o início do novo século.

Não sobram dúvidas de que o século XX foi marcante para as transformações nos vários setores da comunicação, não só em Cabo Verde, como no plano global. Dada a densificação do tráfego de dados informativos ao longo desse século, alguns sociólogos, entre os quais Robert Park, começaram a defender o pressuposto de que o jornalismo constitui numa forma de partilha e de parametrização do conhecimento. Esse incremento da atenção da academia para o campo da comunicação, do jornalismo e dos *media* ocorreu em paralelo com o desenvolvimento de um volume considerável de corpo teórico destinado a explicar os fenómenos de comunicação e os seus impactos no comportamento dos indivíduos e na formação das culturas urbanas. Isso levou ao surgimento da teoria das agulhas hipodérmicas, seguida da família das teorias dos efeitos limitados, do corpo de pensamento que vaticina os efeitos dos *media* sobre a moldagem dos indivíduos a longo prazo e das teorias de efeitos cumulativos, ou teorias sociológicas da comunicação.

Também foi no século XX que, no plano internacional, surgiram as experiências a nível da aplicação da Inteligência Artificial no jornalismo e na comunicação numa perspetiva mais ampla. Nesse período, Cabo Verde, todavia, procurava formas de instalar um sistema eficiente de comunicação social, com o então ministro Corsino Fortes a inspirar-se nos modelos de televisão comunitária/local da Islândia para orquestrar a primeira estação pública oficial, designada de Televisão Experimental de Cabo Verde, a TVEC. Portanto, o país, independente em 1975, envolvido numa situação de luta pela sobrevivência e pela sua própria viabilização, não conseguiu

acompanhar os passos mais disruptivos a nível dos *mass communications research*, que levariam à descoberta de um conjunto de soluções, impingidas em tecnicidade, celeridade e economicidade nas práticas dos operadores mediáticos (Évora, 2010).

Em pleno período de teste das teorias funcionalistas de comunicação, os profissionais dos *media* começaram a noticiar o pioneirismo da Inteligência Artificial (IA), o que começou a fazer eco no campo mediático na primeira metade dos anos 40. Na década seguinte, registou-se um certo entusiasmo em relação ao futuro da IA e, com isso, vislumbrou-se a possibilidade da sua aplicação nos setores mais variados da sociedade. Neste sentido, Herbert Simon escreveu, em 1957, que a IA estava artilhada de propriedades que lhe permitiam pensar, aprender e criar (Russell, Norvig, 2013: 20).

Experiências da última década conferem à IA propriedades editoriais, que levam à escrita de notícias, quebrando a barreira de uma prática que, ao longo da história da humanidade, foi conferida exclusivamente ao ser humano. Neste caso, os algoritmos destacam-se não só pela quantidade de informações que são capazes de desvendar, como também pela celeridade com que desenvolvem tais práticas, respondendo a um dos principais imperativos do jornalismo, que é a velocidade no fornecimento de notícias e a rapidez na gestão das informações sobre o quotidiano.

Neste capítulo do livro “*Media, Arte & Tecnologia nos 9 Territórios de Língua Portuguesa*”, propomo-nos discorrer sobre as implicações da Inteligência Artificial no campo do jornalismo, entrecruzando esse olhar com as leituras sobre os constrangimentos organizacionais e a cultura das redações que, ao longo de quase um século, foram considerados um dos principais vetores de moldagem das práticas jornalísticas. Ao mesmo tempo, procuraremos endossar a problemática da aplicação da IA ao domínio do jornalismo e das comunicações mediáticas com um olhar próprio, a partir de Cabo Verde.

1. *Inteligência Artificial, Cultura Editorial e Jornalismo Robotizado*

Para iniciar esta parte do texto, salientamos que toda a teoria do jornalismo desenvolvida ao longo do século XX foi baseada na premissa da profissão de informação como uma prática humana, em que o profissional da comunicação, enquanto agente produtivo, é um ser humano dotado de cultura resultante do seu processo de socialização intrafamiliar, intraescolar e intrassocial. Nesses espaços internos à sociedade, o pensamento desenvolvido engloba as influências que a própria comunicação exerce sobre a formação da personalidade, da cultura e da identidade de um ser humano. Isso faz com que a relação do jornalismo com os outros sistemas sociais se desenvolva na base de uma cadeia de retroalimentação simbólica, em que a sociedade fornece aos profissionais da comunicação *inputs* para a formação da sua identidade profissional, e estes fornecem à sociedade um conjunto de informações que corporizam os processos de exteriorização e de interiorização, no âmbito da construção social da realidade, através das quais a sociedade se objetiva como uma realidade sólida, munida de constructos identitários e culturais.

Todo esse pressuposto de organização da profissão é questionado com a entrada dos algoritmos nos processos produtivos do jornalismo. Este deixou de ser um produto eminentemente humano e as redações deixaram de ser espaços físicos povoados por jornalistas, repórteres, secretários

de redação, fotógrafos, editores, chefes de redação e de secções, além dos demais elementos das estruturas superiores do ambiente editorial (diretores, diretores-adjuntos e subdiretores). Isto porque muitos dos trabalhos desenvolvidos pelo conjunto desses profissionais passaram a ser desenvolvidos, de forma automática, por sofisticados algoritmos. Embora, nestes casos, possamos falar da *machine learning*, o conceito não nos transporta para o campo da socialização e da formação cultural, se entendermos a cultura como a ação do homem sobre a natureza, numa vinculação com o espaço e com o tempo, criando marcas e referências simbólicas, estabelecendo identidades e constructos referenciais e gerando sentimentos de pertença, emoções e compromissos axiológicos dentro das estruturas societárias. O produto da ação dos robôs pode resultar de uma padronização sistemática de processos, conduzidos por algoritmos não visíveis ao olho humano, mas cujo resultado dos seus procedimentos se espelham nos ecrãs de computadores, dispositivos móveis e toda a parafernália tecnológica. “O algoritmo é introduzido como um sistema de processamento da aprendizagem no segmento da *machine learning*, sendo que a amplitude da sua eficácia deriva, em grande medida, do volume de dados disponíveis” (Évora, 2023: 83).

Este novo tempo nas práticas do jornalismo iniciou-se a 21 de julho de 2013, com as experiências do jornal norte-americano *Los Angeles Times* na cobertura de um terramoto que sucedera no estado da Califórnia. “A matéria, que tinha como fonte a base de dados do Serviço de Notificação de Terramotos do U.S. Geological Survey (USGS), citava ainda outros terramotos que ocorreram na região nos últimos 10 dias, bem como as localidades afetadas por meio de imagens no Bing. Links no meio e no fim do texto redirecionavam para a cobertura completa, trazendo todas as matérias envolvendo terramotos no arquivo do jornal” (Costa e Santos, 2015: 484).

Para Costa e Santos (2015), o conteúdo do jornal *Los Angeles Times* congregava todos os critérios para ser classificado como “qualquer outra matéria de *follow-up*, que daria sequência a novas matérias produzidas pela redação ao longo do dia, exceto pelo conteúdo do seu último parágrafo: “este post foi criado por um algoritmo, desenvolvido pelo autor”. Ken Schwencke, editor de conteúdo digital do Times, é o autor em questão. Jornalista e programador, ele é criador não apenas do *Quakebot* – como o algoritmo é chamado –, mas também do *HomicideReport4*, um bot que publica um lead básico de todas as ocorrências de homicídio registadas no condado de Los Angeles” (Costa e Santos, 2015: 484). Embora o episódio acima relatado seja um marco histórico para a prática do jornalismo, por se tratar de uma sinalética que estabelece o “ponto zero” da presença dos bots no jornalismo moderno, devemos salientar, no entanto, que este assunto já tinha feito escola em termos de estudos dos programadores informáticos sobre como automatizar as práticas noticiosas.

Em 2011, com os terramotos no Japão, surgiu a preocupação de novas formas, mais céleres e automatizadas, de produção das notícias, com vista a criar conteúdos informativos em regime de ‘*low cost produtivo*’ para serem disponibilizados ao público. Seguindo as experiências do *Los Angeles Times*, o jornal britânico *The Guardian*, que na altura era acessível nos EUA apenas através das plataformas digitais, passou a disponibilizar um conteúdo impresso, de periodicidade mensal, que era a súmula de toda a publicação disponibilizada durante esse horizonte temporal no ciberespaço. A publicação mensal, designada por #Openoor, tinha uma tiragem de apenas 5000 exemplares, que eram destinados gratuitamente às agências mediáticas norte-americanas (Costa e Santos, 2015: 484), numa clara estratégia de expansão da visão editorial vertida pelo ‘The Guardian’ no

seio dos *media* dos EUA ao recorrer às agências noticiosas como canais de passagem dos materiais informativos. A diferença aqui é que a seleção desses conteúdos era feita por um algoritmo, que dispensou a figura humana no processo de *gatekeeping*. Os critérios fundamentais que o algoritmo aplicava neste caso não eram os critérios de noticiabilidade e os valores-notícia – considerando elementos como proximidade geográfica e cultural por se tratar de uma publicação de matriz britânica (europeia) a ser distribuída nos Estados Unidos da América –, mas a popularidade dos conteúdos no ciberespaço, resultado das interações nas redes sociais. Neste caso, está-se perante uma situação de programação de algoritmos segundo o critério comercial e o atendimento a um valor sacrossanto do processo de racionalização do mercado das notícias, que é o “interesse do público”. Estabelece-se, assim, a prática de fornecer conteúdos noticiosos em função da “simpatia” dos consumidores e do afastamento do olhar humano sobre o produto simbólico e jornalístico distribuído na sociedade norte-americana.

Ao rastrear as experiências de indexação dos robôs à produção das notícias, automatizando as rotinas produtivas do jornalismo, que passam a ser sistematizadas pela máquina, podemos encontrar, no plano internacional, um conjunto de experiências interessantes: como a do robô ARTHR, programado para a diagramação e a impressão de jornais; e a do jornal *The Long Good Read*, produzido por um robô com características semelhantes às do ARTHR, com a colaboração do jornal *Newspaper Club*. Nesses dois casos, fica claro que uma boa parte das tarefas que geram as notícias afastam a intervenção humana e seguem os comandos dos algoritmos, resultados quer da programação em si, quer do *machine learning*. São sempre necessárias bases de dados informacionais onde os robôs vão recolher as informações para as sistematizar, selecionar e passar à fase editorial, num ambiente neutro de formulação de uma cultura das redações nos moldes em que falava Warren Breed (1955). Nestes casos, o controlo social das redações ocorre através dos desenvolvimentos de *softwares* e de técnicas de programação. Outrossim, o alcance da aprendizagem dos algoritmos é importante para delimitar o território de expansão semântica alheia à produção e codificação humana, uma vez que a aprendizagem leva o robô a expandir o campo semântico previamente estabelecido. Essa expansão resulta de um povoamento da densidade de campo deixado para os algoritmos evoluírem, segundo os ditames da *machine learning*. Tendo em conta que não há hesitações nos procedimentos e nas escolhas, uma vez que os algoritmos seguem as linhas de comando que resultam da programação ou das aprendizagens, os processos são mais céleres. Daí que, por exemplo, no caso do ARTHR, o tempo que o robô leva para fechar o jornal é estimado em uma hora, o que, do ponto de vista das práticas humanas, é praticamente inexequível.

Olhando para o percurso do jornalismo robotizado, nota-se que, na última década, a sua evolução é acentuada. Portanto, percebe-se uma participação cada vez mais efusiva dos robôs na própria construção social da realidade, atuando ao lado dos profissionais humanos na edificação de sentidos sociais através das notícias. Com isso, queremos dizer que, embora o robô seja um agente “de cultura autóctone neutra” ou de “substratos simbólicos emprestados ao imaginário humano”, os seus produtos jornalísticos são passíveis de estabelecer vínculos simbólicos entre os seres humanos. Outrossim, são capazes de proporcionar simbioses que vinculam a relação entre o homem e o tempo, por um lado, e entre o homem e o espaço, por outro. São bens simbólicos portadores de sentidos, capazes de definir o quadro das mediações sociais, contribuindo para a consolidação da objetivação social, dando corpo e forma a uma determinada sociedade.

Se olharmos para a última década, encontraremos uma sofisticação do desenvolvimento de algoritmos que atuam no campo do jornalismo, programados para o desenvolvimento de um produto semântico que se estabelece no meio das correlações sociais. O trabalho de *gatekeeping*¹, que cunhou o jornalista de “cão de guarda”, passou a ser desenvolvido, em parte, por um “cão de guarda cibernético”, que, igualmente, passou a atuar em todas

as fases de produção jornalística. Além da seleção, os algoritmos passaram a redigir os textos noticiosos, a gerir os bancos de informação (não só as fontes internas de um órgão mediático, mas também outros reservatórios de dados, no extenso universo dos *big data*), a proceder à paginação dos jornais e a imprimi-los. Quando se trata de jornais *online*, a sua atuação alarga-se ao campo da distribuição, uma vez que acompanha a experiência de navegação dos indivíduos e fornece-lhes notificações sobre a disponibilidade dos conteúdos informativos nas redes, de acordo com as suas experiências de consumo.

Devemos sublinhar que, embora a aplicação da Inteligência Artificial ao jornalismo não seja algo recente – remonta ao século passado, com as experiências de Philip Meyer (1993), considerado o proponente de um modelo de exercício profissional apelidado de “jornalismo de precisão”, assente essencialmente na viabilização de algoritmos capazes de produzir o chamado jornalismo *data-driven* –, foi na última década que a Inteligência Artificial provocou uma mudança processual na prática do jornalismo, com o desenvolvimento de *bots* cada vez mais alinhados com seus processos produtivos. Como salientamos em certa parte deste texto, estes *bots* cobrem atualmente toda a cadeia de produção e, em alguns casos, atuam no campo da distribuição, segmentando, no ciberespaço, o público, e fornecendo-lhe os produtos jornalísticos de acordo com as estratégias de nichos de mercado.

2. Jornalismo de Dados, Notícias de Rosto Humano e IA

Começamos por distinguir a produção dos bens culturais e a criação da cultura organizacional. São duas questões diferentes. A produção de bens culturais poderá ser feita por homens ou suportada por máquinas. Considerar essa capacidade competitiva das máquinas em relação aos seres humanos na “reprodutibilidade técnica” dos bens culturais esteve na origem de toda a tese em volta das indústrias culturais desenvolvida pelos teóricos da Escola de Frankfurt. Quando Walter Benjamin (1933/2014) desenvolveu o texto *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, sentiu-se motivado a questionar a produção simbólica a partir dos artefactos da técnica. Isso levou à criação de polos antagónicos entre a “arte técnica” e a “arte genuína/humana”, o “original” e a “cópia”, a “aura” e o “simulacro”. Grosso modo, os teorizadores da Escola de Frankfurt consideraram, como conceito de autenticidade de uma obra de arte, o seu “aqui e agora”. Esta linha de pensamento é transversal a vários deles, sendo a obra *A Dialética do Esclarecimento*, de Max Horkheimer e Adorno (1991), e o conceito de “indústria cultural” dois elementos fundamentais.

Deste modo, havia um entendimento comum a todos os autores Frankfurtianos: as máquinas

¹ Para Donohue, Tichenor e Olien, nas práticas mediáticas, o processo de *gatekeeping* incorpora as variadas formas de controlo da informação, manifestando-se, quer nas tomadas de decisões respeitantes à codificação das mensagens, quer nos atos da “seleção, da formação da mensagem, da difusão, da programação, da exclusão de toda a mensagem ou das suas componentes” (Donohue, Tichenor & Olien, 1972: 43).

poderiam ser produtoras de conteúdos culturais. Não é por acaso que, tal como podemos visitar a exposição de quadros de um artista plástico consagrado, também podemos visitar a exposição de um fotógrafo. Ela (a exposição) pode versar sobre temas ligados à guerra, à natureza, às paisagens humanas, ou imortalizar os momentos marcantes da vida das comunidades, como manifestações culturais, rituais, festas de romarias ou outro tipo de situações. O artista plástico conta essencialmente com o seu talento para a configuração dos campos paisagísticos visuais, enquanto o fotógrafo recorre a um aparelho equipado com uma “objetiva” para fixar os campos visuais que pretende imortalizar. Da mesma forma que o quadro de um pintor é uma obra de arte, a fotografia também o é. Portanto, há máquinas vocacionadas para a produção de bens culturais.

Para alguns Frankfurtianos, a natureza dos conteúdos produzidos pelas máquinas (produtos da técnica) é de tal forma inerte que conduzirá as sociedades para uma situação de depravação moral e de perda da experiência humana, aniquilando a “aura”, a autenticidade e a própria arte, reduzindo a cultura à lei do valor de mercado. Toda essa tese se inscreve no ordenamento axiomático dos estudos culturais e da economia política dos *media*. Diferente disso é falar da cultura organizacional, que vem na esteira da Teoria Organizacional e que, no campo dos estudos jornalísticos e mediáticos, foi desencadeada pela pesquisa de Warren Breed (1955), a partir da qual se estabeleceram os processos de normatização das práticas profissionais dentro das organizações jornalísticas, resultado das referências que a atuação do homem gera. É esta cultura organizacional que se procura evidenciar aqui, mostrando que ela fica atenuada com a introdução das máquinas nos processos produtivos jornalísticos, uma vez que, se os produtos das máquinas poderão gerar elementos axiomáticos da cultura porque resultam de uma programação semântica, as máquinas, *per si*, não têm uma cultura própria engendrada pelas suas ações. Cumprem os procedimentos estabelecidos, agem de forma programada, embora a *machine learning* aponte para a quebra das rotinas, insinuando uma adequação das práticas em função dos *inputs* recebidos pela aprendizagem.

Os estudos sobre a narrativa jornalística dos robôs apontam para textos de nível básico, que não são complexos nas formulações frásicas, na sua linguagem e muito menos na profundidade do tratamento das temáticas. Esta constatação, provavelmente, será ultrapassada pelas novas soluções narratológicas baseadas na Inteligência Artificial generativa, como o robô do ChatGPT, da OpenAI, que desenvolve textos com maior nível de complexidade no campo da sintaxe, com ampla desenvoltura nas orações subordinadas. Outras empresas tecnológicas têm estado, incansavelmente, a desenvolver soluções neste campo, sendo que, de forma invariável, não demorará que os seus recursos ou soluções semelhantes, elaboradas a partir dos seus princípios, sejam transferidos para o campo do jornalismo. Isso acaba por atenuar uma das críticas ao jornalismo robotizado, que é a pobreza estética dos textos.

Analisando os produtos jornalísticos desenvolvidos pelos robôs, alguns pesquisadores apontaram que, embora cumprissem o requisito básico da notícia – respondendo às cinco questões de Lasswell (1948): O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Porquê? –, a profundidade do tratamento no campo interpretativo ficava empobrecida. Nos segmentos das notícias ‘telegráficas’ semelhantes aos *leads*, as investigações apontaram para uma primazia operacional dos algoritmos face à capacidade humana. Nesta coabitação entre os homens e as máquinas nos processos produtivos, é importante verificar que há setores em que o ser humano tem vantagens e há outros em que os algoritmos são mais eficientes. Estes conseguem superar o ser humano no processamento da grande

quantidade de informações, na sistematização dos dados, na gestão dos conteúdos e tratamento de dados estatísticos, imprimindo uma maior celeridade no processo produtivo e baixando os custos de produção, viabilizando as empresas de jornalismo nos mercados mais exigentes. Porém, no seu estudo desenvolvido na Suécia, Clister Clerwall (2014) nota que o produto jornalístico desenvolvido pelo ser humano tende a resultar em textos portadores de elementos fundamentais na definição do jornalismo como profissão, tais como a clareza, a profundidade do tratamento e a facilidade de leitura. Isso significa que acabam por resultar numa melhor compreensão e numa informação mais densa. Apesar desses ganhos da produção humana face aos algoritmos, Clister Clerwall defende, todavia, que os *bots* são mais eficientes em termos de “fiabilidade”, “informatividade” e “objetividade” (Clerwall, 2014:9). Angelino Coelho propõe uma abordagem paralela, para quem “a inteligência artificial tem trazido um conjunto de vantagens nas mais diversas áreas e tem sido determinante em vários setores: referimo-nos à redução do tempo e custo da produção, eficiência e fluidez nos procedimentos em comunicação, planeamento e rapidez na resolução dos problemas, racionalização dos recursos, etc.” (Coelho, 2020: 131).

Tomemos aqui a expressão “informatividade”, aplicada por Clerwall (2014), como a quantidade de informação que a máquina pode gerar e as múltiplas possibilidades de engendramento da notícia, ampliando os *data news*, e não a profundidade, a clareza, a triangulação dentro do ângulo, a criatividade e o enquadramento histórico, cultural, geográfico ou de outra ordem. O alcance que o ser humano consegue ter no domínio das reportagens de ambiente, com descrição de odores, lugares, temperatura das cores, leitura das expressões faciais e dos sentimentos plasmados nos olhares, na densidade da voz, nos gestos, nos sinais ou noutros elementos de significação, estará muito além da capacidade de decifrar significados pelos *bots*, pelo que, neste caso, a notícia desenvolvida pelo ser humano acaba por ser mais completa do que os textos gerados pelo algoritmo. É neste sentido que a informação edificada pelo ser humano, quando bem feita e construída com o distintivo olhar do profissional, ainda é muito mais completa do que o trabalho desenvolvido pelos *bots*.

Portanto, as notícias dos *bots* são mais passíveis de gerarem informação, enquanto as notícias desenvolvidas pelo ser humano, quando bem feitas e cumprindo todas as regras deontológicas e a extensão das responsabilidades sociais do jornalista com a formação social (informar, entreter e formar), geram conhecimento, moldam posições, engendram novos comportamentos e fornecem *inputs* capazes de contribuir para a transformação social.

É este o espaço mais denso da cultura, com alto potencial simbólico, resultado de um laboratório social de significação em que os homens trocam experiências entre si e contribuem para a orientação psicológica dos demais membros da comunidade.

Apesar das observações sobre a transposição das qualidades humanas para os textos jornalísticos, não se pode considerar que o impacto da cultura jornalística e empresarial no controlo social das redações se coloca nas mesmas proporções que Warren Breed (1955) tinha descrito em meados do século passado. Deste modo, podemos registar que não existe um “lugar de conforto” para as premissas que defendem a grande força da cultura editorial no controlo das práticas de comunicação, uma vez que, na migração do “ecrã texto e imagem” para o “ecrã inteligência artificial”, ocorreu uma substituição da parte da produção interpretativa do jornalismo pelo processo de sistematização e apresentação de dados, correlacionando-os com espaço, tempo e

para poderem ganhar a forma e o conteúdo de uma notícia. Portanto, a maior parte daquilo que eram os elementos identitários da profissão, engendrados a partir da formulação de uma identidade organizacional alicerçada em práticas reiteradas e obrigatórias, foi substituída por acelerados mecanismos de processamento e sistematização de dados para gerar informações e, concomitantemente, notícias. A agilidade do algoritmo, neste caso, assume uma dimensão sobre-humana e os *bots* afirmam-se face aos seres humanos no campo da precisão e da confiabilidade. Isso contribui para a erosão do jornalismo enquanto profissão, seguindo as concepções tradicionais que foram solidificadas ao longo do século passado, com a afirmação dos grandes jornais diários, o surgimento dos semanários e das publicações mensais com um conteúdo interpretativo, sendo eles filhos das prensas, responsáveis por imprimir novas dinâmicas no processo produtivo e acompanhadas pela introdução da impressão a quatro cores na produção dos *media* impressos.

Quando questionamos “que ‘cultura’ na produção do jornalismo robotizado?” é porque o modelo da prática profissional pré-robotização tinha colocado o ser humano no centro das decisões sobre as escolhas dos temas que são tratados e de seus componentes, enquadrando as notícias e os factos e instituindo um regime de prática profissional alicerçado na cultura das redações. Essa cultura das redações era idealizada a partir de um conjunto de fatores, entre os quais: a linha editorial e a política editorial do órgão de comunicação social, a missão e os valores da empresa jornalística, os regulamentos internos como o estatuto das redações, o código deontológico, o livro de estilo, os manuais de ética e um conjunto de outras ferramentas que estabelecem os parâmetros de ação, gerando práticas reiteradas e criando comportamentos – formando cultura organizacional. É essa cultura organizacional que influencia o processo de produção do jornalismo em várias das suas etapas, mas ela só é aplicável ao ser humano porque a *machine learning* não se desencadeia da mesma forma que a aprendizagem e a socialização humanas. Portanto, o modelo de estruturação da prática profissional do jornalismo foi alicerçado a partir de um parâmetro antropocêntrico, colocando o elemento humano como o *pivot* de todo o processo. É esse modelo que acaba, de alguma forma, por ser contestado e ultrapassado pela Inteligência Artificial, levando-nos a questionar o que fazer dos substratos culturais que, eventualmente, as redações gerariam, seguindo os axiomas da Teoria Organizacional.

Há aqui uma clara mudança de paradigma, em que o ecossistema mediático é povoado por sujeitos humanos e atores não humanos, sendo os ecrãs os espelhos através dos quais resplandece essa fusão e essa coabitação. Este novo sistema permite uma coabitação e, ao mesmo tempo, uma competição entre o homem e o robô na prática do jornalismo, sendo que vão-se superando um ao outro em diferentes segmentos do processo produtivo. A profissão jornalística torna-se, assim, num território cada vez mais fragmentado. Perde-se a solidez adquirida com a afirmação da indústria das notícias e o estabelecimento de quadros de regulação da profissão, atuando a *montante* na definição de quem exerce o jornalismo, através da instituição do regime das carteiras profissionais, e a *jusante*, aferindo a conformidade dos conteúdos publicados com os quadros normativos, deontológicos e axiológicos da profissão.

Deste modo, torna-se difícil controlar o acesso à profissão para os robôs, exigindo, por exemplo, carteira profissional, qualificação académica ou qualquer outro sistema de aferição de competências, de acreditação e de autoridade na matéria.

O controlo de qualidade a *montante* da prática jornalística, que resulta dos processos de fiscalização dos produtos disponibilizados no espaço público através das agências reguladoras de comunicação, acaba também por não alcançar os produtores diretos das notícias, quando elas são feitas pelos robôs. Não há como penalizar um robô por um erro cometido na produção de uma notícia. Pode-se até equacionar a sua desativação do tecido produtivo de uma empresa. Ainda assim, não chega a ser uma penalização para o agente produtor do conteúdo noticioso, porque, não sendo um ser humano e não tendo sentimentos, o robô não pode sentir-se penalizado. Neste sentido, há desafios muito sérios que se levantam à profissão, levando-nos a pensar que a cultura das redações não é só um elemento de controlo social das redações, como também é a semiótica humana na produção noticiosa, que gera responsabilidades e compromissos com a ética, as axiologias, as normas legais e as infraestruturas organizacionais que estruturam a profissão no seio da sociedade.

3. A Inteligência Artificial Aplicada ao Jornalismo em Cabo Verde: *Estudo de Percepções Interdisciplinares*

A aplicação da Inteligência Artificial ao campo do jornalismo é uma das preocupações que, atualmente, envolve e interpela os profissionais e investigadores desta área da comunicação e dos *media*. Em razão disso, tem havido um crescente debate sobre esta matéria, envolvendo a natureza da sua aplicação, os seus impactos e efeitos sobre os processos de comunicação e as profissões mediáticas. Esta realidade resulta da crescente digitalização dos signos de mediação das relações humanas, colocando a tecnologia no epicentro de todo o processo, o que nos levou a escrever, em 2022, que “o espectro digital da comunicação constitui a face das tecnologias, refletida nas práticas quotidianas das pessoas. São várias as áreas da vida social nas quais as tecnologias têm tido efeitos, alterando os *modus operandi*, as rotinas produtivas e procedimentais, as formas de atuação e, em última análise, os processos de mediação social” (Évora, 2022: 443). Nessa diversidade de áreas de aplicação tecnológica, o setor da comunicação de massa ganha relevância. A convergência tecnológica provocou, ao mesmo tempo, uma integração mediática e uma globalização da interação simbólica, empurrando o mundo para uma nova atmosfera de comunicação e de estabelecimento de contactos. A vida na comunidade endógena passou a ser vivida em paralelo com a experiência cibernética na comunidade global, alterando radicalmente a percepção da experiência, aproximando e interpenetrando o real e o virtual.

Sobre o “virtual”, Pierre Lévy (2007) tinha-o concebido como o reflexo sobre as transformações que o incremento tecnológico tem provocado nas sociedades modernas e as mudanças nos modos de interação entre os seres humanos. Na sua observação, essa realidade torna-se presente através de redes globais de instrumentalização dos processos de mediação, que facilitam a comunicação, sendo o computador uma peça fundamental nessa operação. Nos dias atuais, regista-se uma profusão de dispositivos que subsistem como próteses e estendem-se ao ser humano, permitindo a sua ligação permanente com os outros membros da comunidade dentro da sua rede de interação.

Analisando o incremento da informatização das relações sociais e das próprias infraestruturas sociais, nota-se uma densificação da sociedade de informação e a virtualidade ganha, cada vez mais, relevo nesta conjuntura. A partir destas novas formas de sociabilidade, pode-se refletir sobre os contributos de Lévy (2007), para quem o virtual permite que as pessoas “estejam juntas” e gera a

sensação de que a relação se realiza na proximidade, humanizando os contactos e permitindo que sintamos que as coisas acontecem “entre nós”. Assim, o virtual aproxima, humaniza as relações desenvolvidas nas intermitências das “máquinas”, possibilitando-nos escutar o outro e gerir as emoções, podendo estabelecer regimes de conexão que causam empatia ou antipatia.

A tecnologização dos processos sociais constitui um importante movimento de transformação social, com uma orientação para o espectro digital, o que se traduz num processo de convergência e de integração das sociedades. Com efeito, “a crescente digitalização do espaço público conduziu a um incremento de mediação e da formulação das decisões de forma acelerada” (Évora, 2023: 70). Olhando para o tema que constitui o nosso objeto de estudo, António Joaquim Fernandes, professor da Universidade de Cabo Verde e especialista em Ciência de Dados, sustenta que “o impacto da IA vai ser grande em todas as áreas que constroem e usam ‘bases de conhecimento’ pois, se os motores de pesquisa já ajudavam a aceder e filtrar, a IA não apenas irá ajudar a aceder aos dados como, também, a ‘criar’ conteúdos baseados em padrões” (António Joaquim Fernandes: Entrevistado em 02.08.2024). É neste segmento que reside uma das principais preocupações com a aplicação da Inteligência Artificial e o seu endossamento ao domínio da comunicação de massa, uma vez que a criação de conteúdos estava, antes dessa aplicação, reservada essencialmente ao ser humano, que usava as máquinas como ferramentas de coadjuvação no processo de criação de sentidos das coisas das nossas sociedades, através dos sistemas de linguagem e dos processos da codificação textual, iconográfica e simbólica.

Para Tito Olavo Rocha Gonçalves, licenciado em Filosofia, doutorado em Psicologia e professor da disciplina de Ética da Comunicação, tendo lecionado no curso de Comunicação Multimédia da Universidade de Cabo Verde, o cenário presente coloca-nos perante uma situação de crescente interpenetração das tecnologias nas experiências humanas e o envolvimento dos recursos da Inteligência Artificial é um sintoma deste tempo. “A designada quarta Revolução Industrial, a IA, é, ela própria, uma ferramenta em constante evolução. Ela, como alta tecnologia que é, tem redefinido o jornalismo em Cabo Verde e no mundo... a sua exploração no campo jornalístico e pelo campo dos *media* como um todo. Isto não significa, no entanto, que esta fusão esteja isenta de preocupações éticas e deontológicas, muitas delas inerentes à própria profissão. A sua aplicação ao Jornalismo está a crescer paulatinamente em Cabo Verde” (Tito Olavo Rocha Gonçalves: Entrevistado em 13.08.2024).

Para o supracitado professor, a aplicação da Inteligência Artificial ao jornalismo tem tanto de inovador quanto de perigoso. Deste modo, torna-se imperativo o conhecimento dos riscos e dos desafios associados a esta nova cartografia de produção mediática, analisando, com profundidade, a dimensão da aplicação dos algoritmos aos campos profissionais, sobretudo pelas implicações que a comunicação social tem na formação da opinião pública, na promoção da cultura cívica, no reforço dos valores, princípios e identidades nacionais e no desenvolvimento de um sentimento de coletividade e de pertença.

Importa salientar que toda a teorização que se fez em torno do papel social dos *media*, ao longo do século XX, teve por base o entendimento de que eles constituíam não apenas instâncias de mediação social, mas também laboratórios de reformatação dos valores e das culturas itinerantes,

que circulam e densificam pelo mundo, sob a proteção do movimento global da mundialização, enquanto processo de integração que, igualmente, a cada dia, se aprofunda e se densifica.

A tripla função social dos *media*, que envolve os movimentos de *informação*, *formação* e *entretenimento*, sempre teve por base o pressuposto dos *media* como um segmento importante da sociedade, que se alimenta dos fenómenos eminentemente sociais e nutre a sociedade com substratos culturais, simbólicos e outros elementos que consolidam identidades (Évora, 2011; 2018). Por isso, o campo dos *media* sempre foi – desde a conceção, passando pela produção e pela receção dos conteúdos simbólicos – preenchido por paisagens essencialmente humanas e toda a parafernália de equipamentos tecnológicos que participaram na construção do itinerário da indústria mediática e teve como finalidade a coadjuvação na montagem da infraestrutura semântica – e não a liderança dos processos de significação. Por isso, a produção e a divulgação das notícias autonomamente constituem uma “fuga em frente” em relação a todo o percurso feito e requerem um reequacionamento de alguns pressupostos teóricos que, ao longo dos tempos, serviram de base para explicar os fenómenos de comunicação, quer na sua dimensão processual, quer no campo dos efeitos.

3.1 *Inteligência Artificial e Jornalismo: Análise do Impacto na Perspetiva Cabo-Verdiana*

Embora a aplicação da Inteligência Artificial ao domínio do jornalismo e da comunicação (numa perspetiva mais abrangente) não tenha uma vasta disseminação em Cabo Verde, tal procedimento regista-se amiúde nas práticas de comunicação dos operadores mediáticos cabo-verdianos.

Neste caso, há para registo a experiência da Televisão de África (TVA), acoplada à plataforma empresarial *Green Studio*, de Saulo Montrond. Porém, sobre esse caso em particular, iremos debruçar-nos mais à frente.

Nesta secção, quisemos analisar o quadro das perceções dos diferentes atores sociais cabo-verdianos sobre o problema, uma vez que se trata de uma questão que, hodiernamente, interpela todas as sociedades. Deste modo, os cabo-verdianos, tanto produtores como consumidores de produtos mediáticos, tendo um alto índice de socialização no ciberespaço (devido à densa penetração da *internet* móvel no país), acabam por ter contacto permanente com orquestras comunicativas e plataformas de vendas *online* alicerçadas, sobretudo, no escopo da Inteligência Artificial. A grande penetração da rede social *Facebook* nas mediações interativas entre os cabo-verdianos é um sinal desse contacto, uma vez que essa plataforma da empresa norte-americana Meta tem um incremento da IA no seu funcionamento, contando com algoritmos poderosos que respondem a um conjunto de objetivos que a empresa propõe desenvolver e alcançar no mercado.

Se a Inteligência Artificial tem uma vasta aplicação no campo da comunicação e das mediações sociais, o domínio do jornalismo não fica de fora. Como resultado, tem havido muitos debates sobre esta matéria, quase sempre levados para polos opostos, concentrando a discussão entre o elenco dos benefícios e o mapeamento dos potenciais prejuízos, constrangimentos ou desafios que possa constituir para as profissões ligadas à comunicação social. Torna-se, deste modo, necessário um aprofundamento de estudos no domínio da *Mass Communications Research*, com a finalidade de trazer elementos mais profundos sobre o que a IA representa para a arquitetura das infraestruturas e dos processos comunicativos dos nossos dias.

O debate sobre os impactos da aplicação da Inteligência Artificial no domínio do jornalismo mobilizado muitos especialistas, que têm vindo a apontar os aspetos positivos e os negativos desse processo. Deste modo, os profissionais da área olham para o problema com uma certa apreensão. Porém, António Joaquim Fernandes, especialista em Ciência de Dados, entende que não se deve focar na forma de se fazer o jornalismo, lembrando que se começou com a produção através de “lápiz e papel”. Depois disso, passou-se pela máquina de escrever, seguiu-se para os computadores, até se chegar, hoje, à aplicação da Inteligência Artificial à comunicação e à produção mediática. Por isso, o investigador sugere que a forma não é o elemento mais importante do processo. “A robotização da disseminação da informação não é de agora. Observa-se, claramente, nas ‘caixas de ressonância’ em que se tornaram os *mainstream news media*, que seguem agendas e linhas editoriais alheias, para não falar das chamadas ‘notícias internacionais’ passadas nos jornais nacionais, em que o(a) jornalista apenas lê a informação que lhe é passada” (António Joaquim Fernandes: Entrevistado em 02.08.2024).

A perspetiva do problema apresentada na ótica do professor Fernandes aproxima-se, de certa forma, da leitura que Heder Savy, Chefe de Produção e Programas da Televisão de Cabo Verde, faz do assunto. Com especialidade em audiovisual e produção televisiva, Heder Savy vislumbra um futuro auspicioso para o jornalismo suportado por algoritmos com elevada capacidade de processamento de dados. O entrevistado enfatiza, sobretudo, a aceleração da eficiência produtiva, o que acaba por concorrer para o aumento da eficiência económica das empresas mediáticas que recorrerem a esses instrumentos tecnológicos. Considerando que o jornalismo engloba diferentes áreas de intervenção, Heder Savy destaca a possibilidade de os algoritmos terem uma atuação mais assertiva nas tarefas repetitivas, acrescentando que, com a implementação dos recursos robóticos digitais na cadeia produtiva das empresas mediáticas, é possível “transformar significativamente a forma como o jornalismo é praticado, melhorando a rapidez e a abrangência das reportagens, mas deve ser implementada com cuidado para manter os valores fundamentais do jornalismo” (Heder Savy: Entrevistado em 07.08.2024).

Olhando para o novo cenário mediático que se torna disruptivo com a introdução da IA no tecido produtivo do jornalismo, Sara Almeida, jornalista do semanário cabo-verdiano *Expresso das Ilhas*, entende que os impactos começam a fazer-se sentir “e, até ao momento, penso que é um impacto muito positivo na medida em que se começa a instituir como uma poderosa ferramenta de apoio. Vemos isso, por exemplo, a nível da transcrição de entrevistas (som-escrita), cujos programas têm vindo a ser cada vez mais acessíveis e precisos, poupando imenso tempo ao jornalista. Também o vemos na deteção de erros num determinado texto (embora não seja muito preciso neste quesito). Além disso, é boa para a pesquisa mais orientada” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024).

Como podemos ver, embora haja alguns receios sobre a aplicação da Inteligência Artificial ao domínio do jornalismo, a perspetiva atual dos diferentes profissionais de Cabo Verde, inclusive os da comunicação social, é positiva em relação a essa aplicação. Talvez seja porque, se olharmos para a lista das aplicações elencadas por Sara Almeida (entrevistada em 12.08.2024), ela ainda é entendida como uma ajuda aos profissionais nas suas tarefas diárias. A perspetiva da sua aplicação no espectro internacional apresenta-se mais densificada, precisamente quando se registam situações de substituição do ser humano por algoritmos, o que se traduz numa redução das ofertas de emprego. Para alguns defensores desse incremento mais robusto da IA no domínio do

jornalismo, não se aponta uma diminuição das oportunidades de emprego, mas uma transformação das profissões, pelo que subsiste a necessidade de um reajuste dos perfis profissionais no campo da comunicação e dos *media*. Desta forma, a jornalista Sara Almeida, do jornal *Expresso das Ilhas* (entrevistada em 12.08.2024), defende que as implicações da Inteligência Artificial no jornalismo, tanto em Cabo Verde como na esfera internacional, dependerá daquilo que os jornalistas e as redações constituírem na sua aplicação.

Quanto à otimização do trabalho dos profissionais da comunicação, a tendência é para que haja o seu incremento, e os operadores e profissionais da comunicação e dos *media*, em Cabo Verde, procuraram a sua melhor aplicação, com vista a resultar em ganhos de eficiência. O avanço para os processos mais complexos de criação de conteúdos no escopo de uma autonomia produtiva da IA, como alguns países já experimentaram, todavia, não é certo que, em Cabo Verde, venha a acontecer nos próximos anos e o próprio quadro legal que regulamenta os setores da comunicação social e dos *media* não é claro neste aspeto. Por isso, é importante estar atento aos caminhos evolutivos desse setor, inclusive para, com isso, compreender-se melhor como deverá proceder a Agência Reguladora para a Comunicação Social (ARC), que atua sobretudo nas questões atinentes aos conteúdos mediáticos disseminados no espaço público.

Os rumos dados à introdução da Inteligência Artificial no tecido produtivo do jornalismo internacional, em países com elevada densidade de penetração e desenvolvimento tecnológico, como os Estados Unidos da América e a Holanda, passam pela produção de pequenos conteúdos, sobretudo com informações que se corporizam em notícias breves. Em relação a Cabo Verde, esse procedimento pode ocorrer por via da criação de sistemas de tratamento de textos mais básicos, como, por exemplo, as notas de imprensa, os comunicados e as tipologias de textos com formatos unificados, que tendem a ser encaminhados para as redações, através dos gabinetes de comunicação e imagem das “sociedades organizadas”: Governo, Câmaras Municipais, ONG’s, Embaixadas, Organizações Intergovernamentais, Universidades, Igrejas, entre outras. É certo que as intervenções da “máquina” na própria edificação da semântica através da qual se programa a constituição da opinião pública não poderá ficar confinada ao domínio da IA.

Continuará a ser importante a revisão do texto final pelo ser humano, embora já haja experiências de publicações automáticas que, entretanto, acabam sempre por acarretar riscos em termos de credibilização das notícias.

Duas das principais funcionalidades da Inteligência Artificial no domínio do jornalismo são a tradução virtual de textos escritos em língua estrangeira e a correção linguística, o que já tem tido aplicação efetiva nos meios jornalísticos cabo-verdianos. Nesse aspeto, as ferramentas da IA desempenham uma função extremamente importante, contribuindo para suprir as insuficiências de praticamente todas as redações do país, quer no componente da incorporação dos revisores linguísticos dos textos, quer dos próprios tradutores de e para línguas estrangeiras. Para Sara Almeida (entrevistada em 12.08.2024), a Inteligência Artificial concorre para a libertação dos profissionais da comunicação social das tarefas mais ligeiras, permitindo-lhes uma maior dedicação aos temas que exigem aprofundamento. A jornalista considera que jamais se alcançará o verdadeiro trabalho jornalístico com o recurso dos robôs digitais, a não ser que eles evoluam para um nível sensorial que lhes permita deslocar-se ao terreno, fazer entrevistas, contactar fontes e acompanhar o ambiente do desenvolvimento dos acontecimentos passíveis de reportagem.

Outrossim, é importante sublinhar que uma outra área que marcou os estudos e a investigação nos domínios do jornalismo e dos *media*, ao longo do século XX, consubstancia-se na estruturação e no mapeamento dos critérios que presidem os processos de noticiabilidade, mapeando os valores-notícia a eles associados. A aplicação dos critérios de noticiabilidade implica um forte juízo humano, na medida em que, em função dos elementos de categorização, procede-se ao *gatekeeping*, valorizando as variáveis estabelecidas e consensualizadas na comunidade interpretativa ou na “tribo” (Maffesoli, 1998; Traquina, 2004b; Zelizer, 2000). A introdução dos algoritmos nas rotinas produtivas das notícias, para Sara Almeida (entrevistada em 12.08.2024), não invalida a implicação dos critérios de noticiabilidade nas práticas jornalísticas, o que pressupõe que, mesmo que os algoritmos sejam incluídos no processo de seleção dos acontecimentos noticiáveis, a sua programação deverá obedecer aos códigos de noticiabilidade, para que a operação possa continuar a ser considerada como notícia e o trabalho final ser classificado como jornalístico. Almeida (entrevistada em 12.08.2024) defende, ainda, a necessidade de se continuar a aplicar os critérios de noticiabilidade, mesmo nos contextos de recurso à IA. Isso é essencial para a profissão, porque tais “critérios e valores são fundamentais para garantir que as notícias sejam relevantes, precisas e éticas”. Com o recurso ao algoritmo, consegue-se “identificar tendências e dados, mas a decisão final sobre o que é noticiável deve continuar a ser feita por jornalistas” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024).

Como se percebe, o respeito pelos critérios de noticiabilidade é fundamental para a identidade profissional do jornalismo e, concomitantemente, para o reconhecimento e enquadramento dos produtos jornalísticos. Deste modo, Sousa sustenta que “a enunciação jornalística está submetida a determinadas regras. Uma mensagem jornalística deve cultivar a simplicidade, a clareza, a concisão e a precisão para ser facilmente apreendida e processada. Deve também obedecer a critérios de seleção e hierarquização da informação, pois essa é uma das contingências do jornalismo. O domínio das regras é uma manifestação de profissionalismo jornalístico. São os saberes, a função/missão e o campo de atuação que separam o jornalismo das restantes profissões” (Sousa, 2006: 213).

Outra questão importante que marca a atividade jornalística é a credibilidade das informações veiculadas, dos meios de comunicação e dos próprios profissionais da informação. Estudos desenvolvidos por Hovland, Lumsdaine e Sheffield (1949), no âmbito da estruturação ontológica das Teorias dos Efeitos Limitados, tinham identificado a “lei do emissor”, segundo a qual a persuasão, através dos meios de comunicação social, torna-se mais eficaz quando a mensagem procede de uma fonte credível. “A mesma mensagem, consoante o emissor seja mais ou menos credível aos olhos do recetor, tende a ser mais ou menos persuasiva. Porém, segundo os autores, a “lei do emissor” funciona, principalmente, logo após a mensagem ser consumida, porque, posteriormente, os seus efeitos perdem força” (Sousa, 2006: 497). Apesar de essa última parte da mensagem apontar para a prevalência da eficácia persuasiva por meio de um fenómeno chamado “efeito latente” (Santos, 1992: 36), a credibilidade do emissor não deixa de ser importante para reforçar o potencial persuasivo das mensagens dos meios de comunicação social, como provaram Hovland, Lumsdaine e Sheffield (1949).

Neste sentido, o jornalismo, ainda que integrado num processo de automação produtiva, não pode ignorar elementos fundamentais que contribuíram para o estabelecimento e para a

afirmação da profissão, como o rigor, a seriedade, a veracidade e a credibilidade. Assim, Sara Almeida (entrevistada em 12.08.2024) considera que é possível manter a credibilidade, “se a IA for usada de forma transparente e ética”. É importante que os leitores saibam quando a IA é utilizada e que haja supervisão humana para garantir a precisão e a integridade das informações” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024). Na mesma linha, Tito Gonçalves, professor de Ética da Comunicação, argumenta que o nível da incorporação da tecnologia automatizada na produção das notícias não pode pôr em causa “o rigor no tratamento da informação, a confrontação de fontes, o contraditório, ou seja, o respeito por um conjunto de princípios éticos e deontológicos que a referida profissão exige. São várias as dimensões de ação em que se demonstra que a aliança entre a IA e as tarefas jornalísticas trazem benefícios”

(Tito Olavo Rocha Gonçalves: Entrevistado em 13.08.2024).

Neste aspeto, é de se salientar que a perspetiva do investigador António Joaquim Fernandes (entrevistado em 02.08.2024) é bastante diferente. Este defende que, dificilmente, a Inteligência Artificial poderá afetar a credibilidade do jornalismo, uma vez que a profissão já não se reveste de muita credibilidade. Argumenta, ainda, que se tem registado uma instrumentalização dos processos de significação, apontando para a manipulação da “informação internacional”. Note-se que a aplicação da IA ao campo de produção dos significados sociais, com o recurso às estruturas de operação mediática, traz um conjunto de outras preocupações. Um dos temas centrais do debate sobre o jornalismo tem a ver com os regimes de responsabilidades que a profissão acarreta e que, muitas vezes, são solidárias, podendo ser imputadas tanto aos profissionais, que assinaram as peças, quanto aos próprios diretores dos órgãos de comunicação social, que autorizaram a publicação e permitiram que um determinado assunto tenha sido disseminado no espaço público.

Neste capítulo, a Inteligência Artificial generativa traz um conjunto de desafios, já que o texto pode não ser da autoria de uma pessoa física e, nestas circunstâncias, as responsabilidades poderão ser, eventualmente, apuradas a outros níveis. A pergunta essencial para a qual se procura resposta é sobre quem recai a responsabilidade de uma peça informativa produzida pelo algoritmo e que possa provocar danos na esfera jurídica de terceiros. A responsabilidade é da pessoa que programou o algoritmo? É da empresa de comunicação social que adquiriu os recursos da Inteligência Artificial e os integrou na sua cadeia produtiva? É do responsável pela editoria digital, audiovisual ou multimédia da empresa de comunicação social? Ou ainda pode ser utilizada contra outras entidades que não estão contempladas nas três perguntas anteriores? Há, aqui, um conjunto de questões muito relevantes para as quais, todavia, não se construiu respostas consubstanciadas que visam sanar eventuais casos que possam surgir. De qualquer forma, a questão do ónus de responsabilização pelos efeitos nocivos das peças jornalísticas não desaparece só porque não há um ser humano com implicações diretas e imediatas no processo de produção do texto.

Sara Almeida advoga sempre a favor de uma supervisão humana de qualquer conteúdo produzido pelo algoritmo, no sentido de se garantir o cumprimento dos critérios que informam a profissão. Em último raciocínio, “a responsabilização deve continuar a ser dos editores e jornalistas humanos. Mesmo que uma peça seja produzida por IA, deve haver supervisão humana para garantir a precisão e a ética do conteúdo” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024). Posição semelhante manifesta Tito Gonçalves, para quem “a responsabilização pelo ónus da peça, quando se trata

de algo produzido essencialmente pela Inteligência Artificial, a meu ver, consiste em levar em consideração que o fator humano nunca deve ser deixado à parte, e a última instância de decisão deve pertencer ao editor. Ou seja, por exemplo, no caso do jornalismo automatizado, é o editor quem deve avaliar e decidir sobre o que é ou não passível de ser publicado e também será ele o responsável pelos sistemas e pela prestação de contas, caso existam problemas de ordem ética ou deontológica” (Tito Olavo Rocha Gonçalves: Entrevistado em 13.08.2024). Estas questões ainda não têm respostas finais. O debate em torno desses assuntos não encontra lugar somente em Cabo Verde, mas, mesmo nos países com uma trajetória mais longa nesta matéria, não se alcançou ainda uma fórmula final para o problema. Da mesma forma, a questão do jornalismo enquanto espaço cultural também tem mobilizado discussões entre os pensadores do campo tecnológico dos *media* e da algoritmização das notícias.

3.2 Da Cultura das Redações à Comunidade Interpretativa: para uma axiologia do jornalismo suportado pela inteligência artificial

Alguns jornalistas cabo-verdianos entendem que o jornalismo robotizado não se constituirá numa desconstrução da identidade profissional do jornalismo, enquanto comunidade interpretativa, nem colocará em causa a constituição sociológica da profissão, geradora de uma cultura própria, que emerge nas redações, mediante processos de socialização. Sara Almeida defende que a questão se levanta mais no domínio laboral. “Poderá levar a mais desemprego dentro do setor, uma vez que pode substituir os jornalistas nas tarefas mais indiferenciadas, tendo em conta que os jornalistas ficam com mais tempo livre para se dedicarem a peças mais aprofundadas (ou seja, um só jornalista poderá dedicar-se a várias reportagens). Mas não creio que vá desconstruir identidades. A IA pode escrever melhor do que eu ou os meus colegas, mas não escreve ‘como’ eu/nós. A meu ver, a IA só passa a ser problema se não houver um olho/controlo humano no processo. Se houver, repito, é só uma ferramenta fantástica” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024). Com isso, a essência do jornalismo, enquanto profissão que resulta de uma profunda interação social, não fica beliscada.

A ideia de tribos urbanas, à qual Michel Maffesoli (1998) recorreu para se referir às comunidades urbanas, e que Nelson Traquina (2004a; 2004b) tomou emprestado para se referir à comunidade jornalística, ainda fica salvaguardada se a Inteligência Artificial for aplicada ao jornalismo com as reservas identificadas por Almeida. Neste sentido, prevalece também a perspetiva de Barbie Zelizer (1993; 2000), que classificou os profissionais da comunicação e da informação como “comunidade interpretativa”, partindo do pressuposto de que partilham valores e princípios comuns, que são transversais a toda a tipologia de órgãos mediáticos. Assim, nota-se que a essência se estabelece na profissão e não propriamente nos meios de difusão dos conteúdos informativos. Os critérios de noticiabilidade e os valores-notícias, enquanto constructos semânticos e conceptuais que estão na base do pensamento sistematizado sobre as práticas profissionais, continuam a prevalecer no debate sobre o jornalismo suportado pela Inteligência Artificial, porque, independentemente da tecnologia aplicada, o jornalismo – enquanto profissão, enquanto prática e enquanto conceito – não pode degenerar-se ao ponto de perder a sua essência. “Os critérios e valores são os mesmos e precisam, ainda, do escrutínio e da decisão humana. Acresce-se a estes, porém, a necessidade de desmistificação da IA e, eticamente, de transparência no seu uso. O processo produtivo ficará mais simples, principalmente para géneros jornalísticos ‘básicos’, mas entra neste processo toda a supervisão que o jornalista deve fazer dos conteúdos cuja criação é apoiada, em maior ou menor

grau, pela IA. A IA só funciona com aquilo que lhe damos, com os nossos *inputs*, portanto, a comunidade interpretativa mantém o seu papel e perfil” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024).

Devemos salientar que, neste aspeto, a leitura de Heder Savy, Chefe de Produção e Programas da Televisão de Cabo Verde, apresenta pontos de convergência e de divergência em relação às proposições da jornalista do *Expresso das Ilhas* supracitada. Os dois profissionais da comunicação e dos *media* concordam na premissa de que a Inteligência Artificial abre espaço para que os profissionais do jornalismo possam dedicar-se a trabalhos de maior densidade. Savy defende, neste aspeto, que “o jornalismo robotizado pode complementar o trabalho dos jornalistas, permitindo que eles se concentrem em aspetos mais analíticos e investigativos da profissão”. Porém, ao contrário de Sara Almeida, defende que “o jornalismo robotizado pode, sim, desconstruir a identidade dos órgãos de comunicação social ao reduzir a presença do toque humano nas reportagens e na narrativa” (Heder Savy: Entrevistado em 07.08.2024). Defende ainda que há a possibilidade de desintegração do conceito de “comunidade interpretativa” pela introdução da Inteligência Artificial na cadeia produtiva do jornalismo, uma vez que, segundo ele, “as máquinas não partilham os valores e a subjetividade humana. No entanto, a IA pode ser usada como uma ferramenta para apoiar a comunidade interpretativa, fornecendo dados que podem enriquecer a análise e a contextualização das notícias” (Heder Savy: Entrevistado em 07.08.2024).

Importa salientar, outrossim, que Tito Gonçalves entende que deve haver uma congregação dos valores profissionais à volta da comunidade jornalística, além de assumir os processos produtivos e a liderança de toda a concessão, produção e exposição dos produtos mediáticos, particularmente no domínio da produção noticiosa. Com isso, entende que se torna possível assegurar uma maior robustez à comunidade interpretativa, que deve garantir o seu equilíbrio e credibilidade em torno dos valores da profissão. Com efeito, o uso da Inteligência Artificial no domínio do jornalismo deve suceder, como em qualquer outra área, “uma vez que os frutos colhidos do trabalho derivado do binómio Homem e IA são maiores do que o trabalho individual de cada uma das partes sozinha” (Tito Olavo Rocha Gonçalves: Entrevistado em 13.08.2024). Para assegurar a integridade da classe jornalística e dos comunicadores em geral, bem como os seus fundamentos nos valores da profissão, o supracitado defende que o trabalho jornalístico e as operações mediáticas e de construção de significados sociais devem ser supervisionados por seres humanos, a quem deve ficar confinado o poder de decisão, em último rácio, na publicação de qualquer conteúdo. Para isso, convoca o papel dos editores, enquanto figuras centrais nas redações jornalísticas, cujo papel e responsabilidade são reforçados dentro da redação, com vista a uma supervisão abrangente de toda a cadeia de produção simbólica, não se circunscrevendo ao campo da ação humana, mas acompanhando os resultados de incorporação da Inteligência Artificial generativa e dos conteúdos gerados a partir das suas funcionalidades.

3.3 A Experiência da TVA e as Leituras sobre a Problemática

A Televisão de África (TVA) é um dos canais mais recentes que surgiram no panorama audiovisual cabo-verdiano, tendo partido das experiências de produção televisiva de Saulo Montrond que, no âmbito da sua plataforma empresarial Green Studio, incorporou um conjunto de soluções

comunicativas, incluindo a produção audiovisual, a produção publicitária, o desenvolvimento de conteúdos em forma de vídeos institucionais, os serviços de streamings de eventos desportivos (através do seu canal Green Sport) e a realização de grandes eventos televisivos, como, por exemplo, o programa de reality show, designado de Casa do Líder.

Na página oficial da estação televisiva na internet, a TVA assume-se como “um canal moderno de vocação multimédia, montado e a funcionar com base na utilização das novas tecnologias e sempre em sintonia com as inovações que vão acontecendo no setor da teledifusão e da Comunicação Social, encontrando-se ao serviço de Cabo Verde e de África e objetivando assegurar ao leitor o direito a ser informado com verdade, rigor e isenção” (Site oficial da TVA).

O surgimento da TVA, assim como o da TV Cidade (Ilha de Santiago) e da Televisão da Cidade de Santa Maria (TCSM TV, Ilha do Sal), resulta do aproveitamento de espaços remanescentes no espectro televisivo, que emergiram com a implementação da

Televisão Digital Terrestre (TDT) em Cabo Verde. Apresentando-se como um canal generalista de serviços televisivos, a TVA aponta para âmbitos de cobertura nacional e internacional, estabelecendo o seu foco nas sociedades cabo-verdiana e africana em geral.

Para todos os efeitos, é necessário perceber que há todo um historial até à criação da Televisão de África. Em fevereiro de 2013, numa das suas viagens aos Estados Unidos da América, Saulo Montrond deu uma entrevista ao *The Network Journal*, manifestando o seu interesse em diversificar a oferta de serviços, que, na época, estava concentrada em publicidade, marketing e produção audiovisual. “Queremos entrar na produção de conteúdos televisivos. Já temos a experiência de produzir três temporadas de um programa, o ‘Vencedor’, que foi transmitido pela Televisão Nacional de Cabo Verde, TCV. A longo prazo, os nossos projetos incluem a criação de uma ou mais estações de televisão. Em breve, lançaremos um programa de televisão, uma espécie de reality show. Será um conceito semelhante ao fenómeno ‘Big Brother’, mas obviamente com especificidades diferentes e bem-adaptadas à nossa realidade e contexto sociocultural” (Site oficial da TNJ). Nesta senda, surgiu o programa televisivo “Casa do Líder”, com a produção executiva e editorial da Green Studio, que marcou o panorama audiovisual cabo-verdiano no sentido de se constituir no primeiro programa de reality show feito no país e por uma empresa audiovisual nacional.

A Green Studio definiu à partida o seu core business: design gráfico, produção multimédia e serviços de consultoria em marketing e publicidade televisiva. Com o esforço inicial de angariação e fidelização de clientes, conseguiu assegurar, em carteira, as entidades com maior capacidade de compra de serviços audiovisuais e comunicativos em Cabo Verde, o que lhe permitiu afirmar-se no mercado e a sua estabilidade financeira, razão fundamental para a sustentabilidade económica dos projetos no campo audiovisual. Assim, já em 2013, Saulo Montrond tinha dito aos profissionais de informação do *The Network Journal* que “os seus clientes são algumas das maiores empresas de Cabo Verde, bem como o governo, incluindo as companhias aéreas TACV, a empresa de telecomunicações CVMóvel, a Shell, a Bolsa de Valores de Cabo Verde, a Polícia Nacional e o Governo de Cabo Verde, entre muitos outros” (Site oficial da TNJ).

Analisando o investimento feito na empresa Green Studio e as exigências da indústria mediática, quer em termos económicos, quer no domínio tecnológico, Saulo Montrond reconheceu dificuldades na atualização tecnológica das suas operações, sustentando-se na necessidade de grandes investimentos em equipamentos e softwares para o normal crescimento da empresa e para o desenho de novos caminhos evolutivos. Apesar das dificuldades, defendeu que os seus investimentos eram fundamentais para assegurar a qualidade dos produtos e serviços da empresa Green Studio. “Investimentos tais, que um mercado da nossa dimensão só pode garantir o retorno a médio ou longo prazo. Para estarmos na vanguarda, temos de estar constantemente a fazer atualizações a todos os níveis, desde os equipamentos e tecnologias, mas também, e principalmente, a formação, treino e recursos humanos” (Site oficial da TNJ: consultado a 16.08.2024).

Ainda antes de seu projeto evoluir para a criação de uma estação de televisão que difunde através do sistema de broadcasting, Saulo Montrond procurou rentabilizar os seus recursos tecnológicos e, com isso, tentou ultrapassar o trade off e rentabilizar as aplicações financeiras na empresa, diversificando as áreas de atuação no mercado.

Foi neste sentido que expandiu as suas operações para a produção de eventos e transporte de sinais através do sistema de live stream.

As experiências acumuladas levaram ao surgimento de uma nova estação televisiva, que, atualmente, difunde em sinal aberto em Cabo Verde e que está incluída em plataformas de comercialização de serviços televisivos por assinatura em Portugal e em outros países. Assim, a estação Televisão de África (TVA) apresenta-se como o órgão de comunicação social de Cabo Verde que tem mostrado mais apetência para a integração da Inteligência Artificial no seu tecido produtivo. No início da operacionalização do seu serviço noticioso, a estação recorreu mais a “vozes sintéticas”, geradas pela IA generativa, que reproduzia os enunciados noticiosos com uma fonologia que se afastava da identidade linguística portuguesa, de matriz cabo-verdiana. Os sotaques, quase sempre assegurados por uma prótese vocal masculina, eram exacerbadamente “alfacinhas” (relativo a Lisboa e a seus habitantes), destoando-se de um contexto de mestiçagem linguística própria, que resulta da configuração da identidade de uma língua portuguesa falada e desenvolvida a partir de um laboratório social de sonoridades quotidianas cabo-verdianas.

Outras áreas da construção da semântica televisiva foram densamente afetadas pela Inteligência Artificial. O grafismo, o genérico e o próprio fundo digital sintético sob o qual o pivot se assentava – quando este passou a ser encarado como o guia do alinhamento noticioso nos serviços informativos da referida estação, que, inicialmente, começou a oferecer uma sequência de notícias sem a orientação de um pivot –, também foram bastante afetados por esse incremento da tecnologia, com várias implicações sobre a perceção da realidade proporcionada aos telespectadores. Neste sentido, olhando para o cenário de ousadia dos programadores da referida estação televisiva, Heder Savy defende que a TVA pode aplicar a Inteligência Artificial na sua base funcional com vista a melhorar a eficiência e a precisão das suas operações, sendo necessário assegurar o equilíbrio para que as virtualidades das tecnologias não se sobreponham à capacidade criativa, analítica e de juízo do ser humano. Assim, olhando para o funcionamento da referida estação privada de televisão, Savy entende que a IA pode conferir-lhe mais-valias no seu processo

produtivo, proporcionando-lhe “maior eficiência operacional, capacidade de análise de grandes volumes de dados, personalização de conteúdo para os espectadores e a automatização de tarefas repetitivas, permitindo que os jornalistas se concentrem em trabalhos mais criativos e analíticos” (Heder Savy: Entrevistado em 07.08.2024).

Deste modo, tais experimentações que a supracitada empresa televisiva tem feito apresentam-se como inovadoras para o contexto cabo-verdiano, sem que, todavia, se conheça o impacto das suas implicações no sistema mediático nacional. Uma dessas áreas de reflexão sobre esta matéria tem a ver, sobretudo, com a atuação da Autoridade Reguladora para a Comunicação Social (ARC). Desconhece-se o seu pronunciamento público sobre a matéria e, em razão disso, desconhece-se também que tenha vincado uma posição sobre o assunto. Esta questão torna-se interessante se levarmos em conta o rigor que se tem mostrado quanto à colocação da voz nas peças televisivas por parte dos estagiários. Estes enfrentam dificuldades no início da sua carreira profissional, particularmente quando entram para os estágios técnico-científicos nas empresas televisivas nacionais. Veem-se limitados na narração vocal das suas peças, uma vez que os empresários do setor têm alegado dificuldades de sustentação de tais opções diante

da autoridade reguladora dos media em Cabo Verde. Em alguns casos, quando há interesses que os estagiários integrem tais empresas mediáticas, são os próprios responsáveis dessas organizações informativas que fazem um esforço para que os estudantes finalistas possam concluir os seus cursos universitários e sejam candidatos a uma Carteira Profissional de Jornalista. Porém, diante deste cenário, torna-se interessante conhecer uma posição mais sólida da Autoridade Reguladora sobre a situação vigente no país, em que os estagiários, enquanto seres humanos, não podem emprestar a sua voz à constituição sonora das peças informativas televisivas e radiofónicas, sendo que o “off noticioso” tem sido produzido através de vozes sintéticas que emergem da IA generativa. Isso leva-nos a questionar, em caso de consentimento, se as “vozes” geradas pela Inteligência Artificial generativa passam também, à semelhança do ser humano, por um período probatório, corporizado em estágio de acesso à licença para o exercício legal da profissão.

No caso dos estudantes que saem das universidades, o período probatório desenrola-se em duas etapas: primeiro, passam por um estágio técnico-científico, que os habilita à conclusão da licenciatura, depois de, em provas públicas, defenderem o seu trabalho de final do curso; seguidamente, passam para a etapa do estágio profissional, que lhes permite ter o acesso à Carteira Profissional. Sendo assim, a aplicação da Inteligência Artificial na narrativa audiovisual, com recurso a vozes sintéticas, edificadas através de processos generativos, colocam-nos perante uma situação de indefinição de contextos adequados para o apuramento da equidade no tratamento da matéria em questão, uma vez que, não sendo a IA um ser humano, não podemos sequer discutir a questão da justiça, que implica igualdade de tratamento no acesso à autorização para o exercício de tarefas próprias de jornalistas devidamente licenciados e em sede da carteira profissional. Deste modo, salienta-se que, se há um processo de formação que leva os formados em Jornalismo e em Ciências da Comunicação até à etapa que lhes permite emprestar a sua voz às peças noticiosas, questiona-se como se pode entender o problema da construção da legitimidade das “vozes sintéticas” nas peças jornalísticas e quais as etapas de apuramento do mérito para que estas integrem os processos produtivos das empresas jornalísticas. Deste modo, seria interessante que

a própria Autoridade Reguladora da Comunicação Social pudesse abrir um debate sobre esta questão e fornecer informações à sociedade cabo-verdiana sobre a interpretação do ambiente profissional

do jornalismo, em que as próteses vocais sintéticas são, normalmente, integradas em processos de significação social, através da narração do noticiário audiovisual.

3.4. Jornalismo, AI e o Sistema Mediático Cabo-Verdiano: análise de perspectivas transdisciplinares

Olhando para as possíveis vantagens e desvantagens que a Inteligência Artificial possa trazer para o campo das práticas jornalísticas, Sara Almeida não acha que a dimensão territorial e a densidade geográfica sejam elementos que constituam algum tipo de especificidade. Por isso, defende que as implicações são em proporção equivalente ao que se possa registar noutros países. Além disso, alega que não há como fugir à orquestra dos algoritmos no domínio do jornalismo, pelo que, olhando para o contexto mediático do país, considera que o incremento da Inteligência Artificial permite que os meios de comunicação social do arquipélago possam ampliar a produção, sem ter de aumentar o número de colaboradores. “A nível de recursos humanos, será possível fazer mais com menos. Também há acesso a ferramentas a preços cada vez mais baixos,

o que tem algum impacto na sustentabilidade das empresas. Porém, não sei se a um nível relevante. Na verdade, acho que o impacto na sustentabilidade das empresas é bastante baixo. Em sentido contrário, poderá haver maior produção mediática, sim, e, inclusive, aumento da qualidade, tendo em conta que o jornalista fica, como disse, quase livre das tarefas mais “mecânicas”, como a transcrição de entrevistas” (Sara Almeida: Entrevistada em 12.08.2024). A entrevistada olha para o contexto mediático cabo-verdiano “com receio”, uma vez que, como sustenta, independentemente da Inteligência Artificial, há questões estruturais que persistem, entre as quais o baixo índice de leitores e a pequena dimensão do mercado. É certo que o mercado mediático cabo-verdiano é estruturalmente pequeno e o core business é, em razão disso, baixo. Porém, a desmaterialização que o digital impõe como ordem implica um regime de atuação fora das fronteiras. Tal regime não deve cingir-se às zonas de influências axiológicas dos meios de comunicação social cabo-verdianos, bem como à procura de novas fontes de receitas.

No âmbito de um estudo por nós desenvolvido, tínhamos escrito, em 2022, que “a internacionalização não tem sido uma característica específica das empresas cabo-verdianas. Assim, defendemos que ela não marca o perfil das empresas cabo-verdianas de diferentes setores nem as empresas mediáticas têm apresentado um perfil de operadores internacionais. Entrando para o ciberespaço e desenvolvendo os conteúdos nas plataformas digitais, esses produtos das organizações empresariais cabo-verdianas passam a estar disponíveis fora do contexto geográfico de Cabo Verde. As plataformas digitais da RTC, S.A. ou da Record Cabo Verde e/ou outras empresas que operam no ramo da comunicação social cabo-verdiana têm um potencial alcance internacional, na medida em que, estando alojadas nas infraestruturas da internet, podem ser acedidas e consultadas a partir de qualquer parte do mundo onde haja pontos de conexão com a internet, sem que haja restrições de acesso aos conteúdos no território” (Évora, 2022: 439). Apesar dessa constatação, argumentamos que as empresas mediáticas cabo-verdianas, embora com conteúdos disponíveis no plano internacional, não constituem, em si, players internacionais.

“Merece consideração o facto de a internacionalização das empresas implicar que elas desenvolvam operações económicas fora do seu espaço geográfico de surgimento. Deste modo, apesar de as empresas mediáticas cabo-verdianas terem presença nas plataformas digitais, não chegamos a um patamar em que consideramos que elas alcançaram um perfil de empresas internacionais, na medida em que não conseguem desenvolver operações financeiras fora do seu espaço geográfico oficial de estabelecimento” (Évora, 2022: 440).

Deste modo, olhando para o campo digital cabo-verdiano, Heder Savy considera haver reais possibilidades de disseminação do uso da Inteligência Artificial no jornalismo, “especialmente se houver investimento em infraestrutura tecnológica e formação de profissionais”. Outrossim, Tito Gonçalves sumariza a questão essencial que se encontra em análise: “a mim me parece que nos mercados de pequenas empresas, como o cabo-verdiano, a IA possibilita uma maior produção mediática, contribuindo para suportar melhor a sustentabilidade das empresas porque, no caso do jornalismo, a IA irá ter um grande impacto, pois tem a capacidade de produzir notícias de forma rápida e responder à grande e imediata procura dos leitores. A IA trouxe uma onda de transformação à gestão empresarial, através de automatismos que irão aumentar exponencialmente a produtividade. Também permite melhorar a rapidez e a solidez das tomadas de decisões e permite aos colaboradores das empresas se dedicarem a tarefas mais estratégicas e de maior valor acrescentado” (Entrevistado em 13.08.2024).

Analisando o problema a partir do viés da eficiência económica, Savy considera que as vantagens da aplicação da IA ao jornalismo residem, essencialmente, na eficiência produtiva e distributiva na emissão de conteúdos informativos, que passam a ser divulgados com mais celeridade. Além disso, os programas de entretenimento são beneficiados a este nível. Tudo isso amplia a capacidade das empresas de comunicação social, já que os órgãos mediáticos nelas integrados passam a cobrir um maior volume de eventos, com menos recursos humanos. Quanto às possíveis desvantagens, o Chefe de Produção e Programas da Televisão de Cabo Verde aponta para riscos, tanto na possibilidade de perdas de empregos quanto na excessiva dependência dos operadores mediáticos das tecnologias, ficando à mercê de possíveis falhas técnicas, que podem comprometer a indústria mediática.

Olhando para o contexto mediático cabo-verdiano, o supracitado sustenta que “o futuro do jornalismo em Cabo Verde pode ser promissor com a adoção de novas tecnologias, incluindo a IA. Com o investimento certo em tecnologia e formação, o jornalismo pode tornar-se mais eficiente, abrangente e adaptado às necessidades do público. Num país com a dimensão de Cabo Verde, a IA pode facilitar uma cobertura mais ampla e eficiente, tornando o jornalismo mais acessível e relevante para todos os cidadãos. Com essas estratégias, o jornalismo pode evoluir significativamente, aproveitando o melhor das novas tecnologias enquanto preserva a essência da profissão” (Heder Savy: Entrevistado em 07.08.2024). Destarte, para António Fernandes (Entrevistado em 02.08.2024), olhando para a interpenetração entre os processos mecanizados e a presença humana nos ambientes produtivos, o futuro do jornalismo, em Cabo Verde, não deixa de ser aquilo que sempre foi, que é acompanhar “o destino da nação”. Tito Gonçalves entende que as tecnologias comunicativas, particularmente a Inteligência Artificial, já estão a beneficiar o setor mediático em Cabo Verde, sobretudo se for considerar a facilitação do acesso à informação. “Como sabemos, a mobilidade e a IA traçam novos caminhos para o jornalismo. A difusão do uso da IA no jornalismo em Cabo Verde é uma realidade que pode demorar, mas dela não podemos

fugir, porque, caso contrário, ficaremos para trás. Quando falamos do uso da IA no jornalismo, estamos a falar da seleção de informações através do chamado gatekeeping algorítmico, da forma como a indústria mediática tem estado a usar a IA e da forma como os jornalistas e as empresas percecionam a importância da IA na sua atividade. O uso da IA no contexto dos media pode beneficiar a profissão, alocando recursos de forma diferente e permitindo poupar tempo em determinadas funções mais demoradas” (Entrevistado em 13.08.2024).

Analisando a insularidade, a fraca densidade populacional e territorial do país, o supracitado entrevistado entende que há benefícios líquidos na aplicação das ferramentas da Inteligência Artificial no jornalismo em Cabo Verde, tendo citado o caso do Chat GPT, que já é usado com uma certa regularidade na sociedade cabo-verdiana. Na sua análise, aponta elementos de realce, como a automação, a rapidez e a eficiência, uma vez que considera que os algoritmos induzem os sistemas produtivos dos media, em contextos de carência de recursos nas redações, como as estabelecidas em países com a estrutura socioeconómica de Cabo Verde. Nos contextos mediáticos em que a estrutura económica é deficitária, a automação pode aumentar o potencial produtivo. “Apesar de ser recente, a IA, tanto para a área do jornalismo como para os jornalistas, tem o poder de produzir notícias instantâneas e de proceder a uma leitura rápida, libertando os jornalistas para a produção de notícias que exijam pesquisas mais profundas e com precisão” (Entrevistado em 13.08.2024).

Analisando o futuro do jornalismo em Cabo Verde, o supracitado põe a tónica no profissionalismo. Considera os meios de comunicação social como uma grande fonte de poder de influência na sociedade cabo-verdiana, por integrarem, no seu âmbito, o entretenimento, a informação e outra natureza de conteúdos, portadores de carga simbólica capaz de moldar a sociedade. A hipermediação social, que congrega os social media e os mass communications, constitui a face visível dessa capacidade de influência mediática, devido à enorme atenção que os cidadãos cabo-verdianos concedem aos dispositivos tecnológicos, tomando os ecrãs como interfaces na dimensão fática das funções de linguagem (Jakobson, 1960), situando-se entre o espectro sensorial humano e o “cérebro” da “máquina”. Desde modo, Tito defende que “o futuro do Jornalismo em Cabo Verde deve passar por manter sempre compromissos ético-profissionais, pois os media ostentam um enorme poder e, por essa razão, têm uma responsabilidade, igualmente, grande... indo sempre ao encontro do Código Deontológico do Jornalista, ou seja, a análise dos dados e das fontes deve ser sempre um trabalho que o jornalista deve executar segundo o seu Código Deontológico, que deve ser cumprido com toda a exatidão” (Entrevistado em 13.08.2024).

Como é possível perceber, em Cabo Verde, assim como em qualquer outra parte do mundo, crescem as preocupações com a ética da comunicação, particularmente devido à aplicação da Inteligência Artificial nos processos produtivos das empresas de comunicação social, vocacionadas para a criação de sentidos sociais, através de notícias, reportagens, crónicas, análises e outros géneros textuais. As vantagens são muitas, mas, ainda assim, a presença do ser humano não deixa de ser fundamental, quanto mais para que as notícias, o jornalismo e a comunidade interpretativa da comunicação social não se distanciem demasiadamente dos valores e princípios essenciais que os fundaram.

CONCLUSÃO

O tema trazido neste capítulo é muito importante para o questionamento e compreensão da natureza organizacional das sociedades modernas e das relações de sociabilidade suportadas por infraestruturas informáticas que ligam os seres humanos, reduzindo as fronteiras físicas e criando multidões dispersas geograficamente, que têm sido designadas por redes sociais digitais ou comunidades virtuais.

A reflexão sobre estas questões, a partir de uma realidade social marginal como a de Cabo Verde, ganha, ainda, uma importância maior, uma vez que o essencial do pensamento e das articulações conceptuais sobre a digitalização das sociedades é proveniente dos países do Norte, com economias mais avançadas e densidades de investigação e de crítica mais robustas. Destarte, é fundamental que os países periféricos participem neste debate e contribuam com corpos de pensamentos sólidos, que não se traduzem numa localização à periferia, mas num diálogo interdisciplinar, intertextual e internacional, confrontando as realidades endógenas, o pensamento sobre a existência local, as teorizações sobre a esfera internacional e o corpo de pensamento prevaLENcente em determinadas etapas da História da Humanidade.

Deste modo, salientamos que a problematização da percepção local de como a Inteligência Artificial pode influenciar as profissões mediáticas, tomando Cabo Verde como a delimitação geográfica do corpus de análise empírica, constitui um contributo importante para a compreensão de um tema fundamental dos nossos tempos, que afetam

todas as sociedades. Olhando para a arquitetura mediática que constitui o sistema de significação simbólica em Cabo Verde, pensamos que este estudo representa uma importante contribuição para o desenvolvimento de reflexões profundas sobre a articulação da notícia no quotidiano, a partir de uma paisagem povoada por ecrãs e de uma intermediação humana suportada pelos recursos que a evolução tecnológica colocou à disposição do ser humano.

Se, por um lado, prevalece em Cabo Verde uma dimensão utilitária instrumental da IA no campo de produção de sentidos (transcrição de áudios, tradução de textos de e para várias línguas, pesquisas na internet, etc.), por outro lado, têm despontado tendências mais disruptivas, que introduzem os algoritmos como “entidades ativas” no processo de construção dos signos do quotidiano, representados nas peças noticiosas. Esta expansão da ocupação de espaços participativos na produção mediática pela Inteligência Artificial ocorre, em Cabo Verde, principalmente pela “vocalização” dos textos noticiosos para os meios audiovisuais, rompendo com os processos históricos de produção das notícias radiofónicas e televisivas, em que a gravação dos offs sempre foi uma tarefa reservada, em exclusividade, ao ser humano.

Questões maiores surgem, neste aspeto, quando verificamos que aos seres humanos que se encontram no princípio da sua incursão pela profissão jornalística são vedadas as possibilidades de vocalizar os seus textos, porque, na condição de estagiários, as suas vozes não devem chegar aos lares dos cabo-verdianos por estarem em processo de aprendizagem. Há condescendência com os cenários de incorporação de vozes sintéticas, muitas vezes despersonalizadas, que ocupam abundantes espaços no campo da construção oral do texto noticioso. Sobre esta matéria

verifica-se, quanto a nós, uma desproporcionalidade na abordagem e há a necessidade de clarificar as métricas dos processos regulatórios.

Quando analisamos o ambiente de produção de sentidos que interpenetram os seres humanos e as parafernálias tecnológicas, encontramos, nas práticas jornalísticas, os algoritmos como “entidades” atuantes, que representam uma parte invisível de todo o ecossistema mediático que a contemporaneidade produziu. Os ecrãs desempenham um papel fundamental em todo esse processo. Para além de serem a montra de exposição dos produtos noticiosos criados pelos seres humanos, conferem um “rostro de luz” à Inteligência Artificial que atua num espaço subentendido do ecossistema mediático dos nossos dias. Portanto, é nos ecrãs que ocorre a confluência das notícias produzidas pelos profissionais da informação e da comunicação e dos produtos noticiosos arquitetados pela sistematização dos procedimentos dos robôs, segundo a sua ordem instituída, que pode resultar das linhas de comando da programação ou das machines learnings.

Uma outra questão fundamental, para além das demais aqui lançadas, é pensar que, neste trânsito da primeira fase dos “ecrãs noticiosos” trazidos pela televisão para as notícias robotizadas, algo se perdeu pelo caminho. A nível internacional, nota-se que a IA tende a reforçar o processo de industrialização das notícias, elevando os níveis de padronização para os patamares mais elevados que podemos imaginar, enquanto a humanização das práticas se reduz e se desvanece perante um crescente avanço das “máquinas” sobre os homens na geração de textos portadores de semânticas do quotidiano. A artéria que nos transportou das primeiras experiências de “ecrãs noticiosos” (televisão) até aos nossos dias (robôs) absorveu praticamente todos os media digitais que surgiram nesse intervalo, incluindo o cinema, que precedeu a televisão. Congregando o cinema, a televisão, os computadores e os dispositivos móveis

(telemóveis, tablets, computadores portáteis, iphones, ipads, etc.), a Inteligência Artificial unifica a comunicação digital e apresenta-se num ambiente de hiper-media – quase um novo Deus –, em que qualquer assunto passível de tratamento através da programação informática e capaz de gerar um sentido social passa a estar presente em qualquer lugar, a qualquer momento e através de qualquer meio de conexão à rede desmaterializada da internet. É chegado o tempo do “panteísmo” desmaterializado da notícia artificial, no qual os media internacionais se densificam e para o qual Cabo Verde começa a dar os seus primeiros passos.

Outrossim, ganha relevância o pensamento sobre os regimes de controlo dos processos produtivos no âmbito do newsmaking, uma vez que, com a produção noticiosa por via da Inteligência Artificial, questiona-se o enquadramento da profissão na sociologia das redações, enquanto entidades geradoras de uma cultura organizacional, que parametriza as práticas da profissão e corporiza uma ideia de comunidade interpretativa, alicerçada não só na política editorial de cada meio de comunicação social, como essencialmente nos valores e princípios que estão na base de uma conceção do jornalismo como profissão e dos jornalistas como classe profissional. Dos pressupostos da dimensão sociológica do jornalismo identificados por Warren Breed (1955), que estudou os processos tradicionais de produção jornalística até à atualidade, a formação do intangível identitário passa também a fundamentar-se nas linhas de comando da programação informática, e na amplitude das fronteiras de aprendizagens conferidas ao algoritmo. Embora a maioria dos profissionais entrevistados no âmbito deste estudo entenda que o jornalismo não se

regenera como profissão e que a cultura editorial continuará a ter peso na construção dos signos do quotidiano através das notícias, não podemos ignorar que a orquestra da hiperdigitalização mediática alterou o ecossistema da produção jornalística, fazendo com que o jornalismo deixasse de ser uma paisagem de produção eminentemente humana, para se tornar numa confluência de contribuições, que promove um encontro entre a semântica da visão humana e os significados codificados através de sistemas informáticos densificados nas machines learnings, na atmosfera de um território incorpóreo povoado pelas populações humanas e pelas “multidões” de algoritmos, que encontram nos “ecrãs” um ponto de luz para o “cérebro” dos equipamentos informatizados.

REFERÊNCIAS

- Adorno, Theodor (1987). “A Indústria Cultural”. In COHN, Gabriel (org.) (1987). Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo: T.A. Queiroz Editor.
- Adorno, Theodor (2003). Sobre a Indústria Cultural. Coimbra: Angelus.
- Adorno, Theodor; & Horkheimer, Max (1991). Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Balle, Francis (2011). Médias et Sociétés. Paris: Montchrestien.
- Benjamin, Walter (1933). “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”. In Benjamin, Walter (1994). Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas, volume I, 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Brandão, Nuno Goulart (2002). O Espectáculo das Notícias: A televisão Generalista e a Abertura dos Telejornais. Lisboa: Editorial Notícias.
- Breed, Warren (1955). Social Control in the Newsroom: A Functional Analysis. Newcomb College: Tulane University.
- Bryant, Jennings; & Zillmann, Dolf (1991). Responding to the Screen: Reception and Reaction Processes. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 133-172.
- Bryson, Lyman (ed.) (1948). The Communication of Ideas. New York: Institute for Religious and Social Studies.
- Bustamante, Enrique (1999). La Televisión Económica: Financiación, Estrategias y Mercados. Barcelona: Gedisa.
- Bustamante, Henrique (2003). A Economia da Televisão – As Estratégias de Gestão de um Media. Porto: Campo das Letras.
- Chin, Yik-Chan (2017). Television Regulation and Media Policy in China. London: Routledge.
- Clerwall, Clister (2014). “Enter the Robot Journalist: Users’ Perceptions of Automate Content”. Journalism 8(5): 519-531.
- Coelho, Angelino Gomes (2020). Personalidade Jurídica: Redimensionamento do Conceito à luz da Perspetiva Personalista. Coimbra: Instituto Jurídico – Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.
- Costa, Andriolli de Brites da; & Santos, Francisco do (2015). “Reportagem Algorítmica: Imagens de um Jornalismo sem Jornalistas”. II Congrès International du CRI2i La théorie générale de l’Imaginaire 50 ans après: Concepts, notions, métaphores 29-31 octobre 2015 - Porto Alegre, Brésil.
- Cushion, Stephen (2011). Television Journalism. London: SAGE Publications.
- Dayan, Daniel; & Katz, Elihu (1992). Media Events: The Live Broadcasting of History. Cambridge: Harvard University Press.
- Doyle, Gillian (2009). Understanding Media Economics. Los Angeles/Londres/Singapura/Nova Deli/Washington: Sage.
- Évora, Silvino Lopes (2010). “Políticas de Comunicação e Liberdade de Imprensa: Análise da Situação Cabo-verdiana entre 1991 e 2009”. [Tese de Doutoramento]. Braga, Universidade do Minho.
- Évora, Silvino Lopes (2011). Concentração dos Media e Liberdade de Imprensa. Coimbra, MinervaCoimbra.
- Évora, Silvino Lopes (2012). Políticas de Comunicação e Liberdade de Imprensa: Para Compreender o Jornalismo e a Democracia em Cabo Verde. Cidade da Praia, Editora/Ministério da Cultura de Cabo Verde.
- Évora, Silvino Lopes (2018). Comunicação Social e Cidadania. Cidade da Praia: ISE Editorial.
- Évora, Silvino Lopes (2022). “Mudanças Tecnológicas e Negócios Jornalísticos: Estudo da Economia dos Media em Cabo Verde entre 2001 e 2021”. [Relatório de Investigação de Pós-Doutoramento]. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Évora, Silvino Lopes (2023). “Comunicação Política, Inteligência Artificial e Ciberesfera”. In Revista

- Internacional Em Língua Portuguesa [RILP], (43), 67–92. <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2023.43/pp.67-92>.
- Grice, Paul (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Grice, Paul (1991). *The Conception of Value*. Oxford: Oxford University Press.
- Grice, Paul (2001). *Aspects of Reason*. Oxford: Oxford University Press.
- Herman, Edward; & Mcchesney, Robert (1997). *The Global Media – The New Missionaries of Corporate Capitalism*. London/Washington: Cassel.
- Hovland, Carl I.; Lumsdaine, Arthur A.; & Sheffield, Fred D. (1949). *Experiments in Mass Communication*. Princeton: Princeton University Press
- Jakobson, Roman (1960). “Closing Statement: Linguistics and Poetics”. In SEBEOK, Thomas A. (ed.) (1960). *Style and Language*. Cambridge: MIT Press
- Kerckhove, Derrick de (1997). *A Pele da Cultura: Uma investigação Sobre a Nova Realidade Electrónica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Lasswell, Harold (1948). “The Structure and Function of Communication in Society”, in Bryson, Lyman (ed.). *The Communication of Ideas*. New York: Institute for Religious and Social Studies.
- Lévy, Pierre (2007). *O Que é o Virtual?* São Paulo: Editora 34.
- Maffesoli, Michel (1998). *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Malamuth, Neil; & Check, James (1980). “Penile Tumescence and Perceptual Responses to Rape as a Function of Victims’ Perceived Reaction”. *Journal of Applied Social Psychology*, Volume 10, Issue 6, December 1980, Pages 528–547, DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1559-1816.1980.tb00730.x>.
- Marcondes Filho, Ciro (1993). *Jornalismo: Fin-de-Siècle*. São Paulo: Scritta.
- Mathien, Michel (1992). *Les Journalistes et le Système Médiaitique*. Paris: Hachette Supérieur.
- Martins, Moisés de Lemos (2002a). “O Trágico na Modernidade”. *Interact: Revista On-line de Arte, Cultura e Tecnologia*, n.5. Lisboa. Disponível em <https://hdl.handle.net/1822/1087> [Consultado a 17.06.2022].
- Martins, Moisés de Lemos (2002b). “O Trágico como Imaginário da era Mediática”. *Comunicação e Sociedade*, volume 4, 73–79. Disponível em <https://hdl.handle.net/1822/25340> [Consultado a 15.06.2022].
- Martins, Moisés de Lemos (2011). *Crise no Castelo da Cultura: Das Estrelas para os Ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor.
- McLuhan, Herbert Marshal (1964). *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. Rio de Janeiro: Cultrix.
- Meyer, Philip (1993). *Periodismo de Precisión*. Barcelona: Bosch.
- Mora-Figeroa, Borja. (2009). *El Mercado Global de la Comunicación: Éxitos y Fracasos*. Navarra: EUNSA.
- Mosco, Vicent (1996). *The Political Economy of Communication: Rethinking and Renewal*. London: Sage.
- Pass, Christopher (1994). *Business and Microeconomics: An introduction to the Market Economy*. London: Routledge.
- Pinto, Manuel (2005). “A Busca da Comunicação na Sociedade Multi-ecrãs: Perspetiva Ecológica”. *Comunicar*, 25, 2005, Revista Científica de Comunicación y Educación: ISSN: 113478; páginas 259–264.
- Russel, Stuart; & Norvig, Peter (2004). *Inteligência Artificial*. Rio de Janeiro: Campos.
- Sá, José Carlos Vasconcelos; & Subtil, Filipa (2006). “Compreender os Media: As Extensões de Marshall McLuhan”. *Interações: Sociedade E As Novas Modernidades*, 6(11). Obtido de <https://www.interacoes-ismt.com/index.php/revista/article/view/203>.
- Santos, José Rodrigues dos (1992). *O Que É Comunicação?* Lisboa: Difusão Cultural.
- Simmel, Georg (1990). *Philosophie de la Modernité*. Paris: Payot.
- Soloski, John (1989). *Media, Culture and Society News Reporting and Professionalism: Some Constraints on the Reporting of New*. New York: Monthly Review Press.
- Sousa, Jorge Pedro (2006). *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Steiner, George (1992/1971). *No Castelo do Barba Azul: Algumas Notas para a Redefinição da Cultura*. Lisboa: Relógio D'Água.

- Traquina, Nelson (2004a). *Teorias do Jornalismo: Porque as Notícias São como São*. Florianópolis: Insular.
- Traquina, Nelson (2004b). *A Tribo Jornalística: Uma Comunidade Transnacional*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Traquina, Nelson (org.) (2000). *Jornalismo 2000*. Revista de Comunicação e Linguagens. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, n.27, fevereiro de 2000, p.50-65.
- Thompson, John (1995). *Ideologia e Cultura Moderna*. Petrópolis: Vozes.
- Thompson, John (1998). *A Mídia e a Modernidade*. Petrópolis: Vozes.
- Zallo, Ramón (1988). *Economía de la Comunicación y la Cultura*. Akal: Madrid.
- Zelizer, Barbie (1993). "Journalists as Interpretive Communities". *Critical Studies in Mass Communication*, 10 (3): 219-237.
- Zelizer, Barbie (1993/2000). "Os Jornalistas como Comunidade Interpretativa". In Traquina, Nelson (org.) (2000). *Jornalismo 2000*. Revista de Comunicação e Linguagens. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, n.27, fevereiro de 2000, p.50-65.
- Zillmann, Dolf (1991). "Television Viewing and Physiological Arousal". In

SITES NA INTERNET CONSULTADOS

- Televisão de África (TVA): "Editorial da TVA". Link: <https://tva.cv/> [consultado a 16.08.2024].
- The Network Journal (TNJ): "Green Studio: On The Fast Track in Cape Verde". Link: <https://tnj.com/green-studio-fast-track-cape-verde> [consultado a 16.08.2024].

ENTREVISTAS EFETUADAS

- António Joaquim Fernandes: Professor da Universidade de Cabo Verde e Especialista em Ciência de Dados – Entrevistado a 02.08.2024.
- Heder Savy: Chefe de Produção e Programas da Televisão de Cabo Verde [Radio-Televisão Cabo-verdiana, S.A.] – Entrevistado a 07.08.2024).
- Sara Almeida: Jornalista do Periódico 'Expresso das Ilhas' [Semanário Cabo-verdiano Impresso, com uma Edição On-line] – Entrevistada a 12.08.2024.
- Tito Olavo Rocha Gonçalves: Professor de Filosofia e da Ética da Comunicação [Licenciado em Filosofia e Doutorado em Psicologia] – Entrevistado a 13.08.2024.

GUINÉ-BISSAU



VIDEO



ETNICIDADE DA GUINÉ-BISSAU E ELEMENTOS-CHAVE QUE CONTRIBUEM PARA O SEU CARÁTER CULTURAL

Morto Camará

Resumo: Guiné-Bissau, um país na costa oeste da África, especificamente situada na costa atlântica, fazendo fronteira com o Senegal a norte e com a Guiné-Conakry a sul e a leste. A capital é Bissau e o idioma oficial é o português. Os guineenses vivem principalmente em grandes cidades, onde os grupos étnicos Balantas e Papéis (Pepel) adotam completamente os costumes e o estilo de vida da maior parte da sociedade guineense. É um país único com mais de trinta etnias a coexistirem num espaço limitado, cada uma com a sua história e cultura. Neste artigo, repenso na cultura, símbolos e pertença a uma identidade cultural distinta. Esses factos conduzem-nos à opinião generalizada de que a identidade linguística guineense está à beira da extinção (ou já desapareceu). No entanto, os seis principais grupos étnicos estão profundamente enraizados nas suas tradições, rituais, religião e sistemas de crenças. Em termos culturais, a gastronomia desempenha um papel essencial.

Palavras-Chave: Guiné-Bissau, Grupos Étnicos, Identidade Linguística, Cultura, Tradição.

Morto Camará

É natural de Djaal, setor de Safim, na República da Guiné-Bissau. Em 2018, chegou a Macau, onde concluiu um Bacharelato em Comunicação e *Media* na Universidade de São José, em 2022. Formou-se com um Mestrado em Comunicação e *Media* pela Universidade de São José. Antes disso, frequentou o liceu Dr. Rui Barcelo da Cunha, na Guiné-Bissau, de 2009 a 2012, antes de mudar para a escola privada Centro de Formação Juvenil - CFJ, onde concluiu o ensino secundário em 2015. Apesar de estar longe do seu país de origem, Camará continuou a sua procura pelo conhecimento. Em Macau, ele começou as suas atividades profissionais como embaixador estudantil no Departamento de Media, Arte e Tecnologia, da Universidade de São José. Além disso, ele tem atuado como fotógrafo e cinegrafista na Galeria da Fundação Rui Cunha desde agosto de 2018.

Camará foi Diretor de uma curta-metragem do projeto do Grupo de Comunicação e *Media* da Universidade de São José (USJ), em Macau, tendo sido eleito para o cargo de Diretor do curta-metragem Missing Stars.

Em 2022, participou do Programa de Intercâmbio de Voz entre a China e os Países de Língua Portuguesa, coorganizado pelo governo da Região Administrativa Especial de Macau (RAEM). Em 2019, participou num workshop de Espetáculo de Vídeo Criativo no MGM Cotai, em Macau. Além disso, ministrou um workshop de fotografia com trabalhadores de instituições de caridade, ensinando-lhes os conceitos básicos de fotografia e o uso da câmara.

INTRODUÇÃO

Os guineenses mudaram e adaptaram-se ao modo de vida moderno, às regras da política do estado de bem-estar social e ao que os torna portadores de uma identidade cultural distinta. Na medida em que os guineenses não parecem ter características únicas como grupo étnico, exceto o idioma, o principal objetivo da promoção cultural é desenvolver essa língua ameaçada e transformá-la novamente no idioma materno do povo guineense.

Do ponto de vista de uma determinada investigação, a questão da cultura guineense refere-se ao uso da língua em geral e ao seu futuro. A tradição não é o principal problema da Guiné-Bissau, mas diferentes membros da comunidade revitalizadora lidam com essa questão de maneira diferente, de acordo com os objetivos que estabeleceram.

Este artigo examina a cultura e o ambiente físico da Guiné-Bissau, focando nos elementos-chave que contribuem para o seu caráter cultural e apresentando um panorama histórico do país, que foi uma das primeiras regiões africanas a receber a chegada dos portugueses. Trata-se de uma das nações menos conhecidas, embora tenha uma rica história cultural. Proeminentes intelectuais e escritores do país, incluindo Germano Almeida, José Craveirinha, Mia Couto, Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa e Baltazar Lopes, têm promovido a cultura local. No entanto, ainda há uma falta de conhecimento sobre o país.

A literatura concentra-se em seis etnias específicas da Guiné-Bissau para ajudar a entender e a realçar a sua diversidade cultural.

Neste artigo, também procure explorar a pesquisa e o discurso académico sobre os aspetos culturais da Guiné-Bissau, com ênfase especial nas tradições gastronómicas e nos grupos étnicos específicos, incluindo os Manjaco, Papéis, Balanta, Mansoancó, Bijagós e Fula.

Explorar a literatura não-ficcional e contemporânea é crucial para compreender as práticas e tradições culturais específicas desses grupos étnicos. A troca cultural e a assimilação entre as diferentes nações e regiões dentro da Guiné-Bissau têm sido objeto de interesse para os pesquisadores, particularmente no contexto da globalização.

1. Grupos Étnicos, Raízes, Rituais e Normas

Os seis grupos étnicos distintos na Guiné-Bissau têm raízes profundas em crenças, rituais e normas sociais antigas (Silva J., 2019). No seu trabalho de conclusão de curso, em 2011, Joaquim Nhaga explorou as regras de género e as perspetivas entre o grupo étnico Manjacos, que tem em conta a divisão do trabalho, os processos de tomada de decisão e a dinâmica de poder da comunidade.

Manjaco, que vem de Manjaku, é o nome do povo que habita as ilhas de Pecixe e Djeta, às margens dos rios Cacheu e Geba, na Guiné-Bissau. O nome do povo Manjacos significa: “Eu te digo”. Os dados de Nhaga (2011) revelaram que, em 2006, os Manjacos eram a terceira maior população

da Guiné-Bissau, com 14,69%. A língua Manjaca é classificada como parte das línguas do Senegal e da Guiné, uma subdivisão das línguas atlânticas. Os Manjacos têm uma grande comunidade no Senegal, França, Gâmbia e Guiné-Bissau, além de possuírem raízes profundas na sua religião e no sistema de crenças. Eles dizem que o Iran (Espírito) é um espírito intermediário, dinâmico e amaldiçoado entre o homem e Deus (Nhaga, 2011).

Os Manjacos são divididos em quatro classes sociais e têm um sistema de governo baseado no régulo (chefe ou rei), eleito por sacerdotes ou nobres. Eles emigraram periodicamente para o Senegal, onde inicialmente fundaram o Movimento de Libertação da Guiné (MLG). Porém, após a extinção do MLG pelo seu inimigo, o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), a sociedade Manjaca subdivide-se em quatro grupos: os que estão divididos pelo PAIGC, a Frente de Libertação para a Independência da Guiné (FLING), os fiéis à autoridade portuguesa e os elementos inativos (Nhaga, 2011).

Alguns dizem que, em tempos antigos, Manjacos, Papéis (Pepel) e Mancanhas formaram um único ramo étnico (Ferreira, 2020). Semelhanças linguísticas podem comprovar isso. A dança e o canto tradicionais entre os Manjacos são complexos e inacessíveis aos forasteiros. Eles aderem ao animismo, acreditando num Deus Todo-Poderoso que deseja o bem da humanidade, mas é inacessível à pessoa comum. O único contacto entre uma pessoa e a divindade pode ser estabelecido por meio de forças espirituais chamadas Irã (Ferreira, 2020; Soares, 2017). Da mesma forma, estudos (Soares, 2017; Faria, 2022; Cá, 2016) examinam as seis etnias específicas entre os Papéis, Balantas e Mansoancós, respetivamente, evidenciando as práticas tradicionais, os rituais e as crenças que moldam a dinâmica de género dentro dessas comunidades (Cá, 2016).

Outro desses grupos, a etnia Papel (Pepel), possui um traço cultural comum às etnias Manjaca e Mancanha, que partilham a mesma configuração étnica. Com a chegada dos colonizadores, começaram as separações em termos de diferentes estruturas; até hoje, na Guiné-Bissau, quando um indivíduo do grupo étnico Papel fala, um Manjaco entende como Mancanha, e nos rituais, os três grupos têm a tradição de regulado (Cá, 2016). Ou seja, um grupo étnico é composto por sete Quinhas (sete clãs), um grupo de pessoas unidas devido a um certo grau de parentesco – uma linha definida pela ancestralidade de um antepassado comum –, que segue um esquema matrilinear. Ainda assim, a liderança é sempre exercida por indivíduos do sexo masculino, incorporados ao clã do tio paterno. A figura máxima é o régulo (o rei), cujo clã “basses”, dentro dos sete clãs, é o mais nobre; o único que pode ocupar essa posição de régulo tem de cuidar da aldeia.

Os Papéis constituem sete quinhas (clãs), que são: Bassassu “djagra” o mais nobre, Nanque e Ié, Insó-Batsó-Có, Badjocomo – Cá, Bitsanfinte-Té, Bitsutu-Dju, Bitsale – Batat – Indi, Biga – Baiga – Sá (Cá, 2016). Os casamentos da etnia Papéis são rituais significativos na cultura guineense, transmitidos de geração em geração. Para se tornarem membros do mesmo, ou passarem para a fase adulta, os indivíduos têm de passar por várias fases rituais, incluindo a Fanado (Circuncisão), que é uma cerimónia de iniciação. Os cães simbolizam a união entre a noiva e o noivo, enquanto as binderies, ou pentes, representam a riqueza do papel feminino (Mbundé, 2021). Os instrumentos musicais usados durante o casamento incluem Sadjó Tumba, horana e mandjuandadi. A flauta Ontelar-kibeek é feita de chifre de vaca e o Sadjó é de semente de manga seca. Mandjuandadi designa associações e reuniões de grupos etários. Tumba é um instrumento em forma de tambor,

enquanto horana designa um grupo de pessoas da mesma idade que tocam e dançam durante a cerimónia. As mulheres dançam no dia do casamento como uma expressão de alegria, cantando canções na sua língua (Mbundé, 2021). Os Papéis, um povo intimamente relacionado aos Manjacos, utilizam instrumentos e danças semelhantes, como o Kansaré e o Baloba, sendo o Kansaré um espírito protetor da aldeia e da sua cultura.

De acordo com dados arqueológicos, acredita-se que o grupo étnico Balanta migrou para a Guiné-Bissau em pequenos grupos entre os séculos X e XIV. Durante o século XIX, espalhou-se por todo o país e para o sul do Senegal, resistindo à expansão do reino de Gabú (Mandingas). A tradição oral entre os Balantas diz que eles migraram do Oeste, da região onde se localizam o Egito, o Sudão e a Etiópia, a fim de escapar à seca e às guerras.

Atualmente, os Balantas encontram-se principalmente nas regiões sul e central da Guiné-Bissau e em quase todo o território nacional, constituindo 30,4% da população. Eles são maioritariamente agricultores e criadores de gado, sobretudo de porcos. De acordo com dados históricos, os Balantas também se encontram atualmente em Angola. O nome verdadeiro do povo Balanta, que muitos guineenses desconhecem, é Braasa. Este nome tem um significado forte, traduzido para o português como: permanente, imutável, não cede a ninguém, firme e inabalável, não se dobra a ninguém. Como demonstrado, não seria fácil impor os seus valores culturais à organização social deste grupo étnico; o nome Balanta, na história, surgiu da forma errada de pronunciar a palavra “abalar” da língua Mandinga. Neste idioma, a palavra “Abalanto” significa “não aceito, sempre em recusa”. E, curiosamente, este facto ocorreu quando os Mandingas não conseguiram islamizar os Braasas (Temudo, 2021).

Quanto à sua cultura, de acordo com o texto (Balanta, 2024), os Balantas são o único grupo étnico na Guiné-Bissau sem um chefe ou líder reconhecido e as decisões são tomadas por um conselho de sábios. Eles são o grupo étnico mais numeroso no país e dedicam-se tradicionalmente ao cultivo de arroz. Ao longo do último século, expandiram o cultivo de arroz de mangue e substituíram a técnica tradicional do arroz pam-pam. Devido à repressão portuguesa, os Balantas alistaram-se como soldados e, inicialmente, apoiaram o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) na luta pela libertação nacional. Ademais, a sua religião é principalmente animista, sendo Djon Cago a sua principal divindade. Na civilização Balanta, Deus é visto como extremamente distante e é conhecido como Nghala, que significa “muito elevado”. Os fiéis Balantas tentam entrar em contacto com essa divindade distante através de espíritos e sacrifícios de animais preparados especificamente para essas cerimónias religiosas, que ocorrem num período específico. Todavia, eles também aceitam o catolicismo e o islamismo como práticas religiosas para aqueles que abandonaram outras práticas, como o animismo.

De acordo com Ferreira (2020), Kussunde é uma celebração tradicional dos Balantas na Guiné-Bissau, realizada no final da estação seca. Cada comunidade organiza o seu próprio festival, às vezes com a participação de múltiplas tabancas (aldeias). O festival reforça a hierarquia de poder na sociedade Balanta e apresenta um instrumento de percussão chamado kussunde. As mulheres acompanham os jovens blufó com canções e danças, enquanto as meninas e os homens dançam em grupos isolados. O festival Kussunde é a manifestação cultural mais significativa dos Balantas, permitindo que os grupos etários ajam espontaneamente e experimentem a libertação espiritual.

Um líder de grupo e um solista orientam o festival. Os Balantas praticam essencialmente Kussundé e Broksa. O primeiro é acompanhado pelo bumbulum, um instrumento de percussão local construído com um tronco ou galho de árvore, enquanto o Broksa é tocado com o simbi, uma guitarra tradicional com duas ou três cordas (Ferreira, 2020). N'foré Sambi foi um dos ilustres artistas que testemunharam esses ritmos.

Os Mansoancós ou Suéns, localizados no norte da Guiné-Bissau, são a região onde a diversidade étnica é mais significativa. De acordo com Sambu (1999), a área entre o atual Cumush (Farim) e o atual N'sua (Mansoa) era predominantemente habitada pela tribo Mansoancó, originária de uma divisão entre os Biafadas. Embora sejam conhecidos em toda a Guiné por esse nome, o termo correto é Suén, uma tribo de Bundjo, região do interior do sul da Guiné. Eles dedicam-se essencialmente à extração de um tipo de “vinho” de palma das abundantes palmeiras da Guiné. Diz-se que esse líquido é delicioso e inebriante como o vinho tradicional, se não for diluído com água. A venda dessa bebida durante a estação seca é altamente lucrativa.

Sambu (1999) destaca que a agricultura de subsistência dos Mansoancós envolve o cultivo de arroz, milho e amendoim. O grupo, que sofreu um declínio significativo após a Guerra Santa, constitui atualmente uma das comunidades étnicas mais minoritárias da Guiné-Bissau. As tribos têm uma considerável semelhança nos sobrenomes, Mansoancó e Biafada, e alguns até admitem fazer parte da mesma família. No entanto, os Mansoancós têm sobrenomes que os Biafadas não têm: Sindjancane, Tchandjelane, N'djai e Seidi. Eles são subdivididos em Mansoancós-Mandingós e Mansoancós Balantas, com características semelhantes aos Mandingas. São frequentemente confundidos com os muçulmanos como animistas, mas estão longe de atingir essa designação (Sambu, 1999). Os Mansoancós apresentam muitos aspetos comuns, partilhando semelhanças com os Balantas. Eles partilham dialetos, danças de fanado, canções e práticas agrícolas. Apesar das semelhanças, o dialeto mansoancó-balanta é mais fácil de aprender, o que o torna mais falado pela maioria dos guineenses (Pais, 2021). As canções são idênticas, ou seja, partilhadas com os mandingas, que têm o djambadon, um ritmo e uma dança ao mesmo tempo, e são acompanhadas por três tambores (tambur ou djimbé) com sons diferentes: médio, grave e agudo para solos. Malam Camalion, cantor e dançarino de Bafatá, foi o artista mais famoso, seguido por Bacar Mané e Sáco Djana, Fay Kumpo e N'gumbu, que introduziram o crioulo nos shows de djambadon, enquanto a Cora, um instrumento renomado na Guiné-Bissau, é de origem guineense. Kabá Galissa é o artista mais famoso com a Cora. Djidius e os europeus acreditam que Soundiata Keita inventou a Cora no século XIV, durante o Império Mandingo de Mali. Além disso, uma pesquisa conduzida por Barbosa, em 2018, explora o papel das mulheres Bijagós; esta tribo vive principalmente no Arquipélago dos Bijagós, que é composto por cerca de sessenta ilhas, das quais quinze são habitadas, sendo as principais Bubaque, Caravela, Uno, Orango, Canhabaque, Fornosa e Carache. Devido à sua distância da placa continental, os Bijagós nunca foram vítimas de invasões por outros grupos étnicos guineenses.

Assim, protegeram-se contra influências exógenas, não se organizaram em Estado e souberam permanecer fiéis ao seu sistema matriarcal. A Fundação CBD-Habitat afirma que o Arquipélago dos Bijagós foi, outrora, o maior centro de venda de escravos (Madeira et al., 2022), obtidos por diversos métodos, incluindo assalto, roubo, herança e crimes. As ribeiras atravessam o arquipélago, algumas com água salgada, afetando áreas pantanosas onde se praticava o cultivo de arroz. Os

Bijagós são considerados os melhores escultores da África devido ao seu raro talento artístico. Os exploradores europeus descreveram-nos como ferozes e guerreiros.

2. O Poder das Mulheres das Ilhas Bijagós

De acordo com a Fundação CBD-Habitat, as Ilhas Bijagós, habitadas por cerca de 33.000 pessoas, foram conquistadas pelos portugueses na década de 1450 e colonizadas no final do século XIX. A Rainha Okinka Pampa Kanyimpa, a soberana mais famosa, concluiu um acordo de paz com os colonizadores portugueses. As mulheres detêm o poder no arquipélago, gerindo a economia, o bem-estar social e a escolha dos seus maridos. Elas também administram o templo da aldeia, educam as crianças e determinam o status dos seus maridos, colocando comida num prato. As mulheres também tratam das cerimónias, incluindo a culinária, a música, a dança e o serviço de bebidas. A religião animista e o misticismo na sociedade levaram a um papel importante das mulheres no mundo espiritual (Ferreira, 2020). Os Bijagós, um grupo de povos indígenas, têm conexões com algumas ilhas, mas não com outras. Eles preparam máscaras para cerimónias de iniciação, que são realizadas em casas tradicionais. Os jovens enviados de Camobi chegam a festas acompanhados por um grande tambor. As mulheres tocam o tambor, enquanto os mais velhos tocam o bumbulum. São exibidas máscaras de animais, como búfalos, vacas, crocodilos e tubarões.

As máscaras simbolizam diversos eventos da vida, como força, agilidade, leveza, velocidade e ferocidade. De acordo com Ferreira (2020), a máscara de touro simboliza força (o desejo de ser forte); a máscara de tubarão simboliza agilidade; a máscara de gazela sugere leveza e velocidade; a máscara de crocodilo simboliza ferocidade. O canto e a dança durante essas belas demonstrações não servem apenas para incentivar o jovem a ser um bom pescador (tão ágil quanto um tubarão) (Ferreira, 2020), um bom caçador ou ter a força para trabalhar no campo. A canção Bijagó: “Okinka” – uma canção antiga recolhida em Bubaque – fala sobre a vida de uma mulher mais velha chamada Okinka que, na sociedade Bijagó, é designada como a guardiã do fogo sagrado do santuário. Ela sacrifica a sua família, dedicando toda a sua vida ao Grande Espírito. Ela é a organizadora de cerimónias femininas, particularmente a cerimónia dos mortos. Às vezes, parecia-nos que era a mesma realidade quando se designava Okinka como “balobeiro” (crioulo), sábio ou, como vários registos antigos apontam, rainha (Ferreira, 2020). A sacerdotisa Okinka é muito respeitada na sociedade Bijagó.

Além disso, a etnia da cultura Fula enfatiza a sua participação em atividades económicas, organizações sociais e processos decisórios (Carvalho, 2021). Atualmente, de acordo com a história, os Fulas vieram do interior e ocuparam a área próxima à costa da Guiné. Eles mantinham relações com outros grupos étnicos com tradições semelhantes, que ocupavam uma área hoje chamada Mauritânia, e também com povos a leste, com os atuais Sudão e Níger. No entanto, um estudo de campo (Barbosa, 2018) afirma que essa convivência entre os Fulas e outras etnias permitiu que eles resistissem mais à colonização europeia do que outras etnias. A origem dos Fulas que povoam a região da Guiné está ligada à dos Fulas Comuns; em geral, ninguém discute que os Fulas não são negros; os pastores Fula do Sudão têm características diferentes, como a cor da pele, mais semelhante à dos egípcios e palestinianos do que à dos Fulas da África Ocidental.

Os Fulas da Guiné compreendem 21,46% da população (Nhaga, 2011). Amílcar Cabral, um pioneiro da independência da Guiné-Bissau, estudou a sociedade Fula antes da chegada dos portugueses. Essa etnia semifeudal era dominada por uma hierarquia de chefes, nobres e religiosos, que viviam dos lucros de camponeses e artesãos. A poligamia permitia que as mulheres trabalhassem com os homens, e a religião muçulmana exacerbou essa exploração (Nhaga, 2011). A descrição de Cabral dos grupos étnicos Fula e Mandinga é incompleta em comparação com as sociedades horizontais na Guiné-Bissau, como os Papéis (pepel) e os Balantas (Pais, 2021). Os Fulas, um grupo étnico maioritário na Guiné, têm um rico património cultural, incluindo o violino Nhanhero, as danças Umarale e Welende, Tonkoron e Kalimba. Eles também têm instrumentos como a flauta, lala, don-don e djembé. Os Fulas são pastores de gado que dominam as danças tradicionais. Eles habitam as regiões orientais da Guiné há séculos, tendo-se convertido ao Islão.

A música é um componente integral da cultura da Guiné-Bissau, compreendendo atividades como o fanado e festivais tradicionais. Gumbé, um género ligado a Cacheu, Geba e Bissau, tem uma identidade musical distinta na região. Os fortes historicamente significativos e os postos comerciais construídos durante a colonização portuguesa são locais ideais para a reunião de vários povos e culturas. O investigador tem certeza de que este trabalho esclarecerá todos os leitores sobre a riqueza cultural guineense; é insuficiente confiar no que os *mass media* dizem sobre o continente africano, em particular sobre a Guiné-Bissau.

3. Gastronomia como Identidade Cultural

A gastronomia é uma parte significativa da identidade cultural da Guiné-Bissau, com a investigação (Santos, 2018) a destacar as suas diversas tradições culinárias. Os sabores guineenses, como o pó di buli di no terá, são populares entre as mulheres, mães e irmãs. A culinária guineana mistura várias especialidades étnicas da Guiné-Bissau (Lucidi & Milano, 2010). Os temperos tradicionais são saudáveis e apresentam uma diversidade de sabores. Todavia, o chef Abdon Manga alerta para o facto de os caldos industrializados poderem reduzir o uso de milhares de sabores indígenas, como baguitchi, limão, óleo de palma e pimenta. Velia Lucidi, Serena Milano e o chef Abdon Manga trabalham juntos para apresentar a culinária tradicional da Guiné-Bissau, destacando os esforços do chef Abdon para promover os produtos locais e o seu livro *Slow Food*. O investigador explora alguns pratos famosos apresentados no livro do chef. “Pó di Buli”, por exemplo, é um item culinário feito de madeira das florestas da Guiné-Bissau, que representa a unidade e a diversidade étnica. Ele simboliza a importância de preservar as culturas culinárias e os alimentos diversos que representam as etnias do país. A comida está associada à biodiversidade na agricultura, no mar e nas plantas naturais.

Fúti (mistura) combina arroz, legumes e azeite de dendê. É um café da manhã comum para o grupo étnico Fula (Lucidi & Milano, 2010). O chef Abdon Manga e muitos guineenses acreditam que um bom dia começa com uma deliciosa refeição de fúti! Os ingredientes deste prato incluem 500g de arroz de pilão barbarido (cozido e seco), azeite de dendê (citi), peixe seco pequeno, netetu triturado e socado, um litro de água, quiabo e um punhado (uma mão) de tomates pequenos, baguitchi (folha), sal e pimenta seca. Para preparar esta refeição, leve a água para ferver, lave o arroz e despeje-o na água em ebulição (Lucidi & Milano, 2010). Cozinhe o quiabo e o pequeno *Solanum* (beringela) noutra panela por 15 minutos. Retire da água, amasse tudo e, depois, adicione

azeite de dendê numa panela para aquecer. De seguida, adicione sal a gosto e amasse com peixe seco nas bardas. Posteriormente, sirva o arroz com quiabo ou beringela ao centro e uma pequena quantidade de peixe seco amassado nas bordas.

Esta é uma refeição tradicional e popular na Guiné-Bissau. O fúti geralmente é composto por ingredientes aromáticos, como cebolas, tomates, pimentões e verduras folhosas, como espinafre ou folhas. Todos os ingredientes são cozidos juntos num caldo saboroso, temperado com uma mistura de especiarias, ervas locais e, ocasionalmente, um toque de azeite de dendê, resultando num prato que é simultaneamente nutritivo e reconfortante, bem como repleto de sabores ousados e terrosos característicos da culinária da África Ocidental. Este é um prato popular conhecido pela sua textura agradável, pelo perfil de sabor rico e equilibrado e pela capacidade de fornecer uma refeição completa e nutritiva numa única porção.

Um ingrediente comum e bastante valorizado é o quiabo, com as suas belas flores amarelas e vagens alongadas verde-claro, que podem ser comidas inteiras, fatiadas ou incorporadas em sopas (Lucidi & Milano, 2010). O chef Abdon Manga observa que até mesmo as folhas do quiabo são utilizadas, muitas vezes cozidas, como por exemplo para acompanhar o arroz no fúti. Afinal, o quiabo é fácil de cultivar e produz bem, sendo comumente encontrado em pequenos quintais domésticos, principalmente nas regiões a leste do país. A variedade local pode crescer até três metros de altura, com espinhos vermelhos e verdes (Lucidi & Milano, 2010). O fruto é menor que a espécie não nativa, o que pode parecer mais atraente para os consumidores, mas é menos saboroso. Segundo Velia Lucidi e Serena Milano (2010), o quiabo, chamado “candja”, é geralmente cozido para acompanhar o arroz.

Caldo de Amendoim (Caldo Mancarra) é feito com arroz branco, acompanhado de um molho composto por vários ingredientes, como jiló, carne, peixes, e preparado em cubos para caldo (Lucidi & Milano, 2010). Para o chef Abdon Manga, o caldo mancara, como é conhecido, requer que se torrem e, depois, descasquem os amendoins. Estes devem ser colocados no liquidificador, com um pouco de água, e batidos até ficarem macios, sendo então separados num recipiente. Em seguida, é necessário esperar uma hora para a carne ferver na panela de pressão. Ao remover a carne da panela, deve-se lavá-la antes de adicionar os amendoins. Primeiro, adicione água aos amendoins e amasse-os (Lucidi & Milano, 2010). Para o chef Abdon Manga, é importante que se coloque a massa de amendoim na panela juntamente com o jiló para ferver por trinta minutos. Depois, adicione a carne (Lucidi & Milano, 2010). Neste ponto, cabe ao cozinheiro prestar muita atenção; em alguns casos, por exemplo, é preciso adicionar um pouco de água. Após ferver por, pelo menos, mais meia hora, é altura de adicionar os cubos de quiabo, caldo e sal.

A receita, então, seria: uma cebola grande, em rodela finas; dois pimentões vermelhos picados ou uma colher de chá de flocos de pimenta vermelha; três colheres de sumo de limão; uma colher de chá de sal; uma chávena de amendoins crus sem sal e tomates grandes, descascados, sem sementes e em puré; oito gramas de peixe branco seco, sem pele e em lascas (opcional). Lave o frango e corte-o em oito pedaços. Coloque-o numa tigela ou recipiente de vidro e tempere com as cebolas cortadas, os pimentos, o sumo de limão e o sal; deixe marinar durante uma hora. Coloque o frango numa panela grande com duas chávenas de água e cozinhe em lume médio durante vinte minutos ou até que esteja cozido (Lucidi & Milano, 2010). Retire o frango e reserve. Guarde o caldo. Bata

os amendoins, os tomates, o caldo, o frango e o peixe seco num liquidificador. Aqueça água numa panela, adicione a mistura de tomate e deixe ferver durante dez minutos. Adicione o frango e o peixe seco reservados. Este molho pode ser feito com carne, em vez de frango.

Reconhecido pelo seu perfil de sabor ousado, conteúdo nutritivo e capacidade de alimentar o corpo e o espírito, o caldo de Mancarra, ou caldo de amendoim, é uma sopa tradicional e muito apreciada considerada um alimento básico da gastronomia da Guiné-Bissau. O produto final é uma refeição substancial e reconfortante, imbuída dos sabores robustos e terrosos que distinguem as tradições culinárias deste país da África Ocidental.

Em seguida, há o caldo de Chabéu (Lucidi & Milano, 2010). Segundo o chef Abdon Manga, o Chabéu é o fruto de uma palmeira particular que cresce em todas as regiões da Guiné-Bissau. O caldo pode ser preparado com peixe, carne ou frango locais. Os ingredientes são 500g de chabéu, 1 litro de água, sukulbem, mandioca, pequenos djagatu, carne, peixe ou frango locais e sal. Para preparar, ferver o chabéu com água até que os grumos desapareçam (Lucidi & Milano, 2010). Escorrer e esmagar num pilão. Colocar em água fria e passe por uma peneira. Deixe ferver até obter um caldo vermelho espesso. Noutra panela, levar o mafé escolhido (carne, peixe, frango) à ebulição com os temperos. Colocar tudo no molho de chabéu e deixar cozinhar, adicionando os demais ingredientes, como mandioca e sukulbem.

Existem duas épocas de produção de óleo de palma: abril e maio e junho e julho. Durante este período, o preço do óleo é mais baixo. Ele deverá ser embalado em garrafas ou frascos de vidro e mantido longe de fontes de calor e luz solar direta. Deve-se consumi-lo no prazo de um ano da compra! Quanto a como reconhecer um bom óleo de palma: a cor deve ser vermelho-laranja intensa, por isso é chamado de Citi vermelho; A cor rosa indica qualidade medíocre. Um bom óleo não deve conter impurezas, aroma queimado ou água. O óleo de palma evoluiu há milhares de anos nas florestas da Guiné-Bissau e da Serra Leoa, na África Ocidental, onde a agricultura e inúmeras palmeiras selvagens coexistem até hoje. De acordo com Velia Lucidi e Serena Milano (2010), as comunidades tradicionalmente recolhem e preparam cachos de frutos vermelhos para produzir um rico óleo laranja com o aroma de tomates, frutas e especiarias. Este óleo é saudável e nutritivo devido à inclusão de carotenoides e vitamina E. Come-se localmente! Cultivar, produzir e consumir alimentos locais beneficia a economia ao apoiar pequenos produtores; beneficia a saúde, porque os produtos locais são mais saudáveis, frescos e nutritivos; beneficia a comunidade, preservando as tradições alimentares e inculcando orgulho nas suas origens e na sua região (Lucidi & Milano, 2010).

O Caldo de Chabeu é um estufado muito apreciado e saudável que ocupa um lugar honroso no património culinário da Guiné-Bissau. O resultado é um prato espesso, reconfortante e incrivelmente saboroso, muitas vezes servido como prato principal e geralmente acompanhado de arroz ou outros alimentos ricos em amido. O Caldo de Chabeu é venerado em toda a Guiné-Bissau pela sua capacidade de fornecer uma refeição repleta e nutritiva e que capta a essência das vibrantes tradições culinárias da região.

O Siga (Molho de Quiabo) pode ser preparado com carne ou peixe. Os ingredientes são: trinta quiabos locais finamente fatiados, um copo de óleo de palma (Citi vermelho), uma cebola,

seis pimentas djagatus locais bem misturadas (duas verdes, quatro vermelhas) e sal. Modo de preparação: cozinhar os camarões descascados num pouco de água com a cebola picada, sal e pimenta. Em seguida, adicionar os quiabos frescos, as fatias de pimentas djagatus, o Citi (óleo de palma) e um pouco de água. Cozinhar até que o quiabo forme um molho espesso, ligeiramente ácido e um pouco denso. Trata-se de um acompanhamento versátil e muito apreciado em toda a Guiné-Bissau. É frequentemente servido juntamente com arroz, carnes grelhadas ou estufadas, peixe ou outros alimentos básicos, proporcionando um acompanhamento saboroso que ajuda a completar a refeição e a complementar os outros alimentos no prato. Este molho versátil é apreciado pela sua capacidade de adicionar tanto substância quanto sabor intenso e satisfatório a qualquer criação culinária guineense.

Experimentar produtos tradicionais e descobrir sabores esquecidos: em vez de arroz importado, usar uma variedade de arroz local. Em vez de amendoins, usar mancarra do arquipélago de Bijagós (Lucidi & Milano, 2010). O nome deve-se à semelhança dos frutos com os amendoins e o arquipélago de Bijagós, onde era tradicionalmente cultivado. Ao contrário dos amendoins, introduzidos pelos colonos portugueses, os Mancarrados Bijagós são uma cultura tradicional no país, desempenhando um papel essencial em muitas cerimónias: diz-se que o primeiro a semear mancarra é o chefe da aldeia e que toda a comunidade deve estar presente na época da colheita. De acordo com Lucidi e Milano (2010), as mulheres cuidam do processamento do Chabeu para o óleo de palma, uma operação longa e delicada. As técnicas são ligeiramente diferentes, dependendo das regiões e tribos (como os Balantas e os Manjacas), mas algumas etapas são essenciais para a qualidade final. Os cachos são deixados por alguns dias sob folhas de bananeira para amolecê-los, facilitando a separação dos frutos, que devem secar ao sol por um ou dois dias. Após a separação, os frutos são colocados numa grande panela de água, que deve ferver por muito tempo. Então, começa uma operação longa e delicada, realizada manualmente: as mulheres separam as sementes da polpa, deixando-as de lado. Em seguida, adicionam água, alternando fria e quente, para facilitar a extração da polpa com as mãos. Quando o óleo sobe à superfície, é recolhido e separado da água. Essa operação é repetida várias vezes.

Tanto o óleo quanto os frutos de palma frescos são ingredientes fundamentais na culinária tradicional da Guiné: podem ser servidos com carne, peixe, vegetais e arroz. De acordo com Lucidi e Milano (2010), um sistema sustentável de produção e distribuição de alimentos, desenvolvendo projetos de educação em todo o mundo, e promovendo produtos alimentares regionais são ritmos de vida tradicionais mais lentos e harmoniosos. As fortalezas são projetos para preservar a produção local, convencional e de qualidade, que correm risco de extinção. Há mais de trezentos e cinquenta, em mais de cinquenta países em todo o mundo.

Guiné-Bissau tem duas fortalezas: a Fortaleza de São José da Amura e a Fortaleza de Bissau (Lucidi & Milano, 2010). As comunidades alimentares são centros da rede Terra Madre: grupos de pessoas que produzem, processam e distribuem, de forma sustentável, alimentos de qualidade, mantendo um vínculo sólido com a região. O uso do óleo de palma também tem sido uma fonte de controvérsia nos últimos anos. Embora o óleo de palma seja um óleo vegetal versátil e económico, sua rápida expansão levantou preocupações sobre o desmatamento, a perda de habitat e o deslocamento de comunidades indígenas no Sudeste Asiático e na África. Estratégias de produção sustentável de óleo de palma surgiram para abordar esses desafios, embora ainda haja controvérsia sobre

as implicações ambientais e sociais da indústria. A produção e o consumo de sucos naturais há muito fazem parte do patrimônio culinário e cultural da Guiné-Bissau. O ambiente tropical da Guiné-Bissau é ideal para a produção de uma ampla gama de frutas, incluindo castanha de caju, mangas, mamões e abacaxis, frequentemente usados para preparar sucos frescos e artesanais. Esses sucos são refrescantes, contêm nutrientes essenciais e são um alimento básico de muitas comidas e festividades locais. A fabricação e a venda de sucos naturais também se tornaram uma fonte de renda significativa para os pequenos agricultores e empresas da Guiné-Bissau. De acordo com Lucidi e Milano (2010), a árvore mais sagrada da África Ocidental é o Baobá (imbondeiro). O Baobá possui um excelente valor material, simbólico e mágico. Pode chegar a mil anos de idade (algumas amostras são ainda mais antigas); é um reservatório natural de água (o tronco pode conter até cento e vinte mil litros de água); resiste a qualquer clima; e é um recurso alimentar fundamental. As partes comestíveis do Baobá são numerosas. As folhas são ricas em proteínas e vitamina A: frescas, cozidas e temperadas com azeite de dendê, são usadas em sopas. O fruto verde e oval contém uma polpa branca, esponjosa e com muitas sementes. É rico em vitaminas A, B1, B2, B6 e PP e possui alto teor de vitamina C e cálcio. A polpa tem um sabor azedo e pode ser consumida fresca ou misturada com água e açúcar para preparar um sumo tônico e refrescante (Claudia, 2009). As sementes escuras, semelhantes a feijões, podem ser torradas e transformadas num creme para temperar o arroz ou, com um pouco de açúcar, numa sobremesa. Ingredientes do sumo de Cabaceira: 250 gramas de pó de fruta de Baobá, 500 gramas de açúcar, 2 litros de água e 0,5 litros de leite. A melhor maneira de preparar: peneirar o pó de fruta de Baobá através de um pano ou de uma peneira. Colocar num recipiente e adicionar a água aos poucos, misturando suavemente. Adicionar o açúcar e, por último, o leite. A frescura é fundamental (Claudia, 2009).

De acordo com a página do Facebook do Sumo de Ondjo (sumo de hibisco) (Guine, 2021), a folha de hibisco é um dos legumes essenciais nos pratos típicos da culinária guineense. O hibisco é uma planta conhecida em todo o mundo, e o chá de hibisco é usado para tratar e prevenir algumas condições de saúde e ajudar na perda de peso. Na Guiné-Bissau, também é muito consumido na forma de sumo (ondjo). Uma das propriedades que se destacam no chá de hibisco é o seu poder antioxidante. Ao consumir a bebida, o corpo passa por um processo de desintoxicação, em que todas as toxinas são eliminadas através da urina, razão pela qual o chá de hibisco também é conhecido como um famoso diurético. O hibisco (baguiqui) é um grupo de culturas hortícolas adaptáveis a altas temperaturas, humidade e chuvas frequentes. É por isso que a organização guineense Hortas (Cacheu) recomenda sua produção nesta época do ano (Guine, 2021).

Adicionalmente, apesar da sua natureza sagrada e secreta, há sempre um aspeto festivo e popular em torno dos eventos significativos na vida dos guineenses, com rituais gastronómicos em homenagem a esses momentos. A página do Facebook “Guiné 2021” menciona que a Guiné-Bissau é rica em frutas, silvestres e cultivadas. A sua receção é feita pelas mulheres, que também cuidam de processá-las em sumos e geleias. Entre as árvores silvestres, temos o Baobá, cujo fruto também é usado em pratos salgados; o mandiple, com pequenos frutos amarelos; o veludo, com pequenos frutos escuros; o tamarindo (ocasionalmente cultivado); o tambacumba, cujos frutos são os preferidos das crianças. Entre os arbustos, há a manganaça, uma planta muito resistente à seca. Já no sul do país, é comum o cultivo de bananeiras e inúmeras espécies de cítricos, como limões, laranjas e tangerinas, que os colonos portugueses introduziram na Guiné-Bissau.

CONCLUSÃO

Este artigo descreve as tradições culturais, étnicas e culinárias da Guiné-Bissau, essenciais para a compreensão da cultura alimentar e dos elementos sociais dos guineenses. Como antiga colônia portuguesa, este país foi moldado por influências históricas e culturais típicas, que podem ser vistas nas suas culinárias distintas. Espera-se que as constatações ressaltem a importância de preservar e promover a diversidade cultural num mundo cada vez mais globalizado e o papel vital que indivíduos e comunidades desempenham na formação do intercâmbio e do entendimento interculturais.

REFERÊNCIAS

- Agar, M. H. (1980). *The professional stranger: an informal introduction to ethnography*. Academic Press.
- Balanta people. (2024). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Balanta_people
- Barbosa, A. (2018). Women's roles in bijagos and fula cultures. *Journal of Cultural Studies*, 12(2), 45-62.
- Barreto, G. (2017). Maintaining Guinean cultural traditions in the Macau diaspora. *Journal of Lusophone Studies*, 22(1), 45-68.
- Bennett, M. J. (1998). *Basic concepts of intercultural communication: selected readings*. Intercultural Press.
- Bhatia, S., & Ram, A. (2009). Theorizing identity in transnational and diaspora cultures: A critical approach to acculturation. *Elsevier*, 140-149.
- Butcher, & Seidman, I. (1902). *Interviewing as qualitative research: a guide for educational and social science researchers*. Manufactured in the United States of America: Library of Congress Cataloging.
- Cá, E. D. (2016). Casamento da etnia Papel na Guiné-Bissau, pp. 15-40.
- Cabo, V. G. (2011, 11). Um olhar sobre as raízes africanas nas comunidades remanescentes de quilombos do Estado do Maranhão, Brasil. pp. 42-87.
- Camara, Conte, F., M., & S., D. (2024). Navigating Cultural Boundaries: Experiences of the Guinean Community in Macau. *Journal of Migration Studies*, 78-95.
- Cardina, M. (2024). *The Portuguese Colonial War and the African Liberation Struggles*. New York: Routledge.
- Carvalho, M. S. (2021, 12). Léxico da língua futa-fula da Guiné-Bissau: Uma proposta de vocabulário trilingue, pp. 294-321.
- Chitungo, I., Mhango, M., Mbunge, E., & Dzodo, M. (2021). *Utility of telemedicine in sub-Saharan Africa during the COVID-19 pandemic*. Hum Behav Emerg Technol.
- Claudia, A. (2009, julho 25). *Sumos naturais*. Afric-ana. <https://afric-ana.blogspot.com/2009/07/sumos-naturais.html>
- Couto, H. H., & Embaló, F. (2010). *Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau: um País da CPLP*.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. (2011). *The sage handbook of qualitative research*. London.
- Denzin, N. K. (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Sage Publications.
- Dna Consultants. (2024). *Guinea-Bissau - West Africa*. African DNA Consultation. <https://dnaconsultants.com/guinea-bissau>
- Emerson, R., M., Frets, R. I., & L. L., S. (2011). *Writing Ethnographic Fieldnotes*. University of Chicago Press.
- Faria, R. (2022). Sex-specific ethics among the mansoancos. *Journal of African cultural studies*, 28(4), 345-362.
- Ferreira, M. (2020). *Sons da tradição*. Guinea-Bissau.
- Guine, L. (2021). Lanta Guine. Facebook. <https://www.facebook.com/iandaguine/photos/a.343564936536617/863502634542842/?type=3>
- Hofstede, G. (2001). *Culture's consequences: comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Johnson, D. V. (1984). Notes on the palms of Guinea-Bissau. pp. 155-162.
- Johnson, L., & E, D. (2023). Sampling Techniques in Qualitative Research. *Qualitative Inquiry*, 123-140.
- Katayama, H. R. (1994). *Culture and the self: implications for cognition, emotion, and motivation*. New York: Psychology Press.
- Kempny, M. (2012). University of Bucharest: *International Review of Social Research*, vol. 2, issue 2, June 2012.
- Lee, J. T.-h. (2022). Globalizing Macau's food culture. pp. 123-129.
- Liam, C., & M, M. (2023). *Ethical Considerations in Qualitative Research: A Practical Guide*. Routledge.
- Lucidi, V., & Milano, S. (2010). *Guiné-Bissau, da terra à mesa, produtos e pratos tradicionais*. Guiné-Bissau.

- Lukaszuk, E. (2021). (Post) Colonial Chrono politics and Mapping the Depth of Local Time(s) in Global Literary Studies: An Itinerary to Guinea-Bissau. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 69-83.
- Madeira, F. M., Rebelo, R., Catry, P., Neiva, J., Barbosa, C., Regalla, A., & Patricio, A. R. (2022). *Fine-scale foraging segregation in a green turtle (Chelonia mydas) feeding ground in the Bijagós archipelago, Guinea Bissau*.
- Mbundé, R. O. (2021). *Mandjuandade como espaço de luta pela emancipação feminina no contexto social na Guiné-Bissau*, pp. 36, 141-162.
- Mendes, P. (2014, 08). *Entre os “saberes locais” e o “saber universal”: a modernização das comunidades Manjaco e Mandjização do Estado da Guiné-Bissau*, pp. 62-92.
- Nhaga, G. J. (2021). *Formação da identidade nacional da Guiné-Bissau*, pp. 55-58.
- Oliveira, o. B., Havik, P. J., & Schiefer, U. (1993). *Armazenamento tradicional na Guiné-Bissau*, pp. 431-437.
- Pais, Sidónio. (2021). Radiokussunde. Facebook. <https://www.facebook.com/radiokussunde/posts/1630114357188029>
- Pereira, M. (2018). Negotiating Guinean and Macanese identities in the diaspora. *Diaspora Studies*, 11(2), 179-198.
- Ricoeur, P. (1993). *The model of text: meaningful action considered as a text*.
- Ringer, F. (1997). *The Max Weber dictionary: the unification of the cultural and social sciences*. London: Harvard University Press.
- Rosa, J. B. (2015). *Tourist guide discovering Guinea-Bissau*, pp. 4-162.
- Rosa, J. B. (2018). *Guia turístico à descoberta da Guiné-Bissau*, pp. 01-179.
- Sambu, A. (2022). Educação para os direitos Humanos em Guiné-Bissau. Proposta de fundamentos teórico-críticos e estratégias de ação, pp. 22-66.
- Sambu, M. (1999). *Guiné-Bissau, dos povos a nação, uma longa marcha de sofrimento*. Macau: Macau.
- Sangreman, C., Magalhães, J., & Faria, R. (2023). *A identidade Nacional na Guiné-Bissau*, pp. 13-60.
- Santos, A. (2018). Culinary traditions of Guinea-Bissau: a focus on local ingredients. *Journal of food culture*, pp. 25(4), 267-284.
- Schwandt, T. A. (2000). Three epistemological stances for qualitative inquiry: interpretivism, hermeneutics, and social constructionism. In N.K. Denzin & Y. S. Lincoln (eds.), *Handbook of qualitative research. A thousand oaks*. Sage.
- Schwartz, S. H. (1992). A theory of cultural values and some implications for work. *Journal Applied Psychology: An International Review*.
- Schwartz, S. H., & Belsky, W. (1987). *Universals in the content and structure of values: theoretical advances and empirical tests in 20 countries*. New York: Academic Press.
- Silva, A. C. (2022). Transnational Cultural Practices: The Case of Guinea-Bissau Community in Macau. *International Journal of Cultural Studies*.
- Silva, J. (2019). Gender roles and expectations among the manjaco. *Ethnographic Research*, 256-273.
- Smith, J. (2003). *Research Design and Methodology: A Practical Guide*. Reputable Academic publisher.
- Soares, P. (2017). Sex-specific ethics among the Papéis and balance. *African Studies Review*, 41(2) 89-106.
- Subuhana, Y. V. (2018, 04). *O casamento tradicional na Guiné-Bissau: o k'mari na etnia Papel*, pp. 5-14.
- Swedberg, R. A. (2016). *The Max Weber Dictionary: keywords and Central Concepts* (2nd ed.). Stanford University Press.
- Té, A. A. (2016). *Principais rituais da etnia Pepel: fanadu e casamento*, pp. 32-52.
- Temudo, M. P. (2021). *Brief notes on Balanta's history before and after Guinea Bissau's independence*. <https://www.balanta.org/history/brief-notes-on-balanta-history- after-guineabissau-independence>
- Van Dijck, J. (2017). Digital Ethnography: Anthropology, Narrative, and New Media. *Anthropological Quarterly*.
- Watkins, S. I. (1987). *Interviewing as qualitative research: a guide for educational and social science*

- researchers. Manufactured in the United States of America: Library of Congress Cataloging.
- Williams, P., & Chrisman, L. (2015). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. London: Routledge.
- Wong, T. (2021). Cultural fusion: Guinea-Bissau and Macanese cuisines in Macau. *International Journal of Food Studies*, 8(2), 123-140.
- World Congress on Matriarchal Studies (2009). *Societies of Peace: Matriarchies Past, Present and Future: Selected Papers, First World Congress on Matriarchal Studies, 2003, Second World Congress on Matriarchal Studies, 2005*. Inanna Publications.
- Worldometer (2024). *World Meter*. <https://www.worldometers.info/world-population>.

MACAU



VIDEO



O IMPACTO DA FILANTROPIA CORPORATIVA NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, ARTE E TECNOLOGIA EM MACAU

O QUE SABEMOS SOBRE A FILANTROPIA EM MACAU? QUAL A RELAÇÃO ENTRE O CONFUCIONISMO, A FILANTROPIA, MEDIA E A COMUNICAÇÃO ESTRATÉGICA?

Carmen Zita Monereo (UNL)

Resumo: No campo das ciências da comunicação, a filantropia tem vindo a ganhar importância como instrumento de comunicação nos últimos anos. A sua forma corporativa representa uma das áreas de atividade de comunicação que mais se expande atualmente. Este artigo oferece um quadro para a compreensão da filantropia em Macau – RAE. Argumenta-se que a filantropia define e explora certos princípios essenciais, nomeadamente: ética, boa vontade, generosidade, transferência de imagem, foco e estratégia. O conceito relaciona estes princípios com a obtenção de resposta da opinião pública, construindo um modelo proposto de como funciona a filantropia em Macau e o impacto nos meios de comunicação, arte e tecnologia. O objetivo principal é identificar quais são os valores de uma cultura organizacional capaz de gerar fluxos de comunicação propícios à inovação através da atividade filantrópica. De um modo geral, este estudo conclui que as características pessoais de cada filantropo, a sua sensibilidade e boa vontade pelas artes, inovação e tecnologias são fatores diferenciadores em decisões estratégicas. Este artigo demonstra que os filantropos podem contribuir para a estabilidade social, melhorando a consciência social e a perceção da filantropia social corporativa.

Palavras-chave: Filantropia corporativa, Reputação, Comunicação Estratégica, Comunicação Social, Macau, Confucionismo.

Carmen Zita Monereo

É doutorada em Ciências da Comunicação, com especialização em Comunicação e Artes pela Universidade NOVA de Lisboa; mestre em Estudos de Comunicação e *Media cum laude* pela Universidade Católica Portuguesa; e licenciada em Gestão pela Universidade Técnica de Lisboa, Portugal; com Pós-Graduação em Instrumentos Financeiros, Produtos e Mercados pela NOVA School of Business and Economics e Pós-Graduação em Gestão Cultural (Universidade Católica Portuguesa). Os seus interesses de investigação centram-se em branding, comunicação estratégica e comunicação digital. Paralelamente às atividades académicas, adquiriu experiência na indústria financeira e também em consultoria estratégica. Atualmente, é investigadora do ICNOVA.

ID: oC16-Ao5F-E9B9 || ORCID: 0000-0002-7133-5065

e: carmen.g.monereo@gmail.com

Em todo o trabalho, a dificuldade está no início – ditado chinês.

INTRODUÇÃO

Este capítulo procura trazer aos meios académicos o debate sobre as evidências de que a filantropia corporativa tem crescido nos últimos anos na Região Administrativa Especial de Macau, China, doravante designada por RAEM. Trata-se de um debate que assume particular relevância, dado o papel económico, político e social que a filantropia tem assumido como ferramenta de comunicação e fator de marca. O objetivo deste trabalho é discutir como a filantropia na RAEM foi reconfigurada após a pandemia da COVID-19 e de que forma isso pode afetar a forma como os filantropos individuais ganham visibilidade e reputação na sociedade da RAEM.

Além disso, esta investigação procura compreender o modelo de filantropia dominante que prevalece no território da RAEM.

Desde a transferência de soberania em 1999, o princípio “um país, dois sistemas” aplica-se de acordo com a Lei Básica que rege o desenvolvimento económico e visa garantir os princípios da prosperidade e da estabilidade social. A RAEM é uma cidade histórica onde as culturas ocidentais e orientais se encontram. É herdeira da cultura tradicional do Sul da China e absorveu o seu estilo único do continente europeu. Geograficamente, numa pequena área de cerca de 30 km², a RAEM apresenta comunidades de diferentes origens étnicas que coexistem em harmonia. A sua atividade cultural contemporânea centra-se principalmente em torno de três componentes: a primeira é o governo central; a segunda são as doações corporativas; e a última são o setor terciário e as doações individuais.

Apesar da evidente importância do fenómeno da filantropia, nos rankings e no Índice Mundial, pouco se sabe sobre o papel que a filantropia desempenha na sociedade da RAEM, em termos de dados estatísticos, do seu impacto social e da melhoria da qualidade de vida da população.

Para compreender a relação entre filantropia, *media*, arte e tecnologia, é essencial contextualizar as origens e a evolução da filantropia no conceito académico presente, de forma a refletir sobre como poderá evoluir no futuro. Muitos defendem, com alguma evidência académica, que o conceito de filantropia nas artes só deve ser utilizado quando o objetivo da ação é cultural, cívico ou humanitário, e sempre sem compensação (Palencia-Lefler, 2001).

Outra perspetiva vem de Parés (1994). O autor afirma que, quando uma pessoa ou organização empreende uma ação premeditada de cariz filantrópica, há sempre, explicitamente ou não, uma vontade ou um desejo de obter algo em troca. Para ele, a filantropia sem contrapartida não é usual nem frequente. Ao contrário dos países anglo-saxões, particularmente nos EUA, onde as instituições são a força motriz da criação de empresas do âmbito social, na RAEM, é o governo o principal promotor deste ecossistema. No entanto, existem instituições privadas e também indivíduos que praticam a filantropia. Este capítulo examina o estado da filantropia na RAEM, as áreas de interesse dos filantropos e a forma como comunicam os atos de filantropia através dos meios de comunicação social.

Na verdade, o financiamento empresarial tem uma longa história nas artes (Martorella, 1990; Monereo, 2021). Seguramente, a filantropia é um fenômeno complexo e dinâmico que pode contribuir para mudar vidas individuais.

As ações filantrópicas individuais estão profundamente enraizadas na experiência pessoal e no próprio sistema de crenças de cada um. Assim, este artigo propõe expor primeiro algumas das questões que precisam ser abordadas quando se pensa e se estuda como a filantropia influencia as comunidades através dos *mídia*, da arte e da tecnologia. Filantropia não é caridade. A caridade tem uma longa e nobre história na Ásia. A literatura existente relacionada com a filantropia pragmática dá um contributo importante para a compreensão da forma como ocorre o investimento social na região. O que é filantropia e caridade? Qual é a diferença? De acordo com a definição do Centro para a Filantropia e Sociedade Asiática, a filantropia é um esforço ativo para promover o bem-estar humano. Vai além da pura caridade, que envolve o ato de dar dinheiro, comida ou outro tipo de ajuda aos necessitados. A filantropia é um processo formalizado e sistemático de caridade. A caridade centra-se, em regra, em promover alívio imediato às pessoas, enquanto a filantropia visa ajudar a resolver problemas a longo prazo. Concordando com a mesma fonte, embora a caridade, através de esforços individuais e familiares, tenha uma longa história na Ásia, a filantropia como prática generalizada e sistêmica só se desenvolveu nos últimos anos. Entre as diversas componentes da comunicação corporativa integrada, conhecida como *mix* de comunicação na literatura científica (Lendrevie, 2010; Monereo, 2021), a filantropia é, sem dúvida, ao mesmo tempo uma das mais importantes e uma das menos estudadas.

O presente capítulo investiga a evolução do conceito de filantropia na Ásia, especificamente na RAEM, ao longo do tempo, e a relação ambígua que sempre se estabeleceu entre interesse e altruísmo, poder e generosidade, bem como os valores do Confucionismo. Um pressuposto fundamental deste capítulo sobre a filantropia corporativa é que os financiadores têm objetivos estratégicos que moldam as suas doações e que objetivos variados favorecem obras de arte diferentes. Há, no entanto, um elemento constante por parte das filantropias: a intenção e o poder de comunicar.

O elemento variável ao longo do tempo não é, portanto, a comunicação, mas sim a intencionalidade da mensagem e os meios disponíveis para avaliar a sua eficácia junto do público-alvo.

Compreender o efeito da filantropia corporativa na reputação das organizações em termos de desempenho social corporativo (CSP) é importante por vários motivos. De acordo com a revisão da literatura científica relevante, e de vários estudos, verifica-se que, nos últimos anos, este tema tem mantido maior interesse de investigação. A GlobalGiving, uma organização sem fins lucrativos que apoia outras organizações sem fins lucrativos, conectando-as a doadores e instituições, oferece ferramentas e soluções especializadas para ajudar as empresas a melhorar a sua estratégia de doações corporativas, capacitar as partes interessadas e apoiar projetos de alto impacto em todo o mundo. Além disso, os dados publicados pelo Charities Aid Foundation (CAF) no World Giving Index em 2023, designadamente tendências globais em generosidade, demonstram que a filantropia tem crescido, principalmente através de fundações e indivíduos. Os países mais generosos do mundo (2023) são a Indonésia, a Ucrânia, o Quênia, a Libéria, os Estados Unidos, Mianmar, o Kuwait, o Canadá, a Nigéria e a Nova Zelândia. O Índice de Doações Mundiais da

CAF de 2023 oferece motivos para um otimismo esperançoso num contexto de instabilidade global. Ele mostra que o aumento da generosidade é resultado da pandemia de Covid-19, e que foi amplamente mantido a nível global. Isso significa que quase três quartos da humanidade fizeram algo para ajudar os outros ao longo de 2022. Nesta investigação, verifica-se que o Índice Mundial não publica dados sobre a RAEM. Por outro lado, o World Giving Index revela que analisa em particular o papel da religião nas doações, o papel das doações na felicidade e se as pessoas que migraram têm hábitos de doação diferentes.

Existem alguns tipos principais de filantropia. A primeira é a filantropia familiar. O ato de dar em família, muito e a longo prazo, ajuda a estabelecer uma cultura de doação por gerações e transmite atitudes positivas em relação ao dinheiro e à ajuda aos outros. É uma forma poderosa de filantropia, pois permite que as famílias continuem a doar à medida que o cenário filantrópico muda. Em segundo lugar, está a filantropia de impacto. O foco é causar o impacto mais forte e beneficiar o maior número possível de pessoas através de ações filantrópicas estratégicas. Muitas vezes, envolve abordagens de base que visam objetivos específicos. Há também a filantropia de risco. Aqui, os princípios e serviços de capital de risco são aplicados à economia social. De um modo geral, a reputação corporativa tem sido vista principalmente de uma perspetiva económica e institucional. Este tipo de investimento social pode incluir abordagens de investimento a longo prazo, apoio prático e gestão do aconselhamento. Por último, a filantropia estratégica. Esta envolve aqueles que apoiam as causas que mais lhes interessam e decidem a melhor forma de ajudar. Pode ser uma doação anual para uma única instituição de caridade ou a construção um portefólio de organizações com vista a doar em momentos diferentes. O presente estudo concentra-se neste último. Defendo que, subjacentes às opções estratégicas da “nova filantropia”, estão a valorização da imagem, da marca e os interesses de reputação individual, bem como de responsabilidade social e cívica das instituições. “Não te preocupes com quem não te conhece, mas esforça-se para seres digno de ser conhecido.” (Confúcio). Além disso, a essência da filantropia é a discrição, baseada no pensamento de “fazer o bem sem olhar a quem”. A preocupação com a face (ou honra, na terminologia chinesa) é um conceito universal. No caso chinês, trata-se da independência entre a necessidade sempre presente de preservar ou dignificar a própria face e também a dos outros (dar a face), num ambiente que respeite a reciprocidade e a hierarquia chinesa, que visa principalmente promover a harmonia (Trigo, 1996).

1. Vamos Explorar Algumas Questões Sobre Filantropia

As doações empresariais estão a tornar-se um grande negócio e uma importante questão estratégica para as empresas, à medida que estas se posicionam cada vez mais como organizações socialmente responsáveis. A filantropia em Macau pode ser uma das várias ferramentas de comunicação disponíveis numa organização e também entre indivíduos, permitindo-lhes dialogar e dar o seu apoio a iniciativas sociais e culturais. A investigação pretende explorar, num quadro analítico da Comunicação Institucional, os propósitos da comunicação sob o propósito da gentileza de homens ricos e pessoas publicamente conhecidas. Para saber mais sobre a filantropia na RAEM, é importante destacar a atividade desenvolvida por fundações como a Fundação Rui Cunha (fundada em 2012), a Fundação Macau (2001) e a Fundação Oriente (1988).

A reputação de Desempenho Social Corporativo da organização resulta da acumulação de vários sinais positivos e negativos, que melhoram e diminuem a reputação, respetivamente (Cornelissen et al., 2007; Janney & Gove, 2011; Rao, 1994). Seguindo o extenso trabalho na literatura de reputação (Fombrun et al., 2000; Fombrun & Riel, 1997; Rindova et al., 2005). O termo filantropia, etimologicamente proveniente do grego, é definido como “amor à humanidade”, “desapego”, “generosidade para com os outros” e “caridade”. A prática de doações voluntárias pode abranger doações de bens tangíveis e intangíveis. O desenvolvimento da filantropia – como objeto de estudo – e o aumento do número de investigadores têm favorecido o aumento das interpretações e da diversidade teórica. Na perspetiva dos valores morais, dos motivos sociais, financeiros e económicos e das virtudes individuais (altruísmo), encontra-se o papel do poder da filantropia nas sociedades. A filantropia é, portanto, bastante desapaixonada e impessoal e concentra-se na resolução das causas profundas dos problemas humanos, visando contribuir para o bem comum. Em termos conceptuais, difere da caridade, porque esta se refere a ajudar os mais necessitados, especialmente em períodos de crise.

Qual o papel da filantropia na sociedade da RAEM? A filantropia tem o poder de influenciar mudanças sociais duradouras. Quando uma organização ou projeto recebe apoio, ocorre um “efeito cascata”. Muitas vidas são transformadas, potencialmente por gerações. Quando as pessoas se unem para ajudar outras, seja através de doações financeiras ou do seu tempo, demonstram um espírito de humanidade para com o próximo. E, a partir daí, as comunidades ficam mais fortes. Outro ponto enfatizado pelo World Giving Index é que ele analisa particularmente as perceções sobre o papel da religião, os valores, a espiritualidade na doação e o efeito da doação na felicidade. Assim, qual é o impacto do valor tradicional chinês da harmonia na atividade das empresas e das fundações na RAEM? Embora as motivações sejam influenciadas por valores culturais, elas também variam de acordo com os contextos políticos e socioeconómicos. A associação entre filantropia e negócios, apoio a organizações privadas sem fins lucrativos, atividades culturais, educação e riqueza é um fenómeno relativamente novo que tem aumentado (Zhou, 2019).

A filantropia é uma prática de gratidão e retribuição na sociedade da RAEM? (i) A filantropia é uma ferramenta de reputação e visibilidade através dos meios de comunicação social em RAEM? (ii) Como é que os valores do Confucionismo têm impacto na comunicação estratégica na RAEM? (iii).

O presente estudo coloca a hipótese de que, na RAEM, os valores do Confucionismo podem ter um impacto na sociedade contemporânea e influenciar a filantropia corporativa, além das estratégias de comunicação organizacional das organizações sem fins lucrativos e dos filantropos individuais. Quando os filantropos tomam decisões sobre quais os projetos a apoiar, são motivados por recursos tangíveis, mas também se preocupam com a sua reputação e visibilidade, por vezes nos meios de comunicação social – tradicionais e sociais. A motivação em explorar o diálogo que se estabelece entre as práticas das iniciativas socioculturais das Fundações em Macau resulta também da sua relação com os valores do Confucionismo. A filantropia e a comunicação estratégica têm sido pouco exploradas, quer teórica, quer empiricamente, com os casos do setor terciário na RAEM. Ademais, através do presente estudo, a intenção é a de analisar os principais desafios e a relação com o modelo chinês, baseado no valor tradicional de harmonia, que orienta as pessoas na abordagem de doação.

Pode também ser importante para organizações que pretendam gerir a sua comunicação de forma estratégica, o que contribuirá para o desenvolvimento das sociedades. A RAEM é um território com influências culturais diversas. Resta a dúvida de até que ponto o modelo de filantropia que se pratica nesta região é uma junção de um modelo do Ocidente, norte-americano (give back), modelo europeu (estado de bem-estar social) e do modelo chinês, influenciado pelo Confucionismo.

Começamos pelas questões terminológicas. Confúcio, ou Kǒng Fūzǐ, é o nome que corresponde à latinização do nome chinês, literalmente, Master Kong. Confúcio foi um sábio chinês que nasceu em 551 a.C. e viveu até 479 a.C., no condado central, atualmente localizado em Shān, província de Dōng. Ele foi a inspiração do que hoje é amplamente conhecido como Confucionismo (Granel, 1997). Confúcio defendeu a ideia de que um governante tem o dever de ser um exemplo moral para o povo e de governar com benevolência e justiça. O Confucionismo enfatizou a importância da educação (Wen) para o desenvolvimento das virtudes e o aprimoramento do caráter, bem como o equilíbrio entre sabedoria e coragem (Wu). Este fenómeno cultural foi determinante para a civilização chinesa.

Ao longo dos séculos, o Confucionismo exerceu uma influência significativa na China, moldando a cultura, as crenças, as atitudes, a ética e a política do país (Qing, 2018). O conceito central do Confucionismo é “Ren”, que pode ser traduzido como humanidade, bondade, benevolência ou virtude. Agora, como é que os valores confucionistas se relacionam com o ato de generosidade, o altruísmo que fundamenta a filantropia corporativa? Seguindo os fundamentos do Confucionismo, Ren enfatiza a importância das relações humanas e do tratamento adequado ao próximo, cultivando qualidades como empatia, respeito, cortesia e responsabilidade. Esses valores estão inerentemente relacionados com a prática de atos de filantropia, o aspeto “da moral interior” do indivíduo, pois pressupõe que o ser humano é naturalmente bom. Por outro lado, a filantropia é uma ação estratégica com objetivos socioeconómicos, desde o surgimento da comunicação institucional à necessidade de distinguir entre ações de comunicação que não se restringiam à promoção e venda de produtos (Weil, 1992). Em vez disso, o discurso institucional procurou “modificar comportamentos, atitudes ou ganhar adesão a uma ideia [...]” (Weil, 1992: 25). Com base nisso, a pesquisa faz uma conceptualização da filantropia na literatura dedicada ao tema “Ferramentas da Comunicação” e analisa a relação com o Confucionismo.

A RAEM, tal como a Região Administrativa Especial de Hong Kong, integra a fórmula do presidente Deng Xiaoping dos anos 70, “um país, dois sistemas”, e existem fortes valores culturais chineses que promovem o desenvolvimento social e económico, melhorando, consequentemente, a vida da população. As experiências de muitos investigadores científicos asiáticos indicam a necessidade de ter em conta as características culturais da Ásia. Por exemplo, o livro *Filantropia num Mundo Plano: Inspiração através da Globalização*, editado por Lester M. Salamon (2009), inclui um capítulo sobre a filantropia na China e o seu potencial para contribuir para a filantropia global. O artigo *O Papel da Filantropia no Desenvolvimento da China*, de Tony Saich (2011), discute os desafios e as oportunidades da filantropia na China continental e a sua capacidade em promover um desenvolvimento social e económico positivo. Mark Sidel (2014), no seu livro *The Chinese and Their Philanthropy*, fornece uma análise aprofundada da história, do desenvolvimento e do estado atual da filantropia na China. Nan Zhang (2014), no artigo *O Surgimento de Fundações Filantrópicas na China: Uma Visão Geral da Situação Atual*, examina

a ascensão das fundações filantrópicas na China e o seu potencial para contribuir para a mudança social e ambiental. Freifelder escreveu sobre o tema “Quão filantrópicos são os novos bilionários e milionários da China?” no seu artigo publicado em 2014, intitulado Doando na China.

Em suma, os especialistas no mundo das doações dizem que o potencial existe, mas a motivação e os mecanismos para doar podem não estar adequados. O artigo *Filantropia e Sociedade Civil na China* fornece uma visão abrangente da filantropia na China, incluindo o seu desenvolvimento histórico, estado atual e perspetivas futuras (Kang & Ma, 2016). O professor Stephan Rothlin publicou o livro *Filantropia Corporativa na China e Além* (World Scientific Press, Singapura, 2024), que explora a nova Lei de Caridade implementada no país e compara diferentes abordagens de alívio da pobreza e filantropia corporativa entre a China e a Europa. Este é um bom ponto de partida para aprender mais sobre a filantropia na China. Estes autores oferecem análises críticas e insights sobre as oportunidades para a filantropia e o seu potencial para contribuir para o desenvolvimento económico. A prática filantrópica pode ser vista sob a perspetiva da harmonia, e é este o ponto de interseção que este estudo pretende abordar nesta trilogia: a filantropia, a comunicação estratégica e a doutrina do Confucionismo.

“Se estamos a trabalhar para aumentar a harmonia, estamos a procurar alcançar um equilíbrio dentro de um sistema de instituições e pessoas, que seja mais produtivo e aceitável para os nossos beneficiários declarados e para as outras pessoas e instituições dentro desse sistema. E é concentrando-nos nesse sistema que podemos alcançar o nosso maior impacto” (Chandler Foundation).

É necessário mencionar que o ato de doar é exemplarmente expresso na regra de ouro do Confucionismo, que enfatiza a atitude central da humanidade: “Não faças aos outros o que não queres que te façam a ti”. Portanto, quando alguém doa, pode ser considerado um ser humano moralmente superior ou ideal. De acordo com os princípios confucionistas, o conceito de harmonia não significa que todos sejam iguais, com ideias, origens e objetivos idênticos ou mesmo semelhantes. Em vez disso, denota que diferentes ideais e perspetivas são respeitados. Estes princípios podem ser norteadores no modelo de liderança, na harmonia das relações com os stakeholders e na comunicação estratégica das organizações.

A procura pela harmonia, tal como entendida por Confúcio, orienta a abordagem filantrópica e pode ajudar a direcionar os filantropos enquanto eles se esforçam para espalhar o bem. A harmonia é um princípio orientador poderoso e eficaz para a estabilidade social. Em primeiro lugar, o foco na harmonia encoraja-nos a considerar múltiplos pontos de alavancagem. Nesta perspetiva, organizações como empresas e fundações, ao praticarem a filantropia, trabalham simultaneamente para aumentar a harmonia no sentido endógeno e exógeno, ou seja, ampliando a estabilidade social, o equilíbrio no sistema de instituições e na sociedade da RAEM. Do ponto de vista interno, as pessoas tendem a ser mais produtivas quando têm um sentimento de pertença à instituição. Neste sentido, todos os intervenientes estão envolvidos e caminham na mesma direção para alcançar a harmonia, o progresso e contribuir para o desenvolvimento económico e social. É importante enquadrar o tema deste capítulo com algumas noções conceptuais fundamentais sobre os ensinamentos de Confúcio. As suas reflexões são um ponto de partida essencial para a compreensão da tradição e do pensamento político e jurídico da China continental e de Macau.

2. Resultados de Aprendizagem Adicionais Sobre a Regulamentação da Filantropia na RAEM

Na literatura científica, os autores concordam que os incentivos fiscais, embora influenciem o montante que dão às artes, não afetam as doações per se (Martorella, 1996; Gray & Balmer, 1997). Na RAEM, a cultura da filantropia cresceu, mas ainda está concentrada em grandes fundações como a Fundação Macau, a Fundação Oriente e a Fundação Rui Cunha. Elas têm por objetivo a promoção, o desenvolvimento e o estudo de ações de caráter cultural, social, económico, educativo, científico, académico e filantrópico, incluindo atividades que visam a promoção do bem-estar da RAEM. Nesse sentido, a prática filantrópica, conforme revelado por diversos autores, não tem como principal objetivo os benefícios fiscais. Embora a filantropia exista, o objetivo principal não é a obtenção de benefícios fiscais diretos. Ainda que não seja regulamentado, não existe uma lei específica de mecenato na RAEM.

Este artigo desenvolve uma teoria, começando por referenciar um exemplo eficaz de filantropia corporativa, o estudo de caso de uma das fundações mais conhecidas em Macau: a Fundação Rui Cunha. Os seus principais objetivos são promover a educação positiva e sustentável, apoiar a investigação e o desenvolvimento e ajudar a incutir uma cultura moderna de filantropia na RAEM. De acordo com o Relatório de Atividades e Contas de 2023, divulgado pela Fundação Rui Cunha sobre os apoios socioculturais e filantrópicos praticados, verifica-se que, ao longo da existência da fundação, foram realizados quase 1000 eventos culturais da mais variada natureza, entre os quais se destacam 572 eventos musicais, importantes não só pelo seu número, mas também pela reflexão que pudemos testemunhar, ao longo do tempo, no crescimento e formação dos artistas mais jovens. Quanto às exposições que a fundação acolhe na sua galeria, é de realçar a política de dar lugar a artistas mais jovens, permitindo-lhes expor, muitas vezes pela primeira vez, a sua arte. O principal objetivo da fundação, neste domínio, é dar oportunidade ao maior número de artistas possível para exporem os seus trabalhos, razão pela qual as exposições só excecionalmente ultrapassam as duas semanas, para além de a experiência ter ditado que as exposições muito raramente mantêm um interesse mais prolongado do público.

Alude-se que, na RAEM, existe um regime de benefícios fiscais para empresas que desenvolvem atividades de inovação científica e tecnológica. Indiretamente, estas poderiam ser uma tendência em áreas prioritárias para a filantropia corporativa em Macau. Em termos de “mecenato”, não foi identificada a existência de enquadramento legal ou qualquer lei nesse sentido. O sistema fiscal de Macau ainda é anterior à transferência de soberania de Macau para a China em 1999. A legislação fiscal está a ser revista. Existem apenas alguns incentivos fiscais dispersos e uma lei sobre benefícios fiscais para empresas que desenvolvem atividades de inovação científica e tecnológica (Lei 1/2021).

Outro incentivo para empresas e fundações é uma boa cobertura mediática (Martorella, 1990). Isto é especificamente verdade em tempos de dificuldades económicas. A filantropia na China continental tem uma longa história, mas sofreu mudanças significativas nas últimas décadas, à medida que a China fez a transição para uma economia orientada para o mercado e aumentou o seu envolvimento com a comunidade global.

O governo começou a encorajar doações privadas e estabeleceu regulamentos e incentivos fiscais

para apoiar atividades de caridade. Hoje, a filantropia na China continental está a crescer rapidamente, com um número cada vez maior de indivíduos e empresas com poder financeiro, que criam as suas próprias fundações e fazem grandes doações. O valor total das doações de caridade na China atingiu 140,9 mil milhões de yuans (aproximadamente 21,5 mil milhões de dólares) em 2020 (Instituto de Investigação de Filantropia da China). O Report Giving Index, que estabelece um ranking de 149 países, registou um aumento de atos de doação entre 2019 e 2022. Este ranking inclui dados da China, Taiwan e Hong Kong, mas não menciona dados estatísticos sobre RAEM. Este índice é baseado num estudo centrado em três questões: Ajudou um estranho nos últimos anos? Doou dinheiro para instituições de caridade? Doou o seu tempo para uma organização?

A pandemia e o seu impacto económico não parecem ter diminuído o entusiasmo em doar. Pelo contrário, a pontuação do Global World Giving Index para 2021 é agora de 40%, tendo registado o maior aumento anual da história, de cinco pontos percentuais. Os níveis de participação e doações aumentaram substancialmente para cada uma das três medidas incluídas no índice. A expansão global é mais acentuada entre os países de rendimento elevado, muitos dos quais registaram pela primeira vez um declínio em 2018, que se manteve até 2021. Apesar de uma pandemia global e das dificuldades económicas vividas por muitas comunidades em todo o mundo, as pessoas continuaram a doar dinheiro para instituições de caridade. Nas economias de rendimento elevado, a taxa de doações aumentou acentuadamente em 10%. Com a exceção da Indonésia e de Mianmar – que têm fortes tradições de doações religiosas – os países de rendimento elevado figuraram entre os dez primeiros promotores de ações filantrópicas.

Algumas das principais áreas de foco da filantropia na China continental incluem educação, redução da pobreza, saúde, proteção ambiental e ajuda em catástrofes. No entanto, existem também desafios e preocupações em torno da transparência, da responsabilização e da independência das organizações filantrópicas do controlo governamental. De um modo geral, a filantropia na China é um campo dinâmico e em evolução que desempenha um papel cada vez mais importante na abordagem de questões sociais e ambientais e na promoção de mudanças sociais positivas. Dentro do mix comunicacional, a filantropia é o resultado de uma comunicação estratégica voltada para a prática de atos de generosidade. O que difere na sua finalidade é o impacto na reputação e na imagem positiva de quem a pratica, ou seja, medir o impacto na reputação e na imagem da pessoa “generosa”.

Ora, as tendências da filantropia, segundo os rankings dos “países mais generosos” e dos “países menos generosos”, mostram que há países que se posicionam como os mais generosos e que, por isso, ganham visibilidade. O objetivo é servir de material de base para estudar as motivações para o desenvolvimento de iniciativas filantrópicas, as áreas de interesse, as tendências e oportunidades para o desenvolvimento da filantropia privada, na RAEM, e como as plataformas

¹ Uma pontuação mais elevada (numa escala de 100) indica que uma maior percentagem da população está empenhada em fazer doações. 72% da população mundial apoiou outras pessoas, o que corresponde a 4,2 bilhões de pessoas. A Indonésia é o país mais generoso do mundo pelo sexto ano consecutivo. A Ucrânia é o país que mais subiu este ano, tendo ganhado 13 pontos desde 2022.

digitais facilitaram a interação dos filantropos e a proliferação de atos de filantropia. De acordo com estatísticas do China Philanthropy Research Institute e do World Giving Index (2023), verifica-se uma tendência crescente na China continental, que poderá refletir-se em Macau. No entanto, como mencionado acima, não existem dados estatísticos incluídos nos rankings mundiais, apenas de Macau, que demonstrem a filantropia praticada por fundações e indivíduos. Quanto às principais conclusões de 2023, conforme o World Giving Index, os resultados indicam que o aumento das doações globais observado durante a pandemia se manteve em grande medida. As pontuações são calculadas a partir de uma média das respostas de cada país.¹

3. *Discussão*

Como é que as artes e as empresas são grandes parceiros na filantropia corporativa na RAEM? A multiplicidade de iniciativas atualmente em curso na China continental, que afirmam ser inspiradas no “Confucionismo”, exige especial atenção quanto à diversidade da sua aplicação prática. Através de três estudos de caso na RAEM, analisa-se o setor terciário e o funcionamento de um novo tipo de filantropia através das fundações. A filantropia na China continental encontra-se, neste momento, num estado de expansão, experimentação e evolução. As doações estão a aumentar e a tornar-se mais institucionalizadas. As doações dos 100 maiores filantropos da China continental mais do que triplicaram entre 2010 e 2016, passando de 1,3 mil milhões de dólares para 4,6 mil milhões de dólares. Esta pesquisa não está isenta de limitações. No entanto, pretende promover a compreensão – e, em última análise, a prática e o impacto – da filantropia na RAEM, melhorando o conhecimento sobre estes importantes intervenientes nas suas iniciativas filantrópicas e a relação entre os valores do Confucionismo (Índice de doações mundiais, 2013). Entre os resultados esperados estão o mapeamento de valores da cultura organizacional, que permitem uma comunicação mais favorável à doação, e uma discussão aprofundada sobre cada um desses valores. Procurar-se-á discutir os obstáculos, riscos e oportunidades da implementação de cada incentivo mapeado, a descrição da dinâmica entre os fluxos de comunicação e o desempenho inovador e, não menos importante, as formas como esses valores podem ser implementados nas empresas.

Em relação ao uso para as empresas, elas poderão aprender como criar uma cultura de doação e como a comunicação deve permear os diferentes valores organizacionais para alavancar a inovação.

4. *O Lugar da Filantropia nas Organizações, no Setor Terciário e nos Indivíduos*

O que está por trás do aumento das doações filantrópicas na RAEM? Fundamentalmente, a filantropia – no sentido moderno da palavra – ainda é relativamente nova no panorama da China, mas tem-se consolidado cada vez mais entre os residentes urbanos de classe média e, particularmente, sob a forma de programas de responsabilidade social corporativa (RSE) das empresas. A filosofia subjacente da filantropia é a compaixão e, definitivamente, há um forte sentimento de compaixão entre o povo da China. De acordo com Borgenproject.org, a China tem sido frequentemente considerada uma cultura “pouco caridosa”. Com base nos números, existe uma grande lacuna entre a filantropia na China e nos EUA, com apenas 17% do PIB total da China em 2014 a contribuir para a filantropia, em comparação com os 12% do PIB total dos EUA. No entanto, o aumento de atividade filantrópica na China não pode ser ignorado, uma vez que o país

está a passar por uma “Evolução da Filantropia”. Através de tradições como o Confucionismo, a filantropia não é um conceito desconhecido na China. O seu conceito prevalece, muitas vezes reforçando a ideia de que o ser humano deve ajudar as pessoas menos afortunadas.

5. Tendências em Filantropia

A ascensão da filantropia na RAEM pode ser creditada aos esforços do país. As principais áreas de interesse incluídas nesta nova lei de caridade incluem o registo como organização de caridade, novas regras para plataformas de angariação de fundos, o estabelecimento de fundos de caridade e a aplicação da lei. Com as modificações legais, a Internet tornou muito mais fácil para o público a doação de fundos e o apoio a organizações de filantropia. Os líderes filantrópicos da RAEM rapidamente compreenderam que as redes sociais tinham um enorme impacto e começaram a utilizá-las para promover um domínio sem fins lucrativos, capaz de ligar questões sociais relacionadas com notícias. Por exemplo, na China continental, através da plataforma Tencent Online Donation, crowdfunding, Sina Micro-Philanthropy Platform e Alipay E-Philanthropy Platform, as pessoas comuns podem doar dinheiro para diferentes instituições de caridade com facilidade. O total de doações *online* através de plataformas de doação de redes sociais de terceiros ultrapassou os 83 milhões de dólares em 2013, de acordo com o Relatório de Doações Online da China.

A Fundação Ásia refere que a Give2Asia organizou um fórum em Pequim, que reuniu mais de 60 líderes de diferentes áreas da filantropia, governo e empresas, para discutir o estado atual das doações de caridade na China e novas direções e oportunidades para filantropos no futuro.

A transferência de imagens no filantropo individual fornece informações adicionais para ajudar na compreensão dos efeitos da filantropia. Quando combinada com uma marca numa mensagem publicitária, há uma transferência de valores do veículo mediático para a marca. Este princípio de transferência é conhecido como efeito *media*-veículo nos estudos de publicidade, contiguidade e similaridade na investigação semiótica e simbiose na pesquisa de branding.

CONCLUSÃO

Considerando as questões de pesquisa, e com base nos resultados, a filantropia está a crescer e pode servir para ajudar artistas, novos *media* e projetos baseados em tecnologia. Ao centrar-se no contexto da RAEM, a investigação fornece informações sobre uma área relativamente pouco estudada. Essas descobertas podem ser usadas como base para investigações futuras no campo da comunicação. Os resultados mostram que a relação vital entre o governo, o setor privado, as fundações, as artes e a tecnologia é benéfica para a comunidade. Pode concluir-se que o ambiente social e cultural de Macau tem influenciado progressivamente os valores e práticas filantrópicas. A filantropia é uma ferramenta de reputação e visibilidade de indivíduos e organizações através dos meios de comunicação social em Macau. Existe uma longa e rica tradição filantrópica na região asiática que se baseia no pensamento e nas práticas religiosas do Budismo e do Confucionismo. A prática do mecenato tem uma dimensão espiritual movida pela grandeza da generosidade, embora possa ser um instrumento de comunicação. Em suma, a cultura filantrópica tradicional foi desafiada pelas questões sociais e económicas do século XXI.

Além disso, nas últimas décadas, assistimos a uma transformação da cultura filantrópica à medida que a prosperidade económica e os esforços para profissionalizar os níveis filantrópicos e sem fins lucrativos se consolidaram em toda a região. Desta forma, a investigação neste contexto reflete sobre as tendências e o lugar da filantropia nas organizações, no setor terciário e nos indivíduos. O que sabemos sobre a filantropia na RAEM? Não muito. Existe uma carência de dados disponíveis. No entanto, nas últimas duas décadas, assistiu-se ao desenvolvimento de mais casos de filantropia na RAEM. Não existe um ranking de filantropos nem indicadores da posição da RAEM nos rankings mundiais. Além disso, os indivíduos considerados ricos acabam nos rankings de outras regiões, como Hong Kong. Neste sentido, a marca associada às organizações sem fins lucrativos e os índices de reputação associados aos filantropos são discretos. Na verdade, uma das características da filantropia é a atitude discreta do filantropo, que tende a não externalizar uma imagem de poder e riqueza como doador. Não promovem nem exaltam a visibilidade pessoal, no conceito de marketing, como um benefício para a sua marca pessoal como benfeitor.

Concluindo, a relação entre Confucionismo, filantropia, branding e comunicação estratégica caminha para a procura de uma Nova Filantropia na RAEM no século XXI. Isto facilitará a utilização da tecnologia, das plataformas digitais e dos meios de comunicação social. Os doadores são empresas, fundações e indivíduos. As suas áreas de interesse concentram-se na educação, na saúde e no meio ambiente. Quanto aos motivos da doação, os *media* têm contribuído para a proliferação de atos filantrópicos. Existe um otimismo generalizado de que o seu impacto aumentará. O crescimento económico contínuo e a acumulação de riqueza privada da China, juntamente com os valores chineses tradicionais de generosidade e retribuição, proporcionam uma base sólida para a ampliação da atividade filantrópica. Os detentores de riqueza da China que estão a doar cada vez mais ganham maior reputação de forma visível. Todavia, as políticas e instituições de apoio à filantropia continuam a desenvolver-se. De acordo com a pesquisa bibliográfica, a educação é a principal prioridade e a filantropia educacional é diversificada. Além disso, para mudar o nível filantrópico e preencher a lacuna entre as atividades filantrópicas da RAEM e de outros países, o governo, os doadores e as fundações devem trabalhar em conjunto.

Com as modificações legais da China, houve um crescimento de filantropos e uma mudança na mentalidade do público. Muitas organizações estão a trabalhar para continuar a impulsionar os esforços filantrópicos. As fundações, como outros financiadores, patrocinam exposições comunitárias, inovações e projetos tecnológicos. Há, porém, limitações que devem ser levadas em consideração. É difícil encontrar fontes e dados, e é complicado isolar completamente o impacto direto da filantropia no desenvolvimento social de Macau. De um modo geral, os impactos da filantropia e da contribuição das empresas e fundações para a criação de riqueza cultural intangível numa sociedade só são normalmente perceptíveis durante um longo período, ao contrário do que habitualmente acontece com projetos patrocinados com objetivos comerciais e de marketing. Projetos relacionados com educação, arte, inovação e tecnologia devem ser priorizados nas metas estratégicas corporativas. Resumindo, existem vários argumentos para defender o impacto desta ferramenta de comunicação: a filantropia corporativa pode contribuir para melhorar a qualidade de vida na comunidade, estimular o pensamento criativo e a resolução de problemas, melhorar o desempenho académico dos estudantes e promover os objetivos organizacionais.

REFERÊNCIAS

- Bell, D. A. (2008). *China's New Confucianism: Politics and Everyday Life in a Changing Society*. Princeton: Princeton University Press, p. 24.
- Brammer S. & Millington (2005). *Corporate Reputation and Philanthropy: An Empirical Analysis*. *Journal of Business Ethics*, 61, 29-44. DOI 10.1007/s10551-005-7443-4
- Chang, M. (2019). Charitable Giving in China from Passion to Impact. CKGSB Knowledge. <https://english.ckgsb.edu.cn/knowledges/charitable-giving-china-impact/>
- Cheng, A. (2014). *Histoire de la Pensée Chinoise*. Paris: Gardberg, N. A.
- Freeman, R. (1984). *Strategic Management: A Stakeholder Approach*. Cambridge University Press.
- Granet, M. (1997). *Chinese Thought*. (Translated by Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Contraponto, p. 288;
- Gray, E. & Balmer, J. (1997). *Corporate Identity. A vital component of strategy*. International Centre for Corporate Identify Studies.
- Junkang Ji, Zhi H. & Qi Li (2021). Guilt and Corporate Philanthropy: The Case of the Privatisation in China, *Academic of Management*, 64(6). <https://doi.org/10.5465/amj.2018.0586>
- Kang, X. & MA, J. (2016) *Philanthropy and Civil Society in China*.
- Kuo, V., Miao, J., Feng, T. & HU, M. (n.d.). *Global Chinese Philanthropy Initiative Report*. <https://www.international.ucla.edu/gcpi/about>
- Lester, S. (2009). *Philanthropy in a Flat World: Inspiration Through Globalization*.
- Martorella, R. (1990). *Corporate Art*. Rutgers University Press.
- Mauss, M. (2003). *The gift*. NYC. Routledge
- Monereo, C. (2022). *O Mecenato Cultural como instrumento de Comunicação. O caso Caixa Geral de Depósitos e a Culturgest*. Almedina.
- Pan-Chiu, L. & Lee, P. (2002, March 1). Traditions of giving in Confucianism. *Alliance Magazine*. <http://www.alliancemagazine.org/en/content/traditions-giving-confucianism>.
- Parés, M. (1994). La nueva filantropia y la comunicacion social. Mecenazgo, fundacion, y patrocinio. ESRP-PPU.
- Qing, J. (2020). From Mind Confucianism to Political Confucianism. In R. Fan, *The Renaissance of Confucianism in Contemporary China*.
- Rothlin, S. J (2024). *Corporate Philanthropy in China and Beyond: A Comparative Handbook* (Series on Dialogue with China 2). World Scientific Publishing Company.
- Saich, T. (2011). *The Role of Philanthropy in China's Development*.
- Sidel, M. (2014). *The Chinese and Their Philanthropy*.
- Wang (2020). The Rise of Political Confucianism in Contemporary China. In R. Fan, *The Renaissance of Confucianism in Contemporary China*.
- Wong, V. (2013, January 30). Philanthropy in Confucianism. In: *Global Giving Resource*. Toronto: Ryerson University. <http://www.globalgivingresource.com/blog/philanthropy-in-confucianism-2/>
- Zhang, N. (2014) *The Emergence of Philanthropic Foundations in China: An Overview of the Current Situation*.
- Zhou, M. (2019) Promoting Research on Global Chinese Philanthropy: An Introduction to the Special Issue. *The China Nonprofit Review*.

MOÇAMBIQUE



VIDEO



NAKHODHA E A SEREIA NA ILHA DE MOÇAMBIQUE:

NARRATIVAS IMERSIVAS ENQUANTO MODELO DE COMUNICAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO HUMANO E SUSTENTÁVEL

Vanessa Ribeiro-Rodrigues (ULusofona, CICANT)

Resumo: O trabalho da cineasta moçambicana Yara Costa (n. 1981), radicada na Ilha de Moçambique, tem-se debruçado sobre as questões de identidade, memória, cultura e ecologia, sobretudo através do cinema documental. O documentário, que se confunde com a evolução de movimentos de defesa de direitos humanos (Penafria & Freire, 2010) e que questiona as convenções sociais (Nichols, 1991, 2010), assume uma função na revolução de culturas, colocado ao serviço da sociedade e de minorias como uma ferramenta ativista e questionadora das narrativas hegemónicas. Na instalação artística imersiva *Nakhodha e a Sereia* (2023), na Ilha de Moçambique, Yara Costa denuncia os impactos do aquecimento global nos povos costeiros de origem Suaíli, cuja cultura está em risco de desaparecer. Junta cânticos e contos de pescadores e mulheres do mar, mostrando o saber dessas populações, através do encontro entre a tecnologia e a arte dos *media* numa proposta de narrativa híbrida, imersiva e multissensorial, que cruza documentário, áudio espacial/360 graus, realidade virtual e video mapping. Tomando como ponto de partida a função do documentário como uma contranarrativa às narrativas dominantes e a importância da comunicação de/para/sobre o desenvolvimento numa linha bottom up, enfatizando culturas que ainda são invisíveis (Spivak, 1993; Fraser, 1992, 2003; Benhabib, 2004), sobretudo as do Sul Global (Santos, 2007, 2018), este artigo propõe-se analisar, seguindo o modelo de Ribeiro-Rodrigues (2021): Em que medida o projeto de narrativas *transmedia* *Nakhodha e a Sereia* se configura como comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável, visibilizando as epistemologias moçambicanas? Para isso, utiliza-se a metodologia da análise de conteúdo do discurso de 20 textos do website do projeto, de entrevistas concedidas pela artista e de notícias publicadas na web sobre *Nakhodha e a Sereia* entre junho de 2023 a abril de 2024. Os resultados evidenciam que estamos perante um projeto de arte dos *media*, com o objetivo de ser uma contranarrativa que se alinha com o modelo de comunicação para/de/sobre o desenvolvimento humano e sustentável: i) na construção da macronarrativa, através de um processo colaborativo entre as comunidades locais e jovens especialmente formados para trabalhar no projeto; ii) na interseção entre os temas desse modelo comunicativo e os objetivos da agenda global; iii) na ênfase nas primeiras vozes e nos seus lugares de fala, numa coconstrução do conhecimento marginalizado com alcance na esfera pública discursiva na web, privilegiando as suas epistemologias, fazendo do discurso um ato político (Arendt, 1990).

Palavras-chave: Comunicação para/de/sobre Desenvolvimento Humano e Sustentável, Narrativas Híbridas, Epistemologias do Sul, Yara Costa, Ilha de Moçambique.

Vanessa Ribeiro-Rodrigues

É documentarista, investigadora, jornalista independente, escritora, professora universitária e educadora em Literacia dos *Media* e Jornalismo. Tem particular atividade nas áreas da produção de *media* e filmes, nomeadamente documentário, jornalismo e comunicação para o desenvolvimento, comunicação e ativismos, no âmbito da Arte dos *Media*, Indústrias Criativas e Tecnologia. É doutorada em Estudos de Comunicação para o Desenvolvimento, com especialização em Documentário, Jornalismo e Desenvolvimento Humano e Sustentável. É Professora Universitária na Universidade Lusófona, na Universidade de Coimbra e Visiting Academic na Universidade de São José, em Macau. É investigadora integrada no CICANT - Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias.

Enquanto realizadora de cinema, é autora dos documentários “O Feitiço de Areia” (Real Ficção & Sabina Filmes, 2025) e “Guardiãs de Sementes” (Guiné-Bissau, 2025). Realizou e produziu no Brasil, de forma independente, o documentário de longa-metragem “Baptismo da Terra” (2017, 90'). É autora do livro-reportagem “Ala Feminina” (Desassossego, 2018), sobre mulheres na prisão, e “Privilegiar a Tecnologia Ancestral da Escuta”, Cadernos de Arte e Comunidade (Fundação Calouste Gulbenkian, 2022).

ID: 6A19-A1CB-73C9 || **ORCID:** 0000-0002-7261-017X

e: vanessa.rodrigues@ulusofona.pt

INTRODUÇÃO

Baseada na Ilha de Moçambique, território reconhecido pela UNESCO como Património Imaterial da Humanidade, a artista moçambicana multidisciplinar Yara Costa (n. 1981) tem-se preocupado em questionar a África contemporânea, utilizando a narrativa audiovisual como forma de comunicação, sobretudo o documentário, e fundindo novas tecnologias, som, cinema, tradição e cultura, ao mesmo tempo que se envolve com as preocupações das comunidades para registar e preservar as suas histórias como património epistemológico.

Os temas mais frequentes em que tem incidido o seu trabalho são a memória e a identidade, a emigração, os conhecimentos ancestrais, as fronteiras das relações humanas, o cruzamento das artes, a cultura, o ambiente e o desenvolvimento sustentável das comunidades. Exemplos disso são os filmes: i) *Why are they here? Chinese Stories in Africa* (33, 2011)¹ sobre imigrantes chineses no Lesoto, Gana e Ilha de Moçambique; ii) *The Crossing* (Haiti, 25' 2014), que segue a vida de uma jovem haitiana a estudar na fronteira com a República Dominicana; iii) *Ruins of the River* (Moçambique, 34', 2021), filme poético sobre o espírito das águas em Dombe, na província de Manica, que foi uma das zonas afetadas pelo ciclone Idai em março de 2019; iv) *Between God and I* (Moçambique, 60', 2018), sobre uma jovem mulher na Ilha de Moçambique que advoga a sharia.

Formada em Jornalismo, Yara Costa especializou-se em documentário, onde encontrou uma linguagem autoral para visibilizar as inquietações sociais. Por isso, em *Nakhodha e a Sereia* (Moçambique, 2023), a artista alia diferentes linguagens dos *media*, construindo uma instalação artística imersiva como elemento complementar de um projeto *transmedia*, que inaugurou numa antiga alfândega, em 2023, na Ilha de Moçambique, para trazer à luz as suas preocupações sobre a ação climática e como esta está a contribuir para o desaparecimento das comunidades piscatórias, de origem Suaíli, da costa insular. Para ela, “as questões climáticas estão diretamente relacionadas com uma forma de poder que persiste em ser colonial” pela usurpação das ecologias de saberes ancestrais, como o caso das comunidades da Ilha de Moçambique, herdeiras da cultura Suaíli ²(Yara Costa, comunicação pessoal, 12 de julho de 2024).

¹ Numa pequena aldeia no Lesoto, numa ilha isolada em Moçambique e na movimentada capital do Gana, imigrantes chineses pobres chegam na esperança de prosperar, mas deparam-se com todo o tipo de obstáculos - até mesmo a morte.

² Grupo étnico e cultural originário da costa oriental da África, com uma presença significativa em Moçambique, sobretudo ao longo da costa norte, incluindo as províncias de Cabo Delgado e Nampula. A influência Suaíli em Moçambique deve-se, em grande parte, às antigas rotas de comércio no Oceano Índico e à interação histórica com árabes, persas e outros comerciantes da região.

O projeto é uma instalação de arte imersiva, que utiliza som espacial, videomapping, realidade virtual, vídeo 360, vídeo e um dhow³, especialmente concebido para a exposição, para contar as histórias das comunidades costeiras.

O objetivo é fazer com que as histórias da comunidade sejam documentadas e partilhadas, para tentar preservar o património oral tradicional das comunidades piscatórias que estão sob risco de desaparecer devido aos efeitos diretos das alterações climáticas (Baiém Fandé, 2020).

Por exemplo: i) a subida no nível do mar provoca inundação e erosão costeira, aumentando a salinização da água, o que tem implicações na qualidade da água para consumo humano e para a agricultura, destruindo cultivos; ii) o mau tempo causa danos nas infraestruturas, afeta a saúde e aumenta a insegurança; iii) há impactos na pesca, pressionando os ecossistemas marinhos, uma vez que as alterações na temperatura da água e a acidez dos oceanos afetam na biodiversidade marinha, reduzindo a população de peixes e comprometendo a capacidade de reprodução; iv) promovem deslocações forçadas e desintegração cultural; v) têm impactos económicos pela possível perda de meios de subsistência e, também, no turismo, pois a degradação ambiental lesa a ilha e os seus habitantes.

1. *Storytelling e Documentário como Contranarrativas*

Nakhodha e a Sereia é uma proposta de storytelling que ensaia alertar para esses impactos, abordando a cultura e as práticas da cultura Suaíli, na Ilha de Moçambique, através do registo audiovisual das dinâmicas diárias da comunidade, mostrando como o quotidiano deste povo depende do mar e como a vida em comunidade se cumpre através da relação com a vida marinha.

A utilização do documentário e do storytelling como estratégias de comunicação ativista é um tema reconhecido por vários autores como Juhasz (1995), Nichols (2010), Bernard (2011), Lebow, (2012) e Mirzoeff (2011). Nessa linha, a comunicação audiovisual tem o potencial de visibilizar histórias de comunidades afetadas por problemas ecológicos e envolver as audiências em questões ambientais. Por exemplo, de acordo com Bernard (2011), “Os documentários levam os espectadores a novos mundos e experiências através da apresentação de informações factuais sobre pessoas, lugares e acontecimentos reais, geralmente retratados através da utilização de imagens e artefactos reais” (p.1).

Corner (1996) advoga que o documentário pode ser uma forma de poder para a intervenção social e com capacidade de tornar visíveis histórias e perspetivas que, normalmente, são marginalizadas nos *media* mainstream, tal como referem Freire e Penafria (2010) quando advogam que o documentário é uma contranarrativa à esfera pública discursiva dos *media*, uma vez que a sua génese está diretamente ligada aos movimentos de direitos humanos. É neste sentido que Juhasz (1995) também reflete que o cinema documental tem sido uma estratégia comunicativa das agendas ativistas, oferecendo um meio de enfatizar a voz daqueles que não têm tido espaço para expor os seus problemas e trazendo questões críticas para a vanguarda da consciência pública. Esta

³ Um tipo tradicional de barco à vela que tem sido usado por séculos no Oceano Índico, particularmente pelas populações costeiras da Península Arábica, África Oriental, Índia e Sudeste Asiático, e que ainda hoje se pode encontrar no Oceano Índico, ao largo da costa da Ilha de Moçambique.

afirmação está em consonância com Lebow (2012), quando afirma o potencial político e ativista dos documentários que, a partir de histórias e contextos da vida real, desafiam as narrativas dominantes e oferecem visões alternativas que inspiram o ativismo e a mudança social.

Como as narrativas são histórias socialmente construídas que dão sentido a fenômenos e acontecimentos dos mundos público e privado (Berger & Luckmann, 1966), é indissociável a capacidade de moldar preferências e opiniões, tendo impacto na percepção humana (Van Der Leeuw, 2019; Flottum, 2017). No caso das alterações climáticas, sendo este um problema público mundial (World Health Organization, s.d.), a sua utilização é mais relevante para motivar ou desmotivar ações (Flottum, 2017; Hulme 2009; Moser & Dilling, 2007).

Vários estudos já evidenciaram como o storytelling, especificamente a abordagem documental, pode contribuir para preservar o conhecimento oral indígena e visibilizar temas de mudanças climáticas.

Por exemplo, Willox et al. (2013) indicam que as narrativas digitais de histórias de comunidades ancestrais podem preservar e promover a sabedoria indígena, desenvolvendo capacidades e celebrando uma miríade de histórias, experiências vividas e mundos de vida, ao mesmo tempo que permite envolver os membros da comunidade - abordando as questões da colonização.

Por seu turno, Tàbara et al. (2018) propuseram a noção de narrativas transformadoras, que são narrativas bottom-up que contam uma história positiva e envolvente, articulando uma visão de “para onde queremos ir” e fornecem soluções para alcançar essa visão, em vez de articularem problemas a evitar. Ora, em concertação com esta perspetiva, que configura as narrativas audiovisuais com a capacidade de proporcionar mudanças relevantes na consciência das audiências, também Hinkel et al. (2020) advogam que as narrativas transformadoras podem capacitar as pessoas para agirem em relação às alterações climáticas, em vez de se centrarem nos problemas e nos impactos adversos.

2. Narrativas para Enfatizar as Ecologias de Saberes Oprimidos

Nesse sentido, é relevante que os trabalhos que se debruçam sobre problemas públicos e sociais proporcionem espaço para que as vozes ignoradas, que são afetadas por essas problemáticas, tenham espaço de fala, pois a comunicação é um elemento coadjuvante que pode contribuir para promover mudanças, amplificando o discurso como ato político (Arendt, 1958), enquanto sujeitos de desenvolvimento humano e não mais como objeto (Ribeiro-Rodrigues, 2021).

O pressuposto de que os subalternos não podem falar parte da constatação de que o discurso circula em sociedades com estruturas (epistemológicas) patriarcais (Spivak, 1993). Ou seja, não significa que não falem, configurando problemas, a questão é que não existe essa agnição (Fraser, 1990, 1992, 2003, 2007). Essa ausência de voz do sujeito, que se quer autorrepresentar, apenas ganha terreno se puder falar per se. E, então, como fazer ouvir essas vozes, de facto? As premissas feministas e as teorias críticas abriram o terreno para a discussão académica e para essa tentativa de esboçar arenas discursivas pós-burguesas, pós-coloniais, inclusivas e mais igualitárias.

Autoras como Young (1996), Fraser e Honneth (2003) e Benhabib (2004) apelam a novos modelos concorrentes, alternativos e porosos de espaço público, que se estendem a contrapúblicos concorrentes que contestaram e contestam as normas do espaço público burguês e elaboram novos estilos de comportamento político e novas formas de discussão pública. Ou seja, são elas as vozes das margens — entendidas aqui como aquelas que estão à margem do pensamento dominante, como, por exemplo, as minorias sociais.

Neste quesito, Fraser (1992) aponta, desde cedo, a existência de esferas públicas alternativas e que emergem sob condições de domínio e de subordinação.

Complementando esse enquadramento, Santos (2007, 2018) propõe o conceito das Epistemologias do Sul, valorizando conhecimentos baseados nas experiências de resistência dos grupos oprimidos pelo capitalismo, colonialismo e patriarcado. Este “sul epistemológico” serve como metodologia de análise, rompendo com o domínio cognitivo patriarcal e supremacista, para legitimar o discurso dos excluídos (Alcoff, 1991, 2011; Braga, 1995; Amaral, 2004, 2005; Ribeiro, 2017). Dessa forma, promove uma ecologia de saberes, valorizando a diversidade epistemológica e o reconhecimento de múltiplas formas de conhecimento, como os saberes tradicionais, indígenas, populares e locais, com o objetivo de enriquecer a compreensão do mundo e superar a hegemonia do conhecimento científico ocidental (Dussel, 1977; Santos, 2007, 2018; Mignolo, 2011; Escobar, 2018). As Epistemologias do Sul procuram legitimar esses lugares de fala, evitando a mediação dos dominadores do discurso, especialmente sobre desigualdades e opressões. A dominação histórica do discurso criou grandes narrativas e abismos de ausência, legitimando pontos cegos (Davis, 2008) que essas epistemologias procuram preencher.

3. Agenda Global e Comunicação para/de/sobre Desenvolvimento Sustentável

É nessa linha que se situa a relevância de uma comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável, enfatizando essas vozes subalternas, em diálogo com o modelo proposto por Ribeiro-Rodrigues (2021, pp. 504-505) para o jornalismo de/para/sobre desenvolvimento humano e sustentável, na abordagem audiovisual. Esse modelo propõe uma metodologia de análise com os seguintes pressupostos: i) contribui para a compreensão do desenvolvimento humano e sustentável; ii) utiliza um modelo de comunicação de bottom up news com fontes primárias; iii) segue o processo jornalístico com rigor, verdade e factualidade; iv) é dialógico e precisa de tempo para conhecer e enfatizar as preocupações das fontes, produzindo narrativas longas; v) alinha-se com o jornalismo narrativo audiovisual, utilizando linguagem cinematográfica; vi) abandona o lide da notícia e pode usar a pirâmide narrativa de Freytag; vii) devolve a narrativa aos protagonistas, enfatizando as suas vozes e pontos de vista; viii) apaga a autoridade jornalística, com pouca ou nenhuma voice-over; ix) preocupa-se em captar a essência e a complexidade do evento; x) produz narrativas completas, verdadeiras e intimistas; xi) cria memória para a compreensão de problemas, com personalidade perene, não superficial; xii) as fontes não são pagas para falar; xiii) humaniza e imerge o público na obra; xiv) apresenta uma metanarrativa do processo de produção, com declaração transparente de princípios e subjetividades.

Apesar de Nakhodha e a Sereia ser um projeto artístico, Yara Costa teve formação jornalística, portanto coloca-se como hipótese a existência de uma contaminação de práticas e pressupostos

próximos da comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano que possam ter intersecções com o campo.

A par disso, no contexto de uma agenda global de desenvolvimento, considera-se que os 17 objetivos de desenvolvimento sustentável (ODS) das Nações Unidas⁴ apresentam uma súmula temática de alguns dos principais problemas mundiais da contemporaneidade, nos quais a comunicação tem, idem, um papel fundamental, quer para a visibilidade pública e o seu progresso, quer para a autoexpressão das comunidades que experienciam na primeira pessoa essas problemáticas e, portanto, a hipótese é que a instalação artística incida sobre alguns desses problemas, algo a que o Sul Global não é alheio.

Nesse sentido, objetivamos analisar: Em que medida o projeto de narrativas *transmedia* Nakhodha e a Sereia se configura como comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável, visibilizando as epistemologias moçambicanas? Subsidiariamente, procura-se resposta às seguintes matrizes: i) como foi construída a narrativa, i.e., qual o processo de produção e as pessoas envolvidas; ii) quais os temas abordados pela instalação artística, ligando-os com os temas desse modelo comunicativo e os objetivos da agenda global; iii) e quem foram as pessoas escutadas e sobre o que falam.

Para o efeito, encetou-se uma pesquisa no motor de pesquisa Google, entre junho 2023 e abril 2024 — uma vez que a exposição inaugurou em 2023 —, com as palavras-chave Nakhodha e a Sereia em português, inglês e francês. Depois de validado o corpus de análise, que resultou em 21 textos (N=21), compilou-se o material, introduzindo os textos em formato PDF no software WebQda, como fontes internas, para que, através da metodologia da análise de conteúdo do discurso, se procedesse ao estudo, quer das narrativas disponíveis no website do projeto, denominado Plataforma Criativa YC, quer das entrevistas concedidas por Yara Costa e notícias publicadas em vários meios na web (Ver Tabela 1 na Secção 4) sobre Nakhodha e a Sereia.

Com efeito, realizou-se uma codificação livre, de forma a responder, na secção 4.4., aos pressupostos norteadores enunciados.

4. Discussão e Resultados

O inquérito *online* mapeou 21 ocorrências relevantes, entre junho de 2023 e abril de 2024, identificadas em *media* de diferentes tipologias que abordaram a exposição Nakhodha e a Sereia através de reportagens, notícias, entrevistas e textos institucionais (Ver Tabela 1). Para o efeito, considerou-se quer os meios de comunicação social (O País, Buala, Sapo, Notícias ao Minuto, CNN), uma agência de informação (Lusa), quer o website do projeto (YC Plataforma Criativa), blogs (Mbenga Blog) e plataformas/coletivos (Maputo Fast Forward, Xibugo e Reflorestar,

⁴ Os ODS são: (1) Erradicação da Pobreza; (2) Fome Zero e Agricultura Sustentável; (3) Saúde e Bem-Estar; (4) Educação de Qualidade; (5) Igualdade de Género; (6) Água Potável e Saneamento; (7) Energia Limpa e Acessível; (8) Trabalho Decente e Crescimento Económico; (9) Indústria, Inovação e Infraestrutura; (10) Redução das Desigualdades; (11) Cidades e Comunidades Sustentáveis; (12) Consumo e Produção Responsáveis; (13) Ação contra a Mudança Global do Clima; (14) Vida na Água; (15) Vida na Terra; (16) Paz, Justiça e Instituições Eficazes; (17) Parcerias e Meios de Implementação.

Music in Africa), a par de meios institucionais (Observatório de Língua Portuguesa, Prince Claus Fund, Futuros Criativos/ACEP/Camões e Embaixada dos EUA em Moçambique). Foi a partir destas fontes que destacámos os elementos principais que permitem compreender, em primeiro lugar, as linguagens de construção da narrativa; segundo, o modelo de produção e a participação da comunidade local; depois, quem foram as pessoas escutadas para criar o acervo em causa; e, por fim, identificar e relacionar os temas enunciados nesses discursos textuais e audiovisuais (reportagem da CNN)⁵, com a agenda global e com o modelo de Ribeiro-Rodrigues (2021).

Tabela 1 | Meios que abordaram a exposição Nakhodha e a Sereia (junho 2023- abril 2024)

2023	Título	Meio
Fonte 1	Yara Costa vence Prémio de Mentoria para Respostas Culturais e Artísticas à Crise Ambiental	Maputo Fast Forward
Fonte 2	Prince Claus Fund	Prince Claus Fund
Fonte 3	Moçambicana Yara Costa vence Prince Claus Fund	Observatório de Língua Portuguesa
Fonte 4	Immersive installation in Mozambique preserves the culture of the sea	Notícias ao Minuto
Fonte 5	Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura mar	Notícias ao Minuto
Fonte 6	Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas	Sapo Desporto
Fonte 7	Lusa Video: Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas (editado)	Lusa vídeo
Fonte 8	Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas	Observatório de Língua Portuguesa
Fonte 9	Nakhodha e a sereia. Yara Costa, ilha de Moçambique	Reflorestar
Fonte 10	Artista moçambicana vence prémio internacional Prince Claus	Buala
Fonte 11	Girl power on the Island of Mozambique	CNN
2024	Título	Meio
Fonte 1	Plataforma Nakhodha e a Sereia	YC Creative Platform
Fonte 2	Facebook de Nakhodha e a Sereia	Facebook YC Creative Platform
Fonte 3	Yara Costa e a arte de contar histórias entre manes e memórias	Xongulla
Fonte 4	Artista moçambicana vence prémio no Fórum de Criação África, em Paris	Futuros Criativos
Fonte 5	Mozambique: Yara Costa wins Forum Creation Africa award	Music in Africa
Fonte 6	Nakhodha (Nahota) e a Sereia: Uma exposição para celebrar a cultura marítima Suaili	O País
Fonte 7	"Sofremos da síndrome de não olharmos para nós mesmos", Yara Costa	O País
Fonte 8	Nakhodha (Nahota) e a Sereia: Uma exposição para celebrar a cultura marítima Suaili	Mbenga Blog
Fonte 9	Ministério da Cultura francês rende-se a cineasta moçambicana Yara Costa	Xbugo
Fonte 10	Embaixador Vrooman Lança Oficialmente o Projecto Sea Sound para Preservar e Promover o Património Cultural	Embaixada EUA em Moçambique

Fonte: Elaboração própria, 2024.

⁵ Salvaguarda-se que, quando se encontrava discurso repetido (e.g., a Lusa noticiou o tema e, por isso, por vezes, meios como Notícias ao Minuto e Sapo replicaram o conteúdo informativo), não considerámos a redundância por ser irrelevante nesta investigação.

4.1. *O Modelo de Produção e a Participação da Comunidade*

Para a caracterização do modelo de produção, levou-se em conta todas as referências a colaborações, intenção de desenvolvimento do projeto, bem como o processo de trabalho, o envolvimento da comunidade local e as metodologias desenvolvidas. A ideia era compreender de que forma a artista trabalhou, com quem e como.

Nesse sentido, destaca-se que, “durante um ano, seis jovens da Ilha de Moçambique conduziram um projeto de pesquisa que envolveu a recolha de informações sobre diversos aspetos culturais e ambientais”, a par da integração e “dez estagiários da UniLúrio⁶ que receberam formação especializada em pesquisa do património oral e técnicas de gravação, filmagem e edição” (Fonte 8, 2023), reforçando-se que essa capacitação foi crucial para a realização dos objetivos do projeto e para a qualidade dos conteúdos produzidos. Os jovens envolvidos na pesquisa colaboraram estreitamente com as populações costeiras para incorporar as vozes e histórias locais na produção de uma série de podcasts, refletindo o património sonoro cultural marítimo Suaíli (Fonte 1, 2023).

Esse trabalho incluiu pesquisas, entrevistas e debates em grupo sobre temas como histórias do mar e cânticos tradicionais, técnicas de construção, navegação e pesca, bem como a memória da escravatura e das guerras e a compreensão das alterações climáticas (Fonte 1, 2023).

Além disso, uma parte significativa de Nakhodha e a Sereia foi a construção de um dhow de 8 metros, na comunidade local, além da criação de mais de 80 conteúdos sobre o património cultural marítimo. Foram gravadas 120 canções de homens e mulheres do mar, que serão, posteriormente, disponibilizadas em áudio e vídeo numa plataforma digital e em rádios comunitárias (Fonte 8, 2023).

O projeto destaca-se pela sua abordagem inclusiva e colaborativa. Não apenas “honra a tradição da Ilha de Moçambique, mas também fortalece o senso de propriedade da comunidade sobre a sua cultura e reforça o orgulho local na expressão cultural” (Fonte 1, 2023). Nakhodha e a Sereia foi distinguido com o prémio Prince Claus Fund (2023) e “tem como objetivo promover o desenvolvimento dentro da comunidade e apoiar as práticas tradicionais, envolvendo ativamente as comunidades nos esforços de preservação e promovendo mudanças microtransformadoras que contribuem para a resiliência e autoafirmação positiva” (Fonte 5, 2024; Fonte 4, 2024).

4.2. *As Pessoas Escutadas e as Ecologias do Saber*

Tendo em conta que, na comunicação de/para/sobre desenvolvimento humano e sustentável, as pessoas que experienciam problemas que lesam a sua existência e põem em causa a sobrevivência devem ser as primeiras vozes a proferir as problemáticas, importa averiguar quem são pessoas escutadas para a construção narrativa de Nakhodha e a Sereia e sobre o que falam.

Nesse sentido, no corpus da Fonte 1 (2023), identifica-se que:

i) “através de uma colaboração estreita com as populações costeiras da Ilha de Moçambique, os jovens participantes do projeto recolheram informações sobre o património sonoro cultural marítimo Suaíli”;

ii) essas informações foram incorporadas numa série de podcasts, pondo em destaque as vozes e histórias das comunidades piscatórias;

iii) o projeto visa preservar e promover o património oral tradicional das comunidades piscatórias moçambicanas, que estão ameaçadas de desaparecimento devido aos efeitos diretos das alterações climáticas.

Depois, identifica-se a existência de uma integração de tecnologia com o conhecimento tradicional, tendo em conta que o projeto abrange som, cânticos do mar e “conhecimento ecológico tradicional enraizado na herança da cultura marítima Suaíli de Moçambique” (Fonte 2, 2023), abordando-se “a ameaça representada pela subida do nível do mar, que pode destruir as comunidades costeiras, as suas culturas e sistemas de conhecimento” (Fonte 2, 2023). Dessa forma, num esforço para relacionar as tradições com tecnologia moderna, o projeto Nakhodha e a Sereia “estabelece uma ponte entre as canções tradicionais, os rituais e as alterações climáticas, utilizando tecnologia imersiva de ponta” (Fonte 3, 2023).

Depois, esta experiência imersiva leva o visitante “ao ciclo de iniciação de um marinheiro tradicional do Oceano Índico, conhecido como Nakhodha, e ao seu conto de amor com uma sereia” (Fonte 1, 2023). O objetivo é “alertar para a necessidade urgente de se concentrar nas tradições orais locais e encontrar soluções para os desafios contemporâneos” (Fonte 4, 2024).

O projeto procura, assim, “dialogar com a comunidade local, concentrando-se no desenvolvimento interno e no apoio às práticas tradicionais” (Fonte 5, 2024), ensaiando promover “mudanças transformadoras que contribuem para a resiliência e autoafirmação da comunidade, reforçando a importância do envolvimento ativo das comunidades na preservação de seu património cultural” (Fonte 4, 2024).

4.3. Temas Abordados e Ligação com os ODS

Esta secção sintetiza os principais temas identificados na análise do discurso, destacando a codificação livre e colocando-a em diálogo com os conteúdos dos ODS da agenda global das Nações Unidas. Com efeito, os principais temas abordados são: i) o combate à ação climática; ii) a criação de um arquivo, memória e alcance global para Nakhodha e a Sereia; iii) a abordagem e reflexão crítica sobre a escravatura e a sua herança; iv) a preservação das práticas ancestrais do povo Suaíli; v) as questões de decolonialismo; vi) um projeto com potencial para o turismo comunitário; vii) a preservação do património cultural.

Com base nessa primeira identificação, foi possível estabelecer uma relação temática com os seguintes ODS, tal como sintetizado na Tabela 2, i.e.: ODS 8 (Trabalho Digno e Crescimento Económico), ODS 10 (Reduzir as Desigualdades), ODS 11 (Cidades e Comunidades Sustentáveis), ODS 12 (Produção e Consumo Sustentáveis), ODS 13 (Ação Climática), ODS 14 (Proteger a Vida Marinha), ODS 16 (Paz, Justiça e Instituições Eficazes), ODS 17 (Parcerias para a Implementação dos ODS).

Tabela 2 | Meios que abordaram a exposição Nakhodha e a Sereia (junho 2023- abril 2024)

Tema	Fontes
[T1] Combater a ação climática	ODS 13 + ODS 14
[T2] Arquivo, Memória e Alcance Global	ODS 16
[T3] Escravidão	ODS 17
[T4] Preservação de práticas ancestrais	ODS 11
[T5] Decolonialismo	ODS 10
[T6] Turismo Comunitário	ODS 8 + ODS 12
[T7] Patrimônio Cultural	ODS 11

Fonte: Elaboração própria, 2024

Sobre o T₁, identifica-se que a exposição virtual “alerta para os impactos das mudanças climáticas, com uma projeção até 2030.” (Fonte 9, 2024). Yara utiliza podcasts, áudio espacial, VR/XR e exposições imersivas “para criar intervenções artísticas e culturais, enfatizando a necessidade de voltar a centrar-se nas tradições orais locais e procurar soluções partilhadas para desafios significativos do aquecimento global e o impacto no meio e nas comunidades” (Fonte 4, 2024)

As ideias-chave estão centradas na problematização da relação homem-mar, “que ainda se recupera do ciclone Gombé” (Fonte 6, 2023). Indica-se que essa relação está, atualmente, exposta às alterações climáticas que, por sua vez, ameaçam o conhecimento local, sobretudo relacionado com as atividades piscatórias.

Enfatizam-se as consequências do aquecimento global como sendo um problema para o qual o povo Suaíli não contribuiu (Fonte 1, 2023), estando, no entanto, ameaçada a sobrevivência das populações costeiras africanas. Nesse sentido, urge “preservar e promover o património tradicional oral das comunidades piscatórias moçambicanas, ameaçado pelas mudanças climáticas” (Fonte 1, 2023). A questão incide sobre como “a crise climática está severamente a afetar e a ameaçar ainda mais as tradições” (Fonte 6, 2024), destacando-se a importância do conhecimento ecológico tradicional na preservação do ecossistema.

Em relação ao T₂, sobre Arquivo, Memória e Alcance Global, identificam-se referências transversais sobre o potencial das narrativas de Nakhodha e a Sereia constituírem um registo documental para o futuro, criando um acervo cultural.

No texto da Plataforma Criativa YC, acredita-se que “a sabedoria da centenária herança cultural marítima Suaíli é fundamental para lidar com a atual crise ambiental e climática global” (Fonte 1, 2023). Isso permite que as histórias dos pescadores tradicionais “não apenas sejam arquivadas, mas também distribuídas para públicos ao redor do mundo, além de facilitar a criação de novos mercados para as comunidades locais e artistas” (Fonte 7, 2023). Para esse fim, a diretora criativa Yara Costa mistura história, documentário, áudio e encenação para uma viagem com som imersivo e projeções de video mapping 360°.

Trata-se de uma realidade estendida, virtual e mista para colocar os recetores “num pêndulo entre o passado e o futuro”, sendo que a realidade virtual, neste caso, representa “a possibilidade de nos transportar para o passado” (Fonte 4, 2023). O resultado é “uma extensa base de dados de arquivo e uma série de 7 partes de podcast, intitulada Dhowcast, que mistura “cânticos do mar e histórias

do património cultural da Ilha de Moçambique, através de um mergulho na cultura marítima tradicional única e melódica da região costeira do sul do Oceano Índico e a história, ciência e conhecimento que transporta” (Fonte 1, 2023).

No que concerne ao T3, que incide sobre o tema Escravatura, sublinha-se a referência a elementos que remetem para o passado escravagista e a herança que permanece, quer ao nível da arquitetura de estruturas legadas deste período, quer ao nível de heranças sociais que tiveram impacto nas comunidades locais, mais especificamente na Ilha de Moçambique e, por extensão, no país.

Em primeiro lugar, destaca-se que “a exposição preserva a memória da escravatura e das guerras” (Fonte 1, 2023), desde logo porque o edifício onde está instalada é o de “uma antiga alfândega, a primeira em Moçambique, que também serviu como ponto de venda de escravos, sendo uma prova da aspiração portuguesa de presença permanente” (Fonte 6, 2023). Depois, para comunicar essa herança, o visitante é convidado a usar óculos de realidade virtual “para viajar no tempo, desde 1749, quando barcos levavam pessoas para serem vendidas como escravas, até 2030, quando a água começa a subir devido às mudanças climáticas” (Fonte 6, 2024).

Por sua vez, os discursos identificados no eixo temático sobre Preservação de Práticas Ancestrais [T4] remetem para elementos do universo das epistemologias das comunidades. Nesse sentido, indica-se que a instalação na Ilha de Moçambique é guiada por um Nakhodha real, o qual é “um ser mítico e especialista em fenómenos meteorológicos, refletindo a importância das tradições marítimas locais” (Fonte 6, 2023). Além disso, o dhow, uma embarcação histórica desde o século XIII, “exemplifica a habilidade dos Suaílis, cuja vida está intimamente ligada ao mar.” (Fonte 6, 2023). O visitante da instalação pode ver projeções em 360°, incluindo o percurso até à posição do Nakhodha, “que conhece profundamente o mar e suas histórias” (Fonte 6, 2024), enquanto os visitantes contactam com o processo da captura de moluscos por mulheres que cantam hinos tradicionais. (Fonte 8, 2024).

O projeto Nakhodha e a Sereia promove, então, o diálogo com a comunidade local, destacando as práticas tradicionais através de uma instalação imersiva que combina áudio e video mapping 360°, “alertando para os impactos do aquecimento global nas populações costeiras africanas”. (Fonte 5, 2024). Essas práticas tradicionais integradas na natureza “são ecológicas e regenerativas, ressaltando a importância da preservação dessas tradições” (Fonte 8, 2024), e essa intenção é reforçada a partir do resgate da história, hábitos e tradição para preservá-los, “além de alertar sobre as consequências das mudanças climáticas nas vidas dos pescadores e comunidades costeiras” (Fonte 8, 2024). Para Yara, “as práticas tradicionais estão severamente afetadas e ameaçadas pela crise climática”, destacando a importância do conhecimento ecológico tradicional para a preservação do ecossistema. (Fonte 6, 2024)

Relativamente ao assunto Decolonialismo [T5], que, na linha de Fanon (1967), wa Thiong’o (1986), Quijano (2000) e Mignolo (2011), versa sobre uma abordagem crítica ao tema colonial, questionando

² O ciclone tropical Gombe atingiu Moçambique em março de 2022, causando danos significativos devido a ventos fortes e chuvas intensas.

as formas de poder, analisando e criticando o conhecimento imposto pelo colonialismo e pelo eurocentrismo, identificam-se algumas incidências relevantes.

Enfatiza-se que a Ilha de Moçambique é abordada, nos trabalhos de Yara, a partir de questões “como genocídio cultural, património, racismo intelectual e supremacia branca” (Fonte 5, 2024). De forma particular, a instalação imersiva Nakhodka e a Sereia “ressignifica o espaço, celebrando a cultura marítima Suaíli e destacando os seus ensinamentos para um mundo ameaçado pelas mudanças climáticas” (Fonte 4, 2024). É nesse sentido que esse trabalho é considerado “como um monumento que celebra a cultura marítima Suaíli e os seus conhecimentos, para enfrentar as mudanças climáticas, ressignificando o espaço anteriormente associado à presença portuguesa” (Fonte 4, 2023).

Por sua vez, o tema do turismo comunitário [T6] surge de forma isolada, com uma incidência, indicando que o projeto “pode ser usado como uma ferramenta de turismo comunitário e de resiliência local às alterações climáticas (Fonte 8, 2023).

Já no que tange ao tema do Património Cultural [T7], refere-se que o projeto visa preservar e promover “o ameaçado património oral tradicional das comunidades pesqueiras moçambicanas, que agora se encontram à beira do desaparecimento devido aos efeitos diretos das mudanças climáticas” (Fonte 1, 2024). Esta iniciativa inclui sons, cânticos do mar e “conhecimentos ecológicos tradicionais enraizados na cultura marítima Suaíli de Moçambique, abordando a ameaça do aumento do nível do mar que pode destruir comunidades costeiras, culturas e sistemas de conhecimento” (Fonte 2, 2023).

Indica-se, igualmente, que a exposição “tem como objetivo preservar o património cultural da comunidade piscatória costeira da Cabaceira Pequena e da Ilha de Moçambique”, que está a ser “negativamente afetada pelas alterações climáticas e ameaçada pela perda de sua história única devido à propagação do extremismo violento” (Fonte 8, 2023).

A preservação e promoção do património cultural, oral e artístico das comunidades piscatórias da Ilha “é uma prioridade central, refletindo um compromisso contínuo com a conservação e valorização da rica herança marítima de Moçambique” (Fonte 8, 2023).

4.4. Interpretação dos Resultados

Analisado, por um lado, o modelo de produção de Nakhodka e a Sereia e o nível de envolvimento da comunidade local, e identificadas, por outro, as vozes escutadas e os principais temas abordados, encetamos responder: Em que medida o projeto de narrativas *transmedia* Nakhodka e a Sereia se configura como comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável, visibilizando as epistemologias moçambicanas? E, ato contínuo, constatamos: i) como foi construída a narrativa, i.e., qual o processo de produção e as pessoas envolvidas; ii) quais os temas abordados pela instalação artística, relacionando-os com os temas desse modelo comunicativo e os objetivos da agenda global; e iii) quem são as pessoas escutadas.

Por conseguinte, o projeto Nakhodha e a Sereia configura-se como um exemplar significativo de comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável, alinhando-se com o modelo de Ribeiro-Rodrigues (2021) e tornando visíveis as epistemologias moçambicanas através de uma abordagem inovadora e inclusiva, que dá primazia ao audiovisual, com enfoque documental, socorrendo-se da tecnologia para enfatizar os discursos de grupos socialmente oprimidos, ao mesmo tempo que envolve os visitantes nas narrativas.

Primeiro, sobre a construção narrativa, Nakhodha e a Sereia é uma instalação artística imersiva que combina uma abordagem audiovisual, com realidade virtual, projeção de video mapping 360° e áudio espacial, proporcionando aos visitantes uma experiência de 33 minutos que se estende desde 1749 até um futuro ameaçado pela subida do nível do mar. Esta experiência é o resultado de um esforço multidisciplinar envolvendo etnomusicologia, antropologia e a colaboração ativa da comunidade local. A narrativa explora a sabedoria e a cultura das populações tradicionais costeiras, particularmente da cultura Suaíli, e destaca o impacto das alterações climáticas sobre essas comunidades.

Segundo, o projeto adota um modelo de produção colaborativo e inclusivo. Seis jovens da Ilha de Moçambique realizaram uma pesquisa aprofundada sobre aspetos culturais e ambientais, envolvendo líderes comunitários e estagiários da Unilúrio. A participação ativa da comunidade é evidente na construção de um dhow e na gravação de mais de 120 canções de pescadores. Este processo enfatiza a importância do envolvimento direto das populações locais na preservação do seu património cultural e em cocriação com a artista.

Terceiro, o trabalho prioriza as vozes das comunidades piscatórias e das populações costeiras, que são as principais fontes de conhecimento sobre o impacto das mudanças climáticas e a preservação de práticas tradicionais. A recolha de informações foi feita através de entrevistas, destacando a importância de incorporar as perspetivas locais na narrativa. Assim, a instalação também promove um diálogo com a comunidade sobre a relação homem-mar e os desafios contemporâneos, como a crise climática.

Ao nível dos pressupostos da comunicação para/de/sobre desenvolvimento humano e sustentável per se, de acordo com o modelo de Ribeiro-Rodrigues (2021), destaca-se que Nakhodha e a Sereia:

i) contribui para a compreensão do desenvolvimento humano e sustentável ao destacar a interdependência entre as comunidades costeiras e o seu ambiente e a forma como as mudanças climáticas ameaçam essa relação. A narrativa imersiva permite que os visitantes vivenciem o impacto das alterações climáticas sobre o património cultural e ambiental;

ii) tem uma abordagem de bottom-up, utilizando o conhecimento dos próprios habitantes para construir a narrativa;

iii) segue princípios de factualidade, embora não se trate de um projeto de jornalismo, ao documentar e preservar o património cultural e as mudanças climáticas com base em pesquisa e contribuições diretas das comunidades;

iv) é dialógica e detalhada, permitindo uma compreensão profunda das preocupações das comunidades locais;

v) utiliza linguagem cinematográfica e tecnologias imersivas;

vi) adota uma abordagem mais profunda e envolvente, ao explorar o impacto das mudanças climáticas ao longo do tempo;

vii) devolve a narrativa aos protagonistas, garantindo as suas perspectivas e experiências e mostrando-as na comunidade em que estão inseridos;

viii) mitiga a autoridade do voice-over, permitindo que a narrativa seja contada diretamente pelos protagonistas;

ix) capta a essência e a complexidade do acontecimento ao integrar elementos culturais, históricos e ambientais na narrativa imersiva, refletindo a riqueza das experiências e desafios das comunidades costeiras da ilha de Moçambique;

x) proporciona uma visão profunda das vidas e tradições das comunidades piscatórias, bem como dos desafios enfrentados devido às mudanças climáticas;

xi) contribui para a criação de memória ao preservar e promover o património cultural ameaçado, enquanto as narrativas geradas têm um impacto duradouro na compreensão dos problemas enfrentados pelas comunidades costeiras;

xii) utiliza fontes de informação que não foram remuneradas para participar, o que reforça a autenticidade e a integridade das histórias apresentadas;

xiii) humaniza e imerge o público/visitante na obra ao oferecer uma experiência sensorial e emocional;

xiv) apresenta uma metanarrativa transparente sobre o processo de produção, a partir dos textos identificados, permitindo que o público compreenda o contexto e os objetivos do trabalho.

Com efeito, os resultados da análise ao projeto Nakhodha e a Sereia trazem contribuições significativas para a compreensão teórica e operacionalização da comunicação para/de/ sobre o desenvolvimento humano e sustentável, expandindo a enunciação das epistemologias moçambicanas, na linha da autorrepresentação e amplificação dos lugares de fala (Alcoff, 1991, 2011; Braga, 1995; Amaral, 2004, 2005; Ribeiro, 2017). O projeto valida a importância do modelo bottom-up, que prioriza as vozes locais e usa uma abordagem participativa para promover uma compreensão mais profunda dos desafios sustentáveis. A integração de tecnologias imersivas com saberes tradicionais não apenas revitaliza tradições ameaçadas, mas também cria uma ponte entre o conhecimento local e as audiências globais. Adicionalmente, a ressignificação do espaço colonial e a valorização das epistemologias locais promovem uma visão crítica sobre a descolonização do conhecimento (Mignolo, 2011).

Na prática, Nakhodha e a Sereia configura-se como um modelo para futuros esforços de comunicação sustentável e preservação cultural, utilizando as tecnologias imersivas e estratégias participativas, com ênfase numa abordagem de cinema documental. A abordagem de preservação cultural demonstrada pode ser replicada noutros contextos para promover a valorização do património. Além disso, o projeto destaca a eficácia de utilizar narrativas imersivas para aumentar a consciência sobre mudanças climáticas e promover ações sustentáveis.

Relativamente às limitações, este estudo dependeu de fontes secundárias e de uma amostra geograficamente restrita, o que pode ter limitado a profundidade da análise e a diversidade das vozes representadas. Depois, a análise centrou-se num período específico e em métodos textuais que podem não refletir todas as nuances das práticas culturais e impactos das mudanças climáticas.

Para trabalhos futuros, recomenda-se aprofundar as perspetivas locais por meio de entrevistas mais detalhadas, principalmente do ponto de vista do artista — e isso está já na agenda para a próxima pesquisa—, bem como realizar estudos longitudinais para avaliar os impactos ao longo do tempo, além de explorar novas tecnologias e métodos narrativos para melhorar a compreensão e o envolvimento do público, por exemplo, estudos sobre a receção das mensagens, tanto in loco, quanto no website da YC Creative Platform.

CONCLUSÃO

O projeto Nakhodha e a Sereia é um estudo de caso relevante de como a comunicação pode ser utilizada para promover o desenvolvimento humano e sustentável ao integrar as epistemologias locais, a partir da problemática da ação climática. Estamos perante uma abordagem audiovisual inovadora, aliando arte, comunicação e tecnologia, visibilizando as narrativas do povo Suaíli da costa da Ilha de Moçambique, reconhecendo-as como valiosas Epistemologias do Sul. Também ilustra como as alterações climáticas estão a afetar nas práticas ancestrais, ameaçando a cultura.

Conforme constatamos, a instalação artística proporciona uma experiência imersiva de meia hora, utilizando realidade virtual e projeções de vídeo em 360°. Apresenta um modelo de produção colaborativo e multidisciplinar que envolve a comunidade local na recolha e na preservação do património cultural e ambiental, destacando a participação de jovens da Ilha de Moçambique e de líderes comunitários. O projeto integra elementos de comunicação de bottom-up, utiliza uma abordagem narrativa longa e imersiva e devolve a narrativa aos protagonistas, enfatizando as suas vozes e perspetivas.

A análise dos temas abordados, como as mudanças climáticas, a preservação de práticas ancestrais e a herança da escravatura, evidencia a ligação com os ODS, especialmente no combate às alterações climáticas e na preservação do património cultural. Assim sendo, os resultados deste estudo contribuem para o campo da comunicação para o desenvolvimento humano e sustentável, demonstrando como a narrativa *transmedia*, configurada numa instalação imersiva, pode ser utilizada para abordar e envolver o público em questões complexas como mudanças climáticas e preservação cultural. Por sua vez, a abordagem colaborativa e inclusiva adotada por Nakhodha e a Sereia serve como um modelo relevante para futuras iniciativas que procuram aliar práticas

tradicionais com novas tecnologias, de forma a promover a resiliência comunitária e a consciência ambiental. A pesquisa oferece, assim, insights sobre a eficácia das metodologias *transmedia* em comunicar e documentar conhecimentos locais, enriquecendo o debate sobre como as narrativas podem servir como ferramentas de preservação, promoção e preservação do património cultural.

REFERÊNCIAS

- Alcoff, L. (1991). The Problem of Speaking for Others. *Cultural Critique*, (20), 5-32.
- Amaral, R. (2005). *Narrativas marginalizadas e discurso de resistência*. Editora Moderna.
- Arendt, H. (1958). *A condição humana*. Editora Universidade de São Paulo.
- Baiém Fandé, M. (2020). Alterações climáticas e comunidades costeiras: avaliação de risco e adaptação à erosão e inundação costeira em cenários de elevação do nível do mar na Guiné-Bissau [PhD thesis, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/45602>
- Benhabib, S. (2004). *The claims of culture: Equality and diversity in the global era*. Princeton University Press.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Anchor Books.
- Bernard, S. C. (2011). *Documentary storytelling: Creative nonfiction on screen*. Focal Press.
- Braga, S. (1995). *Os excluídos e o discurso da exclusão: Reflexões sobre a construção da identidade social*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Buala (2024). *Artista moçambicana vence prémio internacional Prince Claus*. BUALA. <https://www.buala.org/pt/da-fala/etiquetas/yara-costa>
- Chao, S., & Enari, D. (2021). Decolonising Climate Change: A Call for Beyond-Human Imaginaries and Knowledge Generation. *eTropic: Electronic Journal of Studies in the Tropics*, 20(2), 32–54. <https://doi.org/10.25120/etropic.20.2.2021.3796>.
- CNN. (2024, January 10). *Girl power Mozambique* [Video]. CNN Business. <https://edition.cnn.com/videos/business/2024/01/10/girl-power-mozambique-pkg-01105psegi-cnni-business.cnn>
- Corner, J. (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester UP.
- Davis, A. (2008). *Blind spots: Critical theory and contemporary art*. MIT Press.
- Dussel, E. (1977). Eurocentrism and the Development of Scientific Knowledge. *Human Geography*, 62(2), 128-138.
- Escobar, A. (2018). *Constructing the pluriverse: The geopolitics of knowledge*. Duke University Press.
- Fanon, F. (1967). *Black Skin, White Masks* (C. L. Markmann, Trans.). Grove Press
- Flottum, K. (Ed.). (2017). *The Role of Language in the Climate Change Debate* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315456935>
- Fraser, N. (1992). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. In Craig Calhoun (Ed.), *Habermas and the Public Sphere* (pp. 109-142). MIT Press.
- Fraser, N., & Honneth, A. (2003). *Redistribution or recognition?: A philosophical exchange*. Verso.
- Futuros Criativos. (2023, October 25). *Artista moçambicana vence prémio no Fórum de Criação África, em Paris*. <https://www.futuroscriativos.org/actualidade/artista-mocambicana-vence-premio-no-forum-de-criacao-africa-em-paris/>
- Hinkel, J., Mangalagiu, D., Bisaro, A. et al. (2020). Transformative narratives for climate action. *Climatic Change* 160, p. 495–506 <https://doi.org/10.1007/s10584-020-02761-y>
- Hulme, M. (2009). *Why We Disagree about Climate Change*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511841200>
- Jacinto, D. (2023, October 24). *Ministério da Cultura francês rende-se a cineasta moçambicana Yara Costa*. Xigubo. <https://xigubo.com/ministerio-da-cultura-frances-rende-se-a-cineasta-mocambicana-yara-costa>
- Juhász, A. (1995). *Women of Vision: Histories in Feminist Media*. University of Minnesota Press.
- Lebow, A. (Ed.). (2012). *The Cinema of Me: The Self and Subjectivity in First Person Documentary*. Wallflower Press.
- Lusa. (2024, April 27). *Immersive installation in Mozambique preserves the culture of the sea*. Notícias ao Minuto. <https://www.noticiasao minuto.com/en/cultura/2549268/instalacao-imersiva-em-mocambique-preserva-cultura-do-mar>
- Lusa. (2024b, April 27). *Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura do mar*. Notícias ao Minuto.

- https://www.noticiasaoiminuto.com/cultura/2549268/instalacao-imersiva-em-mocambique-preserva-cultura-do-mar?utm_source=ground.news&utm_medium=referral
- Lusa. (2024c, April 27). *Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas*. SAPO Desporto. https://desporto.sapo.pt/noticias/instalacao-imersiva-em-mocambique-preserva_662c796d8b0345014f607905
- Magalo, J. (2024c, April 27). *Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas*. SAPO Desporto. https://desporto.sapo.pt/noticias/instalacao-imersiva-em-mocambique-preserva_662c796d8b0345014f607905
- Mbenga. (2023, June 1). *Nakhodha Nahota e a sereia: Uma exposição para celebrar a cultura marítima swahili*. Mbenga. <https://web.archive.org/web/20230703220028/https://mbenga.co.mz/blog/2023/06/01/nakhodha-nahota-e-a-sereia-uma-exposicao-para-celebrar-a-cultura-maritima-swahili/>
- Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Duke University Press.
- Moser, S., & Dilling L. (Eds.). (2007). *Creating a Climate for Change: Communicating Climate Change and Facilitating Social Change*. Cambridge University Press.
- MSN. (2024, november 10). *Lusavídeo: Instalação imersiva em Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas* [Video]. MSN Notícias. <https://www.msn.com/pt-pt/noticias/other/lusav%C3%ADdeo-instala%C3%A7%C3%A3o-imersiva-em-mo%C3%A7ambique-preserva-cultura-do-mar-e-alerta-para-mudan%C3%A7as-clim%C3%Aáticas-editado/vi-AAmKoEz>
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press.
- Nichols, Bill (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Observatório da Língua Portuguesa. (2024, April 27). *Moçambique preserva cultura do mar e alerta para mudanças climáticas*. <https://observalinguaportuguesa.org/mocambique-preserva-cultura-do-mar-e-alerta-para-mudancas-climaticas/>
- Penafria, M., & Freire, M. (2010). Documentário Social e Político. *Revista Doc On-line*, n.08, August 2010, <http://doc.ubi.pt/08/doco8.pdf>
- Pila, E. (2023, July, 20). “Sofremos da síndrome de não olharmos para nós mesmos”, Yara Costa. *O País*. <https://opais.co.mz/104240-2/>
- Pila, E. (2023, June, 1). *Nakhodha Nahota e a sereia: Uma exposição para celebrar a cultura marítima Swahili*. *O País*. <https://opais.co.mz/nakhodha-nahota-e-a-sereia-uma-exposicao-para-celebrar-a-cultura-maritima-swahili/>
- Prince Claus Fund (n.d.). *Yara Costa Profile*. Prince Claus Fund. <https://princeclausfund.nl/awardees/yara-costa>
- Quijano, A. (2000). Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from South*, 1(3), 533–580.
- Reflorestar. (2024). *Nakhodha e a Sereia - Yara Costa I Ilha de Moçambique*. Reflorestar. <https://www.reflorestar.org/pt/economia/nakhodha-e-a-sereia-yara-costa-i-ilha-de-mocambique>
- Ribeiro, A. (2017). *Narrativas e identidades: O papel do discurso na construção da exclusão social*. Editora Universidade Federal de Minas Gerais.
- Ribeiro-Rodrigues, V. (2021). *Narrativas cinematográficas, humanizar histórias. Documentário, Jornalismo, Desenvolvimento Humano*. [Ph.D thesis, Universidade Lusófona - Centro Universitário do Porto]. CICANT.
- Santos, B. S. (2007). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Novos Estudos CEBRAP*, (79). <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>
- Santos, B. S. (2018). *O Fim do Império Cognitivo*. Almedina.
- Shumba, A. (2023, October 23). *Mozambique: Yara Costa wins Fórum Creation Africa award*. Music in Africa. <https://www.musicinafrica.net/magazine/mozambique-yara-costa-wins-forum-creation-africa-award>
- Spivak, G. (1993). Can the Subaltern Speak?. In P. Williams & L. Chrisman (Eds.), *Colonial Discourse and*

Post-Colonial Theory. Harvester Wheatsheaf.

- Tàbara, J. D., Jäger, J., Mangalagiu, D., & Grasso, M. (2019). Defining transformative climate science to address high-end climate change. *Regional Environmental Change*, 19, 807–818. <https://doi.org/10.1007/s10113-018-1288-8>
- Thoma, S. P., Hartmann, M., Christen, J., Mayer, B., Mast, F. W., & Weibel, D. (2023). Increasing awareness of climate change with immersive virtual reality. *Frontiers in Virtual Reality*, 4. <https://doi.org/10.3389/frvir.2023.897034>
- US Embassy in Mozambique. (2023, September 6). *Ambassador Vrooman officially launches the Sea Sound Project to preserve and promote cultural heritage on Mozambique Island*. U.S. Embassy in Mozambique. <https://mz.usembassy.gov/pt/ambassador-vrooman-officially-launches-the-sea-sound-project-to-preserve-and-promote-cultural-heritage-on-mozambique-island-pt/>
- Van Der Leeuw, S. (2019). *Social sustainability, past and future*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108595247>
- Wa Thiong'o, N. (1986). *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Heinemann.
- Willox, A., Harper, S., & Edge, V. (2013). Storytelling in a digital age: digital storytelling as an emerging narrative method for preserving and promoting indigenous oral wisdom. *Qualitative Research*, 13, 127 - 147. <https://doi.org/10.1177/1468794112446105>.
- World Health Organization: WHO. (2019, August 9). *Climate change*. https://www.who.int/health-topics/climate-change#tab=tab_1
- Xonguila. (2023, November, 31). *Entrevista com Yara Costa*. Revista Xonguila. <https://xonguila.co.mz/rubrics/kS6UggcQtSMcm9Mxa9UkUA%3D%3D%2BEntrevistas/8ovBYuv32X-EvyjCrCaHg%3D%3D%2BYara%2520Costa%2520>
- YC Creative Platform. (2023). *Sea Sound*. YC Creative Platform. <https://www.yc-creativeplatform.org/sea-sound>
- YC Plataforma Criativa. (n.d.). *YCP Plataforma Criativa* [Facebook page]. Facebook. <https://www.facebook.com/ycplataformacriativa>
- Young, I. M. (1996). Communication and The Other: Beyond Deliberative Democracy. In S. Benhabib (Ed.), *Democracy and Difference*. Princeton University Press, 120-135.

PORTUGAL



VIDEO



ARTE E TECNOLOGIA EM PORTUGAL:

CRONOLOGIAS, ARQUEOLOGIAS, SIMBOLOGIAS

Rui Torres (UFP; ICNOVA)

Fernanda Bonacho (ESCS/IPL; ICNOVA)

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar a literatura eletrónica portuguesa, compreendida a partir do prisma da relação entre arte e tecnologia, adotando três perspetivas integradas: cronológica, arqueológica e simbólica. Primeiro, apresenta-se uma cronologia que identifica as três gerações de literatura eletrónica propostas por Flores, desde experiências anteriores à World Wide Web até ao uso de redes sociais e aplicações móveis. De seguida, apresenta-se uma perspetiva arqueológica que discute os desafios inerentes à preservação digital, descrevendo métodos que permitem manter a acessibilidade destas obras face à obsolescência tecnológica. Por fim, sugere-se uma análise simbólica centrada na metáfora da água enquanto elemento transversal que reflete as transformações e os fluxos que as práticas da literatura eletrónica sinalizam. O artigo inclui um corpus variado de obras selecionadas que evidenciam a diversidade mediática, cultural e tecnológica do fenómeno. Conclui-se destacando o potencial papel da literatura eletrónica na promoção da literacia digital, propondo que esta pode constituir uma ferramenta pedagógica decisiva na atual era pós-digital.

Palavras-chave: Literatura Eletrónica; Preservação Digital; Literacia Digital.

Rui Torres

(n. Porto, 1973) Estudou Ciências da Comunicação (licenciatura), Línguas e Literaturas Românicas (mestrado e doutoramento), Semiótica e Comunicação (pós-doutoramento), analisando atualmente, na sua prática pedagógica e criativa, o modo como essas áreas se cruzam e transformam com os meios digitais. Professor catedrático na Universidade Fernando Pessoa, no Porto, fez agregação em Ciência da Informação - Estudos Multimidiáticos e tem atuado como professor convidado em várias Universidades, em Portugal e no estrangeiro. É membro integrado do ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA, e membro do Board of Directors da ELO - Electronic Literature Organization. Coordena a coleção de livros Cibertextualidades (Publicações FFP) e é coeditor da Electronic Literature Series (Bloomsbury Publishing). Criou e coordena o Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa (www.po-ex.net) e é investigador do projeto FICTRANS - Transmedialización e Hibridación de Ficción y no Ficción en la Cultura Mediática Contemporánea, na Universidade de Granada, Espanha. As suas publicações e trabalhos criativos de literatura eletrónica estão disponíveis em www.telepoesis.net

Fernanda Bonacho

(n. Abrantes, 1972) É doutorada em Ciências da Comunicação, com especialização em Comunicação e Linguagens, pela Universidade Nova de Lisboa. É Professora Coordenadora na Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (ESCS), onde coordena o curso de Mestrado em Jornalismo. Faz parte do grupo de investigadores integrados do LIACOM (Laboratório de Investigação Aplicada em Comunicação

e Média), é colaboradora do Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA) e presidente do ICML (Instituto de Comunicação e *Media* de Lisboa). Os seus interesses de investigação têm-se centrado na área da literacia mediática, em particular na relação entre as competências *transmedia*, o jornalismo, a linguagem e a comunicação. Participou em diversos projetos de investigação no âmbito das ciências da comunicação e jornalismo, com financiamento interno e externo ao IPL, incluindo a coordenação da Academia da Leitura do Mundo, financiada pela rede nacional das Academias de Conhecimento Gulbenkian da Fundação Calouste Gulbenkian. Representa a ESCS/IPL na rede nacional Grupo Informal sobre Literacia Mediática (GILM) e coordena a Cátedra UNESCO em Comunicação, Literacia Mediática e Cidadania do Instituto Politécnico de Lisboa/ESCS.

INTRODUÇÃO

A relação entre arte e tecnologia desempenha um papel central na evolução da literatura eletrónica em Portugal, abrindo novos caminhos para a criação e receção de obras literárias em ambiente digital. Desde as primeiras experiências com computadores na década de 1950 até à atualidade, a literatura eletrónica reflete a convergência entre ferramentas tecnológicas emergentes e práticas artísticas, oferecendo experiências multimodais e interativas que desafiam as formas tradicionais de leitura e escrita. Este fenómeno, intrinsecamente digital, convida à reflexão sobre as suas implicações culturais, mediáticas e tecnológicas.

Este capítulo tem como objetivo explorar a literatura eletrónica portuguesa através de três eixos interligados: cronologias, arqueologias e simbologias. Estes eixos oferecem uma perspetiva abrangente que permite mapear e compreender as práticas de criação e os desafios relacionados com a preservação da literatura eletrónica num contexto de constante evolução tecnológica.

No primeiro eixo, cronologias, apresentamos e descrevemos as três gerações da literatura eletrónica, seguindo a proposta de Leonardo Flores. Estas gerações abrangem as primeiras experiências com computadores de grande porte, a expansão global da web e as plataformas colaborativas e redes sociais da atualidade. No eixo arqueologias, discutimos estratégias para preservar estas obras digitais, sublinhando a importância de considerar as especificidades das criações de cada geração. Finalmente, no eixo simbologias, utilizamos a metáfora da água para ilustrar como as transformações e os fluxos tecnológicos moldam a evolução da literatura eletrónica, desde a rigidez do gelo até à volatilidade do vapor.

Com base num corpus diversificado de obras, destacamos exemplos que evidenciam a riqueza mediática e a profundidade cultural da literatura eletrónica portuguesa. Estas obras permitem compreender tanto os aspetos técnicos como os significados simbólicos associados a esta forma híbrida de expressão literária.

Defendemos ainda que a literatura eletrónica possui um potencial significativo para promover a literacia digital, oferecendo novas formas de interação com os textos e estimulando competências digitais essenciais na era pós-digital.

Assim, este capítulo procura não apenas retratar a evolução da literatura eletrónica em Portugal, mas também refletir sobre o seu papel enquanto ferramenta pedagógica e elemento cultural em constante adaptação.

1. Literatura Eletrónica: Diálogo Entre Arte e Tecnologia

O diálogo entre arte e tecnologia possui uma história prolífica e diversificada. Packer e Jordan (2001), ao enquadrarem e definirem a multimédia, sugerem que, para entender a integração de linguagens nos ambientes imersivos e interativos, devemos recuar às experiências multissensoriais

das pinturas rupestres nas cavernas de Lascaux, datadas de aproximadamente 17.000 anos atrás. Muito tempo depois, embora antes ainda das tecnologias digitais, os autores identificam outras origens da multimédia na ópera, vista como obra de arte total (*gesamtkunstwerk*) por Richard Wagner no século XIX.

Efetivamente, a tecnologia sempre desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da expressão artística, abrindo possibilidades para os artistas explorarem novos meios e técnicas. Na transição para o século XX, com a expansão do fonógrafo e da fotografia, e sua subsequente integração no cinema, a combinação de formas e tecnologias artísticas em formas híbridas de expressão (Packer & Jordan, 2001) tornou-se ainda mais relevante. Mais recentemente, o surgimento do computador e da Internet disponibilizou um conjunto de ferramentas que alteraram profundamente a criação e a circulação da arte. É neste contexto de diálogos contínuos entre arte e tecnologia que surge a literatura eletrónica (doravante, e-literatura).

O campo da e-literatura é vasto e dinâmico, evoluindo à medida que os autores exploram e adotam novas tecnologias de forma criativa. Nesse sentido, a e-literatura desafia e ultrapassa definições que precisam de ser constantemente renovadas para captar e refletir essa transformação.

Pedro Barbosa (1977, 1980, 1988) é um dos primeiros autores a refletir de um modo sustentado sobre as novas formas textuais que tiveram origem através da simbiose criativa entre humanos e máquinas, designando-as como literatura cibernética, primeiro, e ciberliteratura, depois¹. Para o autor, os textos gerados com o computador são indeterminados, implicando “estruturas generativas dinâmicas, automáticas, variacionais, reticulares ou interactivas” (Barbosa, 2006, p. 16). Em 1996, Pedro Barbosa fundou o CETIC - Centro de Estudos sobre Texto Informático e Ciberliteratura (CETIC, s.d.) na Universidade Fernando Pessoa, no Porto. Este centro de investigação transdisciplinar, focado na Literatura Gerada por Computador, levou Barbosa a concluir que a ciberliteratura implica o uso do computador como uma “máquina aberta” ou “máquina semiótica”, provocando “uma alteração profunda em todo o circuito comunicacional da literatura, desde a criação até à circulação da mensagem” (Barbosa, 1998).

Espen Aarseth (1997), por seu turno, abordou estas formas de cibertexto como literatura ergódica, explicando que existem textos estruturados por meio de mecanismos que permitem

¹ Nos anos 1950, Max Bense (1950), Alan Turing (1950), Christopher Strachey (1954) e Theo Lutz (1959) escreveram sobre estética generativa, computação, máquinas pensantes e textos estocásticos, respetivamente. Na década seguinte, Nanni Balestrini (1962), António Aragão (1963), Theodor Holm Nelson (1965), E. M. de Melo e Castro (1965) e Joseph Weizenbaum (1966) exploraram os conceitos de hipertexto e hipermédia, poesia combinatória, e inteligência artificial. No entanto, foi apenas nos anos 1970, com Robin Shirley (1972), James Richard Meehan (1976) e Pedro Barbosa (1977), que uma teoria do texto computacional verdadeiramente próxima daquilo que hoje consideramos e-literatura foi elaborada.

² Esta visão sustenta a abordagem do Arquivo Digital da PO.EX (Torres, 2005), que identifica e reconhece, como antecedentes da poesia digital, um conjunto de idealizações e realizações remotas que vão do Barroco ao Futurismo. Na sua proposta de taxonomia, o Arquivo inclui como género de literatura experimental a Poesia Digital, que define como uma “[f]orma de poesia que utiliza as potencialidades do computador como máquina criativa, promovendo desse modo uma simbiose entre o artista e a máquina e assentando na construção de algoritmos de base combinatória, aleatória, multimodal ou interactiva.” Neste repositório de acesso aberto, estão recolhidas, classificadas e preservadas centenas de obras de e-literatura portuguesa: <https://po-ex.net/tag/poesia-digital/>

ao leitor configurar diversos percursos. A ergodicidade do cibertexto define e circunscreve a maioria das obras de e-literatura. No entanto, os seus antecedentes materiais e estéticos podem ser identificados na poesia concreta e visual dos anos 1950 e seguintes, ou ainda nos labirintos barrocos dos séculos XVII e XVIII, entre outros². Segundo Aarseth, o cibertexto possibilita a exploração e a descoberta de caminhos e percursos programados na obra, “not metaphorically, but through the topological structures of the textual machinery” (Aarseth, 1997, p. 4).

A encerrar o século XX, destaca-se a fundação, em 1999, por Scott Rettberg, Robert Coover e Jeff Ballowe, da ELO - Electronic Literature Organization, com o objetivo de “facilitate and promote the writing, publishing, and reading of literature in electronic media” (ELO, s.d.). A ELO oferece uma definição abrangente que sinaliza os diálogos e as simbioses mencionados anteriormente: “work[s] with an important literary aspect that takes advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer” (ELO, s.d.). Esta definição, solicitada pela ELO a um comité liderado por Noah Wardrip-Fruin, foi posteriormente revisitada por N. Katherine Hayles em “Electronic Literature: What is it?”, onde a autora explica que uma obra de e-literatura é “a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer” (Hayles, 2007). Assim, a e-literatura é nativamente digital: ela é criada e lida num contexto tecnológico do qual necessita para existir e ser replicada.

Alinhados com estas definições estão as propostas de Bouchardon (2016), Heckman e O’Sullivan (2018), Rettberg (2019), Flores (2021) e Berens et al. (2022a).

Serge Bouchardon faz a distinção entre literatura digital e digitalizada, salientando que “[d]igital literature uses the affordances of the computer to dynamically render the story. (...) Digital literature is algorithmic. It changes as the reader engages it” (Bouchardon, 2016, p. 3). Esta distinção salienta a natureza interativa e mutável da literatura digital, em contraste com a literatura tradicional, mesmo quando digitalizada, e destaca a importância dos algoritmos na criação de experiências únicas para cada leitor.

Adicionalmente, Davin Heckman e James O’Sullivan relembram que “[e]lectronic literature, essentially, must be electronic and literary” (Heckman & O’Sullivan, 2018). Esta definição enfatiza que a e-literatura deve integrar e equilibrar diferentes elementos, garantindo que a tecnologia serve para enriquecer a experiência literária sem comprometer a essência poética e/ou narrativa.

Por seu lado, Scott Rettberg propõe que “electronic literature is most simply described as new forms and genres of writing that explore the specific capabilities of the computer and network – literature that would not be possible without the contemporary digital context” (Rettberg, 2019, p. 2). Assim, a e-literatura não só utiliza as capacidades tecnológicas, mas também depende delas, criando géneros e formas que seriam impensáveis fora do contexto digital atual.

Em comparação, Leonardo Flores define a e-literatura como uma “writing-centered art that engages the expressive potential of electronic and digital media” (Flores, 2021, p. 27). Esta definição valoriza a exploração do potencial expressivo dos meios digitais numa forma de arte centrada na escrita, ampliando as possibilidades criativas dos meios.

Também os editores do quarto volume da Electronic Literature Collection (Berens et al., 2022a) propõem que na e-literatura as qualidades literárias são coproduzidas por interação humana e algorítmica. Para os autores, a inovação formal que a tecnologia suscita está relacionada com inovações conceituais que resultam em experiências transformadoras para os leitores. Esta abordagem reforça a coprodução entre humanos e algoritmos. Como se constata através deste breve enquadramento inicial³, a e-literatura abrange um conjunto amplo de formas estéticas, promovendo uma convergência que permite superar as concepções tradicionais de textualidade.

Verifica-se um diálogo entre duas camadas: uma camada computacional e uma camada cultural e literária. Esta transcodificação (Manovich, 2001) implica a sofisticação dos códigos da cultura e dos *media* por efeito dos códigos computacionais, e vice-versa.

Por tudo isto, a e-literatura apresenta um forte potencial didático. Centrando-se em abordagens e princípios educativos, é uma ferramenta que pode auxiliar na construção de práticas interdisciplinares de ensino, promovendo a literacia digital e podendo ser vista como um dispositivo crítico que envolve os leitores com a materialidade dos *media*, sensibilizando-os para a atual ecologia mediática distribuída.

2. Abordagens e Métodos

2.1 Cronologia: Gerações e História

Para identificar momentos distintos na evolução da e-literatura e os modos como cada momento convoca diferentes arqueologias e simbologias, recorreremos a Leonardo Flores (2021), que propõe três gerações de e-literatura. Na sua proposta, Flores destaca como cada geração reflete a interação entre arte e tecnologia de um modo particular, redefinindo a experiência literária em diferentes contextos históricos.⁴

A primeira geração corresponde a uma fase de experimentação com os *media* eletrónicos dos anos 1950 até à popularização da World Wide Web (c. 1993), num período em que o acesso a computadores era limitado, resultando num número reduzido de praticantes.

Como lembra Flores (2021), a distribuição da e-literatura ocorreu, nesta fase, principalmente através de meios físicos, como disquetes, CD-ROMs e impressões em papel, o que limitava o público alcançado. Esta geração produziu obras experimentais geralmente baseadas em hardware e software específicos e inclui géneros como poesia computacional, arte algorítmica e generativa ou literatura gerada por computador.

³ Além dos estudos pioneiros de Aragão, Melo e Castro, Barbosa e Pestana, mencionados ao longo do artigo, é importante destacar que outros autores também escreveram sobre o tema, mesmo que apenas em breves apontamentos, como prefácios e resenhas, como é o caso de Salette Tavares, Herberto Helder, Fernando Namora e Ana Hatherly. A estes juntam-se estudos mais desenvolvidos em teses de doutoramento por Pedro Reis, Álvaro Seiça, Fernanda Bonacho, Diogo Marques e Ana Marques; em livros e monografias de José Augusto Mourão e Manuel Portela; e em artigos de Rui Torres, Daniela Côrtes Maduro, Diogo Marques, Bruno Ministro e Sandra Guerreiro Dias. Recomendam-se as seguintes leituras, que incluem apontamentos sobre a evolução da ciberliteratura em Portugal: Reis (2011), Portela (2013), Funkhouser (2014), Seiça (2015a), Torres e Marques (2020), e Torres e Ministro (2021).

⁴ A proposta de Flores (2021) sobre a divisão geracional da e-literatura alinha-se bem com o conceito de tendências geracionais descrito por Nick Montfort (2018), que inclui as fases Pré-Web, Web e Pós-Web.

Flores (2021) explica que o surgimento da World Wide Web provocou uma mudança de paradigma e possibilitou um crescimento na criação e disseminação da e-literatura, iniciando o que designa como segunda geração. Esta geração começou por volta de 1995 e perdura até ao presente. Programas como Flash e Director, atualmente descontinuados ou obsoletos, bem como linguagens abertas como HTML e JavaScript, foram ferramentas essenciais para a criação de e-literatura por essa geração de autores e artistas, permitindo o desenvolvimento de interfaces personalizadas.

A segunda geração contribuiu com obras especificamente para a Web, utilizando as suas capacidades interativas, o que deu origem a géneros como poesia e ficção hipermédia, narrativas multimédia e interativas, webcomics interativos e poesia animada por computador (Flores, 2021).

Por fim, a partir de 2005, Flores (2021) sugere o início de uma terceira geração, com obras de e-literatura baseadas em plataformas e aplicações amplamente adotadas, assim como apps móveis e serviços de API da Web social, apresentando uma produção e uma audiência massivas. Os softwares de autoria multimédia migraram para plataformas que permitem a edição quase instantânea de textos, imagens, sons, animações e vídeos, além de facilitar a partilha desses conteúdos. Flores (2021) argumenta que estas obras de terceira geração estão alinhadas com a poética da cultura digital contemporânea, deixando de estar focadas na originalidade e na dificuldade e passando a circular sob a forma de remisturas e derivações, dentro da lógica das culturas participativas. Os géneros de e-literatura que surgiram com esta geração incluem formas literárias que utilizam jogos, bots, GIFs e memes para veicular conteúdos literários, explorando as capacidades das redes sociais e das plataformas colaborativas.

2.2 Arqueologia: Preservação e Documentação

Cada uma das formas históricas de e-literatura referidas, com os seus géneros específicos, levanta problemas distintos em termos de preservação. O cenário da e-literatura – a computação em rede – está em constante transformação, resultando num fenómeno de metamorfose e instabilidade contínuas. Portanto, estratégias de preservação de informação digital são essenciais para evitar que as tecnologias se tornem obsoletas ou descontinuadas.⁵

A preservação digital refere-se à atividade de criar uma cópia de determinada informação digital para um novo meio quando essa informação se torna obsoleta e inacessível (Lee et al., 2002, p. 94), garantindo que a informação possa ser atualizada e processada no futuro (Lee et al., 2002, p. 95).

A ELO possui uma iniciativa intitulada PAD - Preservation, Archiving, and Dissemination, cujo primeiro relatório, “Acid-Free Bits”, elaborado por Nick Montfort e Noah Wardrip-Fruin e publicado em acesso aberto (Montfort & Wardrip-Fruin, 2004), apresenta à comunidade de autores e investigadores um conjunto de boas práticas que visam manter a e-literatura legível e acessível. Os autores consideram três estratégias principais de preservação – preservação de tecnologia, emulação e migração – que passamos a resumir.

⁵ Para uma análise detalhada destes processos, ver Torres (2011), onde são apresentadas propostas específicas para preservação e disseminação da e-literatura portuguesa.

Preservação – Nesta estratégia, mantêm-se o hardware e o software originais para executar programas antigos. Embora eficaz, esta opção é dispendiosa e complexa devido à necessidade de conservar equipamentos e sistemas sem atualizações. Este método proporciona aos visitantes a possibilidade de interagir com as obras como eram originalmente apresentadas.

Emulação – Esta abordagem reproduz programas antigos em hardware moderno por meio de emuladores, utilizando ferramentas de virtualização que permitem executar software obsoleto em computadores atuais. No entanto, a continuidade dos emuladores depende do interesse contínuo nas plataformas originais e requer também a preservação dos próprios emuladores.

Migração – Nesta abordagem, programas antigos são convertidos para formatos modernos, preservando, na medida do possível, os dados originais. Esta técnica pode resultar em diferentes graus de fidelidade e pode introduzir novos problemas, funcionando como uma tradução ou adaptação. No entanto, a migração também pode estimular soluções inovadoras para os desafios que surgem durante o processo.

Embora este modelo se mantenha operacional e em sintonia com as melhores práticas, o facto de ter sido elaborado sem ter em consideração a terceira geração de e-literatura obriga-nos a fazer uma proposta atualizada. Assim, apontamos para três mecanismos de preservação que se ajustam a cada uma das gerações: Preservação de Hardware, Preservação Digital e Preservação em Rede.

Preservação de Hardware - Esta estratégia corresponde à proposta de Montfort e Wardrip-Fruin (2004), implicando a manutenção de hardware e software originais. Nos exemplos de e-literatura que apresentaremos, isto inclui duas subcategorias distintas: a primeira subcategoria inclui os mainframes onde linguagens de programação antigas possam correr, bem como todo o aparato físico – cartões perfurados, rolos, descrição de programas e resultados impressos em papel. A segunda subcategoria abrange as obras desenvolvidas para computadores domésticos, como as criadas para o ZX Spectrum e as respetivas fitas cassetes.

Preservação Digital - Aquilo a que Montfort e Wardrip-Fruin se referiam como emulação pode ser aqui entendido como preservação digital. Devemos considerar duas formas distintas de preservação digital: Arquivamento Web, que inclui captura de snapshots de páginas Web e interfaces interativas, incorporando serviços como o Internet Archive e o Webrecorder; e Emulação de Ambientes Web, que utiliza emuladores de navegadores antigos para executar obras Web em navegadores modernos, como o Oldweb.today, imitando as versões antigas e mantendo a experiência original.

Preservação em Rede - Esta categoria é necessária devido ao facto de as obras de terceira geração adotarem redes e plataformas proprietárias, cujo código-fonte não está disponível e raramente é documentado.

Esta estratégia consiste em usar formas de Captura de Redes Sociais e Plataformas, registrando dados e interações nas redes sociais através de ferramentas como a ArchiveSocial, Twarc (para Twitter) e Archive-It; Containerização, com ferramentas como Docker e Kubernetes, que

⁶ Sobre preservação digital, arquivamento e emulação de ambientes Web, ver Pennock (2013) e Kaltman et al. (2014).

encapsulam as obras digitais em containers com todas as dependências necessárias; e Migração Automatizada, que permite a automação do processo de migração para formatos e ambientes contemporâneos, garantindo compatibilidade e acessibilidade contínua.⁷

Adicionalmente, Montfort e Wardrip-Fruin (2004) recomendam a adoção de uma perspectiva holística, que envolve uma abordagem sistemática para documentar e arquivar as obras de maneira proativa. Isso inclui a distribuição do código-fonte e o registo completo do processo de criação. A preservação da e-literatura, portanto, requer uma abordagem pedagógica que abrange o conhecimento de metadados e informações essenciais para auxiliar futuros arquivistas na interpretação e armazenamento adequado das obras. Destacamos essa estratégia complementar como documentação extensiva, que cria condições para a recriação ou emulação futura das obras.

Nessa linha, é importante considerar estratégias de recontextualização que permitem adaptar ou simular obras antigas, como as retextualizações realizadas pelo Arquivo Digital da PO.EX nas obras de Pedro Barbosa, E. M. de Melo e Castro e Antero de Alda. Embora a recriação não represente a obra original em sentido estrito, ela serve para preservar a essência e o conteúdo das obras, tornando-as acessíveis a novos públicos. Assim, poderíamos argumentar que o remix atua como uma forma complementar de preservação.

2.3 Simbologia: Metáforas e Significados

Uma terceira abordagem para organizar o corpus selecionado de e-literatura envolve a análise da simbologia da água. Acreditamos que esta abordagem facilita a compreensão das diferentes gerações de e-literatura, além de refletir práticas de preservação distintas. Adicionalmente, as temáticas das obras selecionadas estão também associadas à água.

A água transita entre os estados sólido, líquido e gasoso, simbolizando transformação, metamorfose e regeneração (Chevalier & Gheerbrant, 2010, p. 41). Essas características fluidas podem ser utilizadas para abordar as gerações e métodos de preservação da e-literatura, refletindo a contínua evolução e adaptação das obras ao longo do tempo. Dada a sua natureza transitória, a água representa um paradoxo de permanência: apesar de estar constantemente a mudar e a transformar-se, continua a ser percebida como água. Este paradoxo de impermanência e permanência simultâneas reflete, ainda que metaforicamente, a condição transitória e emergente da e-literatura.

Consideremos, por isso, os três estados da água – sólido, líquido, gasoso; ou gelo, água líquida, vapor – e o seu significado simbólico para entendermos as relações e diálogos entre arte e tecnologia, entre cultura e código, na e-literatura.

⁷ Sobre preservação em rede, ver Digital Preservation Coalition (2015)

⁸ Torres e Ferreira (2022) analisam o projeto O homem que queria ser água, de António Abernú, focando-se nas transposições da obra que confundem as fronteiras entre diferentes meios. Os autores utilizam os diferentes estados da água como metáfora para explorar como as narrativas *transmedia* atravessam diversos estados. A presente abordagem adota e expande esse modelo, reutilizando-o para aprofundar a análise de outros exemplos de e-literatura portuguesa, agora articulado com as três gerações e as três formas distintas de preservação mencionadas.

O gelo, como estado sólido da água, simboliza rigidez e quietude (Chevalier & Gheerbrant, 2010). Representa a estabilidade e a permanência, sendo uma metáfora para a conservação. Conserva a água num estado imutável, preservando temporariamente a sua integridade.

No contexto da e-literatura, o gelo pode ser visto como uma metáfora para a preservação do hardware e software das obras de primeira geração, mantidos inalterados para garantir a autenticidade da experiência original. Da mesma forma que o gelo conserva a água num estado imutável, a preservação de hardware procura manter a integridade das obras literárias digitais.

Na sua forma líquida, a água simboliza a capacidade de viajar e transportar. Segundo Zygmunt Bauman (2000), o estado líquido caracteriza a modernidade, refletindo o papel do efêmero e momentâneo na experiência humana, que é dinâmica e em constante mudança. Assim, a água líquida representa adaptabilidade e transição.

O estado fluido da água líquida caracteriza a segunda geração de e-literatura, onde obras interativas e multimídia são navegadas na Web, proporcionando uma experiência dinâmica e em constante mudança. A água líquida simboliza a adaptabilidade e a transição, refletindo a natureza das obras digitais que se moldam às interfaces personalizadas e às tecnologias emergentes. Portanto, a água líquida remete à preservação digital das obras dessa geração.

Finalmente, observamos uma transição do estado líquido para o gasoso, como evidenciado pelas metáforas relacionadas com a computação em nuvem, que proporciona acesso ubíquo a recursos computacionais distribuídos em rede. O vapor de água, sendo volátil e instável, reflete a natureza efêmera e distribuída da era digital, marcada por adaptabilidade e constante transformação. Névoa e neblina simbolizam dúvida, desconhecido e indeterminação (Chevalier & Gheerbrant, 2010, p. 470), representando a complexidade e a incerteza da contemporaneidade, onde as fronteiras se tornam cada vez mais difusas.

O estado gasoso simboliza a terceira geração de e-literatura, onde as obras são criadas e disseminadas através de redes sociais e plataformas colaborativas. A volatilidade do vapor reflete a natureza efêmera e distribuída dessas obras, que se adaptam e se transformam constantemente em resposta às interações e aos contextos digitais, exigindo estratégias de preservação em rede, conforme mencionado anteriormente.

3. A e-literatura Através do seu Corpus

Antes de analisarmos as obras exemplares de cada geração e explorarmos como elas integram e transcendem essas metáforas, bem como enfrentam os desafios tecnológicos e arqueológicos discutidos, apresentaremos uma tabela que sintetiza e organiza essas relações.

Tabela 1 | Cronologia, Arqueologia, Simbologia (Exemplos)

Cronologia	Arqueologia	Simbologia	(Exemplos)
1ª Geração (1950 - 1993)	Preservação de Hardware	Gelo	Pedro Barbosa, <i>Porto</i> (trovas electrónicas) e <i>Aveiro</i> (elegia minimal repetitiva); 1977 Silvestre Pestana, <i>Computer Poetry</i> ; 1981 Antero de Azevedo, <i>Oceanografias (a memória da água)</i> ; 1986
2ª Geração (1995 - presente)	Preservação Digital	Água Líquida	Rui Torres, <i>Mar de Sophia</i> , 2005 André Sier, <i>MathX</i> (Poemário); 2015 d1g1t0 indivíduo coletivo, <i>MOIRA</i> , 2022
3ª Geração (2005 - presente)	Preservação em Rede	Vapor	Ávaro Seica & Sindre Sørensen, <i>aimisola.net/hymniwapor: a poem track for a yet-to-be-written dance piece</i> , 2015 Lilliana Vasques, <i>robot.somidente</i> ; 2020 Luís Lucas Pereira, <i>humanitarianum</i> , 2024

3.1 Primeira Geração: preservação do hardware (A Solidez do Passado)

Como já foi mencionado e explicado em vários estudos (Torres, 2011; Torres & Marques, 2020; Torres & Ministro, 2021), o trabalho de Pedro Barbosa com e-literatura, tanto no nível teórico quanto no criativo, é pioneiro e atravessa todas as transformações que lhe foram sendo impostas pelas mudanças tecnológicas. Em 1976, no LACA - Laboratório de Cálculo Automático da Universidade do Porto, trabalhou em colaboração com o engenheiro Azevedo Machado com as linguagens de primeira geração COBOL e Fortran. Estas linguagens podem ser consideradas exemplos clássicos da era da experimentação pré-Web (1950 - 1993), sendo ambas amplamente utilizadas em mainframes e computadores de grande porte da época.

Entre as muitas outras obras de Pedro Barbosa que poderiam aqui ser mencionadas, *Porto* (trovas electrónicas) e *Aveiro* (elegia minimal repetitiva) são particularmente significativas, pois testemunham um conjunto de transferências que revelam como a e-literatura é atravessada por dimensões cronológicas, arqueológicas e simbólicas que se entrelaçam. Dessas obras, sobreviveram as fitas perfuradas com os dados dos poemas, assim como os programas Permuta e Texal, mas também folhas impressas com variações textuais, tanto em papel quanto em livro (Barbosa, 1977). Estas obras de primeira geração prestam-se a uma preservação física, dado que tanto o NCR Elliott 4100, onde foram inicialmente programadas, quanto os materiais utilizados referidos ainda estão disponíveis.

No entanto, é importante observar que essas obras também se adaptaram a diversas outras formas de preservação através de processos de retextualização. São representativas as múltiplas versões criadas ao longo do tempo:

1) Em 1996, foi produzida uma versão em MS-DOS distribuída em disquete, utilizando o Sintext de Barbosa e Abílio Cavalheiro (Barbosa, 1996b), programado em C++.

2) Em 2001, desenvolveu-se uma versão Java para CD-ROM e Web, utilizando o Sintext-W

de José Manuel Torres (Barbosa, 2001).

3) Em 2014, foi criada uma versão destes poemas em JavaScript, utilizando o poemario.js de Rui Torres e Nuno Ferreira, entretanto melhorada e publicada em 2016, no terceiro volume da Electronic Literature Collection (Barbosa, 2016).

As variações combinatorias dos termos presentes em Porto (“A SAUDADE DA PEDRA NO GRANITO DA HISTÓRIA”) e em Aveiro (“Uma água sem ria na tristeza da alegria”) parecem refletir a instabilidade inerente ao próprio texto permutacional, que se caracteriza pela constante mutação de significados. Em Porto, a pedra e o granito confrontam-se com a saudade e a história, enquanto em Aveiro, a água e a ria são colocadas em diálogos com a tristeza e a alegria. Estes elementos, que definem a experiência de vida nessas cidades, podem ser interpretados como representações da exigência de preservação física (pedra/granito como gelo), ao mesmo tempo que transportam um potencial dinâmico que permite a sua reinterpretação em novos contextos tecnológicos (água/ria como líquido).

Além da utilização de mainframes, como exemplificado pela obra de Pedro Barbosa, para efeitos de ilustração de obras de primeira geração, interessa ainda sinalizar as obras realizadas com a gama Spectrum, que é um exemplo representativo dos computadores domésticos da década de 1980. Embora o ZX Spectrum esteja incluído na faixa cronológica da primeira geração de e-literatura (1950 - 1993), ele representa uma tecnologia significativamente diferente em termos de acessibilidade e contexto de uso em comparação com mainframes e linguagens como COBOL e Fortran.

Silvestre Pestana, artista ligado à poesia experimental portuguesa e com uma prática relacionada com a arte interativa, explora formas poéticas expandidas. Pestana foi o primeiro autor em Portugal a publicar, a partir de 1981, uma série de três poemas programados em linguagem BASIC, intitulada *Computer Poetry*⁹. O autor dedica os três poemas-programas da série a E. M. de Melo e Castro, Henri Chopin e Julian Beck, autores que atuam em áreas muito distintas: Melo e Castro com videopoesia e poesia visual, Chopin com poesia sonora, Beck com teatro.

Os poemas de Pestana permitem identificar certas características da poesia concreta e visual, como a espacialização e a organização constelar dos significantes, agora expandidas para um meio dinâmico, estabelecendo uma ponte com a poesia animada por computador que se seguiu.

Pestana elucida que o público das obras realizadas com as “novas máquinas de escrita tecno-visual” (1985, p. 203) “já não é o público tradicional da cultura literária e livresca, mas o das multidões audio-tecno-visuais” (p. 205). Além disso, os trabalhos não lineares e expansivos de Silvestre Pestana exigem uma nova terminologia analítica, como o próprio entendeu: “A dinâmica própria das sociedades tecno-industriais obriga-nos a rever conceitos, práticas, preferências e a ter de repensar relações de causas e efeitos” (p. 204).

⁹ Para uma análise mais aprofundada destas obras de Silvestre Pestana, ver Seica (2015b) e Seica (2017b).

Tal como no caso de Barbosa, a obra de Pestana circula de várias formas:

1) O código de dois poemas/programas, dedicados a Julian Beck e Henri Chopin, foi publicado numa caixa com o título *A poética dos anos 80* (Pestana, 1987) na revista *Domingo!* do jornal *Correio do Porto*.

2) O código dos três poemas foi publicado no volume *Poemografias* (Pestana, 1985), acompanhado de capturas de tela, e, posteriormente, no catálogo da exposição *Tecnoforma* (Pestana, 2016).

3) Devem ainda ser considerados os registos vídeo da obra¹⁰, que o autor disponibilizou na sua página pessoal e partilhou na ELMCIP knowledge base. Os vídeos, que incluem nas primeiras frames o código BASIC, fazem parte da Coleção Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto, por doação do artista em 2022, e circulam em várias exposições itinerantes.

Os poemas de Pestana exploram, de forma minimalista, variações a partir da palavra/conceito OVO, que é recorrente na sua obra. A partir desse conceito, surgem as palavras P_OVO e N_OVO. Todas elas são desenhadas e redistribuídas dinamicamente na tela. Cada nova configuração dessas palavras traça um percurso único, refletindo a contínua evolução e transformação da identidade de um povo e da e-literatura. Assim como as ondas do mar esculpem e redefinem a costa constantemente, o poema/programa também molda e transforma a identidade do povo português, ilustrando a fluidez e a continuidade da sua evolução.

Um terceiro exemplo de obra de primeira geração é *Oceanografias* (a memória da água), de Antero de Alda, baseada em correspondências numéricas lineares entre significantes semântica e foneticamente próximos (Alda, 2015). Os vocábulos foram atribuídos a números de 1 a 24 e combinados aleatoriamente para criar poemas, limitados por variáveis específicas.

Tal como nas outras obras de primeira geração referidas, também esta foi apresentada por meio de várias versões e adaptações, cada uma oferecendo uma nova interpretação das ideias originais:

1) Inicialmente titulada *Conjeturas da Água*, em 1986, foi desenvolvida em BASIC para o microcomputador Sinclair ZX Spectrum. Nessa fase, o código e os exemplos de poemas gerados permaneceram inéditos.

2) Em 2015, Alda publicou o código, com exemplos, no livro *Oceanografias* (a memória da água).

3) Em 2016, a obra foi retextualizada em JavaScript, utilizando o poemario.js de Torres

¹⁰ Os registos em vídeo e imagens são métodos complementares para a preservação da arte e literatura computacional, pois captam parcialmente a experiência visual, interativa e cinética das obras. No entanto, esses registos são insuficientes para representar completamente o fenómeno gerativo. O carácter dinâmico e variável da literatura computacional faz com que a obra se manifeste de maneiras distintas a cada nova execução, algo que uma imagem ou vídeo isolado não consegue capturar na totalidade.

e Ferreira, revitalizando-a para a era digital. Esta versão, disponibilizada no Arquivo Digital da PO.EX (Torres, 2016), reflete uma transição entre gerações de e-literatura.

A atualização do código dessas obras, de COBOL ou BASIC para JavaScript ou outras linguagens modernas, pode transformar significativamente o espírito original das obras. Esse processo ilustra a importância das estratégias de preservação de hardware para garantir um acesso fiel ao material original. Ao mesmo tempo, evidencia como a combinação de diferentes estratégias de preservação pode ajudar a manter a continuidade das obras de e-literatura, oferecendo um modelo para futuras práticas de conservação digital. No entanto, também ressalta a dificuldade de adotar uma abordagem única para a preservação.

3.2 Segunda Geração: preservação digital (A Fluidez das Tecnologias)

Uma obra de segunda geração, atualmente obsoleta e indisponível, é *Mar de Sophia*, um motor textual e sonoro desenvolvido por Rui Torres em Flash e Actionscript, XML, PHP e Python, com a colaboração de Nuno Ferreira e Filipe Valpereiro na programação, Sérgio Bairon e Luís Aly nas texturas sonoras e Nuno M Cardoso na voz. Os textos foram escritos e programados com base em poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen e no léxico de Lewis Carroll.

Mar de Sophia desafia a linearidade tradicional, proporcionando uma experiência de leitura não hierárquica. A estrutura do poema ecoa os conceitos de rizoma propostos por Deleuze e Guattari (2016). O rizoma, enquanto metáfora filosófica, é caracterizado pela sua natureza não-linear, interconectada e expansiva, impossibilitando uma interpretação fixa e promovendo uma aproximação com possibilidade de múltiplas entradas e saídas. Tal como num rizoma, esta obra, como a e-literatura em geral, não segue uma ordem pré-definida, permitindo que os leitores escolham o seu próprio percurso de leitura, explorando e criando significados continuamente.

A obra serviu como interface para possíveis abordagens didáticas da e-literatura, tendo sido aproveitada pela investigadora e docente Sandra Guerreiro Dias numa proposta pedagógica para as unidades curriculares de iniciação à linguística e aos estudos literários (Português I e II). Guerreiro Dias (2020) promove uma atitude performativa de pesquisa que incorpora plenamente o objeto literário na formação do estudante, alinhando-se com uma pedagogia que valoriza a interação e a participação. Para a autora, esta obra, “herança do experimentalismo verbivocovisual e da literatura programada pós-moderna” (Guerreiro Dias, 2020, p. 113), estimula a cocriação e a experimentação, desafiando os leitores a participarem na construção dos poemas através de interações que refletem a complexidade e a multiplicidade do texto.

Mar de Sophia facilita atividades educativas que incluem a exploração livre do texto, a análise guiada de suas operações interativas e a reflexão sobre os princípios linguísticos envolvidos (Guerreiro Dias, 2020). Essas abordagens são fundamentais para fomentar uma atitude crítica e metacognitiva em relação à linguagem e à literatura, desenvolvendo a capacidade de raciocínio crítico e as habilidades necessárias para interpretar e criar significados — competências essenciais na era digital.

O poema hipermédia é acompanhado por uma sonoplastia intensa e incorpora diversos elementos multimédia, constituindo uma homenagem ao universo literário de Sophia. Os poemas foram gerados a partir de um estudo estatístico do léxico de 450 poemas da autora disponíveis na Internet. Após uma filtragem lexical e sintática, foi elaborada uma lista de palavras baseada na frequência de uso no discurso original da autora. Essa lista possibilitou ao motor textual criar poemas combinatórios virtuais. Diversas combinações de palavras, sons e movimentos podem ser experimentadas, ajustando a velocidade com que as palavras e os seus respetivos sons aparecem na tela ou selecionando listas de palavras (Bonacho, 2013).

A temática da água é evidente no próprio título e remete para a dimensão líquida apontada por Bauman (2000). Sobre esta obra e a sua relação com a liquidez e o rizoma mencionados, escreve o investigador Vinicius Carvalho Pereira: “elementos semióticos presentes nos textos da poetisa portuguesa são relidos em uma estética da deriva e da liquidez no software-poema (...), o qual põe em deslize na tela os sintagmas de Andresen – flutuação do signo poético algo análoga à da navegação no cyberespaço” (Pereira, 2017, p. 13).

Também MathX (Poemário), de André Sier em colaboração com Rui Torres, é uma obra de segunda geração que combina textos e algoritmos para criar uma experiência poética interativa e tridimensional. Por meio de um ambiente digital programado por Sier, que se apresenta como um vasto mar aberto à exploração dos leitores, estes são convidados a interagir com uma coleção variada e fragmentada de poemas, traçando percursos, capturando imagens dos ambientes e reiniciando a experiência de navegação.

A obra utiliza processamento digital e síntese de voz para explorar novas possibilidades de expressão poética. A interação é feita por meio de comandos de teclado, exigindo a instalação de bibliotecas específicas e sintetizadores de voz para um funcionamento completo.

Incluindo poemas de Pedro Barbosa e E. M. de Melo e Castro, constitui uma revisitação e reinterpretação de textos históricos da poesia experimental e digital portuguesa, fazendo-os circular em formas renovadas e através de públicos diferenciados. Situada no contexto cronológico das obras de segunda geração, o seu código está disponível, possibilitando a recriação através de preservação digital. No entanto, a obra também se relaciona com obras da terceira geração, pois é um objeto jogável que pode ser exposto em ambientes físicos, partilhado e experienciado de forma colaborativa.

Por fim, MOIRA, de dígito indivíduo_coletivo, é uma obra de segunda geração que convida o leitor a explorar o universo das Moiras Encantadas. A interface simula as águas de um poço digital, no qual se encontra uma teia de palavras. A obra apresenta a voz de uma Moira como um sussurro líquido, recombinada com palavras que se entrelaçam, alinhando-se com a temática da água no seu estado líquido, associada às obras de e-literatura de segunda geração. Desenvolvida em JavaScript com HTML e CSS, linguagens que permitem a programação de interações na Web, MOIRA exige a participação dos seus leitores, transformando o leitor em cocriador, já que as suas escolhas influenciam diretamente o desenrolar da narrativa e a libertação potencial da Moira.

Inspirada na mitologia das Moiras, as figuras do destino na mitologia grega, é através da recontagem e reinvenção dessas histórias que a obra liga o passado mitológico com o presente digital, criando uma narrativa atemporal que serve como ferramenta pedagógica em relação ao património imaterial e à preservação digital. Esta fusão de mitologia e tecnologia exemplifica os diálogos entre arte e tecnologia que definem a e-literatura.

Descrita pelos seus autores como um projeto de “investigAÇÃO artística” (Marques & Gago, 2023, p. 37) e “arte participativa”, MOIRA tem uma preocupação comunitária e ativista muito relevante, reconhecendo o objetivo de “promover o envolvimento da comunidade, enquanto agente fundamental para o questionamento e (re)criação artística do (seu) património” (Marques & Gago, 2023, p. 44). Os autores destacam claramente a dimensão educativa da e-literatura: “se pensarmos nas aplicações didáticas que [a e-literatura] proporciona, a partir da literacia processual, para a literacia linguística e, por fim, para a literacia artística, a utilização de meios tecnológicos digitais acaba por contribuir para aumentar níveis de literacia digital (...)” (Marques & Gago, 2023, p. 55).

Embora de formas distintas, as três obras da segunda geração requerem estratégias de preservação digital para assegurar a sua legibilidade a longo prazo. Apesar de *Mar de Sophia* ser a única atualmente indisponível, ela continua a ser passível de preservação digital, uma vez que, assim como as demais, o seu código foi partilhado com a comunidade e amplamente descrito e comentado pelos autores.

3.3 Terceira Geração: preservação em rede (*A Volatilidade da Era Digital*)

O projeto colaborativo HYMIWO.PO (HYmn to imMIgrant WOmen, a Poem), criado por Álvaro Seça e Sindre Sørensen, explora as condições enfrentadas pelas mulheres imigrantes africanas em Espanha, adotando a perspectiva delas (Seça, 2017a).

No âmbito desse projeto, Seça e Sørensen desenvolveram uma estrutura poética interativa e jogável para oferecer uma experiência imersiva e reflexiva sobre a imigração: aimisola.net/hymiwo.po: a poemtrack for a yet-to-be-written dance piece.

A obra aimisola.net/hymiwo.po não é apenas um poema digital. Através da criação de uma wiki, os autores criaram um arquivo digital com áudio, vídeo e imagens, documentando entrevistas com mulheres imigrantes, workshops de aprendizagem de línguas, formação profissional e encontros sociais organizados por uma ONG espanhola (Seça, 2017a). Em sintonia com outras obras de terceira geração, uma característica marcante de aimisola.net/hymiwo.po é a sua jogabilidade. No entanto, ao contrário de jogos convencionais, onde a velocidade é crucial para “subir de nível”, aimisola.net/hymiwo.po adota uma abordagem contemplativa. Para isso, a palavra silêncio atua como uma espécie de avatar do jogador (Berens et al., 2022), movendo-se lentamente da esquerda para a direita na tela. Ela encoraja o leitor a interagir com as palavras e emoticons que aparecem e desaparecem na tela, os quais são agregados a partir de hashtags do Twitter (Seça, 2017a).

aimisola.net/hymiwo.po demonstra como a poesia digital pode ser utilizada como ferramenta de expressão artística, experimentação linguística e consciencialização social. A abordagem

interativa e multimodal deste poema-jogo também contribui para estratégias de literacia digital, incentivando uma compreensão mais profunda da relação entre tecnologia e cultura e entre código e arte.

Ao envolver os leitores numa exploração criativa e crítica dos meios de comunicação, como o Twitter, utilizado em tempo real, o projeto apresenta o potencial de sugerir uma navegação e uma interpretação mais eficazes do mundo digital.

Uma segunda obra situada no âmbito cronológico da terceira geração é *robot sorridente*, de Liliana Vasques. Esta obra desafia as nossas expectativas sobre o que pode ser poesia numa plataforma como o Instagram. Utilizando essa plataforma de redes sociais, Vasques apresenta o seu robô como uma entidade quase consciente, que abre espaço para a criação de diversos formatos e estratégias poéticas no meio digital, incluindo formas visuais e concretas, animações e vídeos curtos. Apropriando-se da disposição típica da interface Web do Instagram (três imagens por linha, criando uma espécie de azulejo dinâmico de poemas), a obra, quando lida como um todo, faz um rearranjo visual das imagens, conferindo-lhes uma estranheza que pode ser significativa na leitura em contextos educativos.

O robô sorridente não cede à fácil compreensão que, por vezes, parece caracterizar as obras de e-literatura de terceira geração. Efetivamente, a maioria das abordagens é irónica e opaca, e Vasques joga esteticamente com o glitch, o desfoque e o desalinhamento. A obra funciona ainda como uma crítica feminista à tendência dos *Instapoemas* de simplificar as narrativas (Berens et al., 2022c), encorajando, assim, uma reflexão profunda sobre a identidade e a experiência femininas na Web atual.

Por fim, destacamos o trabalho criativo do programador Luís Lucas Pereira, especialmente a forma como utiliza a plataforma social Instagram, através do perfil @humaginarium, para divulgar, de modo complementar, os seus múltiplos poemas programados. Relembrando a nossa nota anterior sobre as limitações do uso de imagens e vídeos para capturar uma obra digital, e reconhecendo que essas técnicas apenas parcialmente abordam a complexidade das obras generativas, a utilização que Lucas Pereira faz do Instagram suscita reflexões que podem ser aplicadas em contextos educativos que abordem criticamente as questões cronológicas, arqueológicas e simbólicas a que nos temos vindo a referir. De facto, o Instagram não é usado pelo autor como um mero e exclusivo meio de publicação, visto que todas as obras incluídas na sua página de perfil possuem um espaço próprio e autónomo. A plataforma é usada, antes, como um espaço de reconstrução e reposicionamento de elementos parciais das próprias obras.

O neologismo *humaginarium*, combinando as palavras “humano” e “imaginário”, sugere um espaço ou entidade onde o imaginário humano é explorado, preservado e possivelmente expandido. Este conceito está diretamente ligado às temáticas que temos vindo a abordar, uma vez que, na e-literatura, a tecnologia serve como meio para novas formas de expressão artística e literária. A ideia de *humaginarium* ressoa com várias obras discutidas anteriormente, as quais permitem que o imaginário poético seja continuamente explorado e reinventado através de novas tecnologias.

Com base nos exemplos apresentados, extraídos de um corpus mais amplo e ainda em desenvolvimento, podemos concluir que a e-literatura proporciona um espaço dinâmico onde o imaginário humano pode ser continuamente reconfigurado. O humaginarium pode ainda ser visto como um ambiente digital onde as experiências de navegação poética são organizadas

e preservadas, permitindo-nos, ao mesmo tempo, abordar, explorar e confrontar questões sociais contemporâneas.

Assim, o neologismo humaginarium encapsula a essência dos projetos e das obras discutidas, oferecendo uma metáfora poderosa para o espaço digital e a sua relação com a e-literatura.

Por fim, é importante destacar que as obras da terceira geração apresentam uma complexidade significativa em termos de preservação futura. A preservação em rede implica a necessidade de encapsular e manter redes sociais e plataformas colaborativas, que frequentemente não são abertas nem oferecem código disponível. Isso representa um desafio substancial, pois essas plataformas são voláteis e em constante evolução, exigindo estratégias de preservação adaptativas para garantir a longevidade e a acessibilidade das obras.

4. Reflexões Acerca de Literacia Digital

O perfil sociocultural dos nativos digitais (Gen-Z, nascidos entre 1997-2010, e Gen Alpha, nascidos depois de 2010), vincula-se de uma forma significativa à terceira geração de e-literatura. Esta geração, como propôs Flores (2021), deve ser entendida à luz das culturas participativas. De acordo com as propostas de Henry Jenkins (Jenkins et al., 2009), uma cultura participativa promove a expressão artística e a participação cívica. Numa cultura participativa, os sujeitos acreditam que aquilo que fazem é relevante, levando-os a sentir algum grau de ligação social e proximidade com os outros.

As culturas participativas, assim como muitas das obras de e-literatura referidas, remetem para a necessidade de políticas e intervenções pedagógicas (Jenkins et al., 2009). Existem diversos modelos multinacionais que delineiam os valores, atitudes, competências e conhecimentos necessários para que um cidadão ativo e responsável exerça plenamente a sua cidadania na sociedade em rede. Entre estes modelos destaca-se o da Comissão Europeia (Council of Europe, 2019), com ênfase particular na competência digital, que sublinha a importância do desenvolvimento da literacia digital dos cidadãos (Vuorikari et al., 2022). Outros modelos incluem a “competência global” (OECD, 2018) e a “educação para a cidadania global” (UNESCO, 2015). Além disso, o modelo do Conselho da Europa define um cidadão digital como alguém que demonstra competência e positividade ao lidar com a constante evolução das tecnologias digitais, participando de maneira ativa, contínua e responsável em atividades cívicas e sociais, comprometendo-se com a defesa contínua dos direitos humanos e da dignidade (Council of Europe, 2019).

A e-literatura contribui para o desenvolvimento de competências essenciais, como a literacia digital, o pensamento crítico e a criatividade. Ela oferece uma dimensão lúdica, criando experiências que incentivam a exploração, a improvisação e a descoberta. Além disso, estimula os nativos digitais a interpretar e construir modelos dinâmicos para compreender o mundo real. A e-literatura exige

navegação, análise, avaliação e orientação dentro dos textos; sem essas habilidades, a navegação pode tornar-se errante devido à falta de uma compreensão clara do percurso. A atenção e o pensamento crítico são fundamentais na literacia digital, pois os textos digitais são frequentemente democráticos, promovendo a participação aberta e a contribuição em ambientes virtuais e a ausência quase total de autoridade nas fontes. Além do desafio de lidar com a falta de autoridade num espaço digital frequentemente tumultuoso e ruidoso, surge a questão da escolha e seleção do caminho de leitura, que se traduz numa sequência semiótica de movimentos seletivos. Um texto ergódico, conforme definido por Aarseth (1997), exige um esforço significativo para ser lido e interpretado.

O ensino da e-literatura pode contribuir significativamente para desenvolver uma diversidade de habilidades essenciais. De acordo com Artur Matuck, a electroescrita oferece a possibilidade de reconfiguração dos textos como matéria potencial, funcionando como “matrizes para reedição, recombinação e processos de análise, investigação, transformação, tradução e reproprocessamento” (Matuck, 2011, p. 63). Adicionalmente, no âmbito dos objetos e-literários, o leitor transcende o papel de destinatário passivo e solitário, adotando uma postura ativa e colaborativa na criação e concretização do projeto literário. Este leitor atua como um participante ativo, criativo e manipulador, capaz de preencher lacunas, encontrar respostas e definir trajetórias em propostas abertas, disponíveis e flexíveis.

O Plano de Ação para a Educação Digital (2021-2027), elaborado pela Comissão Europeia, identificou a literacia digital como uma competência essencial para o século XXI. A primeira prioridade é promover o desenvolvimento de um ecossistema educativo digital eficaz. A segunda prioridade centra-se no fortalecimento das aptidões e competências digitais necessárias para a transformação digital, reconhecendo a importância de trabalhar com conteúdos educativos digitais mais criativos, interativos e disponíveis em diversos formatos. Utilizando as abordagens e métodos discutidos – como as relações entre cronologia, arqueologia e simbologia –, podemos adotar uma série de estratégias para evidenciar o potencial educativo da e-literatura.

A um nível cronológico, a e-literatura possibilita uma reflexão sobre as diferenças geracionais, promovendo a compreensão da história e da evolução tecnológica, bem como das mudanças nas ideias e nas práticas humanas associadas a essas transformações. A desmaterialização das e-textualidades exige um aparato técnico robusto, que não só reflete, como também revela a evolução das formas de comunicação, sustentadas por suportes e sinais tecnológicos em constante mudança. A escrita digital, como técnica comunicativa impulsionada pelo avanço tecnológico, é caracterizada por uma mobilidade contínua que a desmaterializa e desafia o seu sentido original, resultando, como descrito por Maria Augusta Babo, numa “desterritorialização que a transforma num puro objeto nômade” (Babo, 1996).

A um nível arqueológico, a e-literatura promove uma estética de cuidado e curadoria, adotando métodos de leitura atenta. As ruturas dos limites materiais do texto no ambiente virtual incentivam o leitor a participar ativamente num processo que se aproxima da escrita, em que a receção está integrada na produção devido à performatividade inerente ao discurso. Num contexto em que o texto perde a sua corporeidade única, a e-textualidade facilita a compreensão dessa desmaterialização, permitindo que o discurso transite entre diferentes linguagens e dispositivos multimédia. A leitura, enquanto processo de construção de sentidos, assume

também a responsabilidade de fixar o texto, a imagem, o som ou outros significantes. A técnica utilizada na e-literatura atua como mediadora da realidade, funcionando como um mecanismo de conhecimento do mundo. Ela oferece não apenas a possibilidade de enriquecer a consciência sobre o mundo atual, mas também de compreender o contexto, a memória e a história do passado. Essa memória é atualizada pela competência digital humana, enquanto o registo de eventos passados, ou memória inorgânica, permite a eternização da experiência humana além da morte física, por meio da sua inscrição em arquivos ou dispositivos tecnológicos de memória externa (Babo, 2004).

A um nível simbólico, a e-literatura está alinhada com várias temáticas e objetivos dos Sustainable Development Goals (SDGs) da UNESCO, como a promoção do bem-estar, a educação de qualidade, a igualdade de género, a redução das desigualdades, o consumo responsável, a ação climática, a paz e a justiça social. O século XXI é caracterizado pela digitalização sem precedentes da comunicação. Embora os benefícios dos meios digitais sejam inegáveis, o seu uso indiscriminado e acrítico tem gerado desinformação, ódio e intolerância, ameaçando a sustentabilidade de sociedades tolerantes, inclusivas e democráticas. A e-literatura pode atuar como uma aliada na literacia digital, ajudando a desenvolver competências e habilidades digitais essenciais para garantir que todos tenham iguais oportunidades de prosperar e de participar como cidadãos ativos. Além disso, promove um processo crítico que fomenta uma cultura de comunicação aberta e inclusiva, fundamentada no respeito pelos direitos humanos e pela democracia, contribuindo significativamente para o desenvolvimento humano.

CONCLUSÃO

A abordagem triangular proposta, que integra as perspetivas cronológica, arqueológica e simbólica, fornece uma estrutura eficaz para entender as diferentes gerações de e-literatura em Portugal. A perspetiva cronológica, conforme identificado por Flores (2021), delineia três gerações distintas de e-literatura, que vão desde as primeiras experiências anteriores à World Wide Web até ao uso contemporâneo de redes sociais e aplicações móveis. A perspetiva arqueológica, baseada em Montfort e Wardrip-Fruin (2004), concentra-se nos desafios e nas estratégias de preservação digital, visando assegurar a acessibilidade e a legibilidade das obras ao longo do tempo. Finalmente, a análise simbólica, apoiada por Chevalier e Gheerbrant (2010), utiliza a metáfora da água para ilustrar as contínuas transformações e fluxos nas práticas da e-literatura.

Ao integrar essas três perspetivas na análise, podemos demonstrar como as obras não incorporam apenas as metáforas propostas, mas também superam os desafios tecnológicos e arqueológicos discutidos. Essa base teórica contribui não só para a preservação e compreensão da e-literatura, mas também assegura que essas obras permaneçam acessíveis e relevantes para futuras gerações. Assim, a e-literatura destaca-se como um campo dinâmico e essencial para a literacia digital, desempenhando um papel crucial na promoção de uma comunicação inclusiva e crítica na era digital.

As obras selecionadas ilustram a diversidade mediática, cultural e tecnológica da e-literatura, evidenciando o seu valor tanto como ferramenta pedagógica quanto como meio de promoção da literacia digital. A sua capacidade de reconfiguração e adaptação contínua destaca o potencial da e-literatura para enriquecer a experiência literária e educacional.

REFERÊNCIAS

- Aarseth, E. J. (1997). *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*. Johns Hopkins University Press.
- Aragão, A. (1963, August 7). A arte como «campo de possibilidades». *Jornal de Letras e Artes*.
- Babo, M. A. (1996). *Ficcionalidade e processos comunicacionais*. Conferência proferida na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. *Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*. <http://bocc.ubi.pt/pag/babo-augusta-literatura-ficcionalidade.html>
- Babo, M. A. (2004). Do corpo protésico ao corpo híbrido. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 33, 25-35.
- Bailey, R. W. (1973). *Computer Poems*. Potagannissing Press.
- Balestrini, N. (1962). Tape Mark I. In *Almanacco Letterario Bompiani* (pp. 145-151).
- Barbosa, P. (1977). *A literatura cibernética 1: autopoemas gerados por computador*. Edições Árvore.
- Barbosa, P. (1980). *A literatura cibernética 2: um sintetizador de narrativas*. Edições Árvore.
- Barbosa, P. (1988). *Máquinas pensantes: Aforismos gerados por computador*. Livros Horizonte.
- Barbosa, P. (1996a). *A ciberliteratura: Criação literária e computador*. Edições Afrontamento.
- Barbosa, P. (1996b). *Teoria do homem sentado* [Book and diskette]. Com a colaboração de Abílio Cavalheiro. Edições Afrontamento.
- Barbosa, P. (1998). A renovação do experimentalismo literário na literatura gerada por computador. *Revista da UFP*, 2(1), 181-188. <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/pedro-barbosa-renovacao-do-experimentalismo-literario/>
- Barbosa, P. (2006). Aspectos quânticos do cibertexto. *Cibertextualidades*, 1, 11-42. <http://hdl.handle.net/10284/863>
- Barbosa, P., & Torres, J. M. (2001). *O motor textual. Livro virtual / infinito* [Livro e CD-ROM]. Universidade Fernando Pessoa.
- Barbosa, P. (2016). Cyberliterature (1977-1993). In S. Boluk, L. Flores, J. Garbe, & A. Salter (Eds.), *Electronic Literature Collection*, Volume Three. *Electronic Literature Organization*. <https://collection.eliterature.org/3/work.html?work=cyberliterature>
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.
- Bense, M. (1950). *Literaturmetaphysik: Der Schriftsteller in der technischen Welt*. Deutsche Verlags-Anstalt.
- Berens, K. I., Murray, J. T., Skains, L., Torres, R., & Zamora, M. (2022b). Editorial Statement. In K. I. Berens, J. T. Murray, L. Skains, R. Torres, & M. Zamora (Eds.), *Electronic Literature Collection* (Vol. 4). Electronic Literature Organization. <https://doi.org/10.7273/vpk5-ww24>
- Berens, K. I., Murray, J. T., Skains, L., Torres, R., & Zamora, M. (2022b). Editorial Statement of "aimisola.net/hymiwo.po: a poemtrack for a yet-to-be-written dance piece." In K. I. Berens, J. T. Murray, L. Skains, R. Torres, & M. Zamora (Eds.), *Electronic Literature Collection* (Vol. 4). Electronic Literature Organization. <https://doi.org/10.7273/vpk5-ww24>
- Berens, K. I., Murray, J. T., Skains, L., Torres, R., & Zamora, M. (2022c). Editorial Statement of "robot sorridente." In K. I. Berens, J. T. Murray, L. Skains, R. Torres, & M. Zamora (Eds.), *Electronic Literature Collection* (Vol. 4). Electronic Literature Organization. <https://doi.org/10.7273/vpk5-ww24>
- Bonacho, F. do R. F. (2013). *A Leitura em Ambiente Digital: Transliteracias da Comunicação* (Ph.D thesis). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/10379>
- Bouchardon, S. (2016). Towards a Tension-Based Definition of Digital Literature. *Journal of Creative Writing Studies*, 2(1). <https://repository.rit.edu/jcws/vol2/iss1/6>
- Bouchardon, S., & Heckman, D. (2012). Digital Manipulability and Digital Literature. *Electronic Book Review*. <https://electronicbookreview.com/essay/digital-manipulability-and-digital-literature/>

- CETIC. (n.d.). *Centro de Estudos sobre Texto Informático e Ciberliteratura*. Universidade Fernando Pessoa. <https://web.archive.org/web/20131105194748/http://cetic.ufp.pt/>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2010). *Dicionário dos símbolos*. Teorema.
- Council of Europe. (2019). *Recommendation CM/Rec(2019)10 of the Committee of Ministers to member States on developing and promoting digital citizenship education*. COE Publishing. https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=090000168098de08
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2016). *Rizoma* (Sousa Dias, Trans.). Documenta.
- Digital Preservation Coalition. (2015). *Digital Preservation Handbook* (2nd ed.). <https://www.dpconline.org/handbook>
- ELO. (n.d.). *Electronic Literature Organization*. <https://eliterature.org/>
- European Commission. (2019). *Key competences for lifelong learning*. Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture: Publications Office. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/569540>
- Flores, L. (2021). Third-Generation *Electronic Literature*. In J. O'Sullivan & Dene Grigar (Eds.), *Electronic Literature as Digital Humanities: Contexts, Forms, & Practices* (pp. 26–43). Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781501363474.ch-002>
- Funkhouser, C. (2014). Representations in digital poetry, beginning in Portugal. In J. L. Antonio & D. Silva (Eds.), *Cibertextualidades, 6, "Interacção de Linguagens e Convergência dos Média nas Poéticas Contemporâneas"* (pp. 55–60). Ed. UFP. <http://hdl.handle.net/10284/4685>
- Guerreiro Dias, S. (2020). Ensino multimodal do português: Uma proposta pedagógica a partir da obra experimental-digital de Rui Torres. *MATLIT: Materialidades da Literatura*, 8(1), 105–127. https://doi.org/10.14195/2182-8830_8-1_6
- Hayles, N. K. (2007). *Electronic Literature: What is it?* Electronic Literature Organization. <https://eliterature.org/pad/elp.html>
- Heckman, D., & O'Sullivan, J. (2018). Electronic Literature: Contexts and Poetics. In K. M. Price & R. Siemens (Eds.), *Literary Studies in a Digital Age*. Modern Language Association. <https://doi.org/10.1632/lstda.2018.14>
- Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K., & Robison, A. J. (2009). *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/8435.001.0001>
- Kaltman, E., Wardrip-Fruin, N., Lowood, H., & Caldwell, C. (2014). *A unified approach to preserving cultural software objects and their development histories*. UC Santa Cruz: Center for Computational Experience. <https://escholarship.org/uc/item/owg4w6b9>
- Lee, K., Slattery, O., Lu, R., Tang, X., & McCrary, V. (2002). The state of the art and practice in digital preservation. *Journal of Research of the National Institute of Standards and Technology*, 107(1), 93–106. <https://doi.org/10.6028/jres.107.010>
- Lutz, T. (1959). Stochastische Texte. *Augenblick*, 4(1), 3–9.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. The MIT Press.
- Marques, D., & Gago, A. (2021). «As florestas não brotam, não se multiplicam, não suspiram»: Ciberliteratura e educação ambiental. Entreler, 1. Plano Nacional de Leitura 2027. https://www.pnl2027.gov.pt/np4/entreler/entreler_florestas.html
- Marques, D., & Gago, A. (2023). MOIRA: Literatura Digital na (Re)criação de Património. *Revista de Comunicação e Linguagens*, (58), 37–60. <https://rcl.fcsh.unl.pt/index.php/rcl/article/view/252>
- Matuck, A. (2011). Um manifesto pela re-informação: Reescrevendo direitos intelectuais no contexto digital. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 42, 59–74.
- Meehan, J. R. (1976). *The Metanovel: Writing Stories by Computer* (PhD thesis). Yale University.
- Melo e Castro, E. M. (1965). *A proposição 2.0: poesia experimental*. Editorial Ulisseia.
- Montfort, N., & Wardrip-Fruin, N. (2004). *Acid-free bits: Recommendations for long-lasting electronic literature*. Electronic Literature Organization. <https://www.eliterature.org/pad/afb.html>

- Montfort, N. (2018, August 26). A web reply to the post-web generation. *Post Position*. <https://nickm.com/post/2018/08/a-web-reply-to-the-post-web-generation/>
- Nelson, T. H. (1965). *Complex Information Processing: A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate*. In ACM National Conference 1965 (ACM '65). Association for Computing Machinery (ACM).
- OECD. (2018). *Preparing our youth for an inclusive and sustainable world - The OECD PISA global competence framework*. OECD Publishing. <https://www.oecd.org/pisa/Handbook-PISA-2018-Global-Competence.pdf>
- Packer, R., & Jordan, K. (2002). *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*. Norton.
- Pennock, M. (2013). Web-Archiving. *DPC Technology Watch Report 13-01 March 2013*. <https://doi.org/10.7207/twr13-01>
- Pereira, V. C. (2017). Uma estética da deriva digital em Mar de Sophia, de Rui Torres. *Navegações*, 10(1), 12–22. <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2017.1.25206>
- Pestana, S. (1985). Computer Poetry. In F. Aguiar & S. Pestana (Orgs.), *Poemografias: Perspectivas da poesia visual portuguesa* (pp. 203-205). Ulmeiro.
- Pestana, S. (1987, March 29). A poética dos anos 80. *Domingo! Revista, Correio do Porto*, 10-11.
- Pestana, S. (2016). *Tecnoforma* (Catálogo de exposição). Fundação Serralves / Edições Asa.
- Plano de Ação para a Educação Digital (2021-2027). Retrieved from <https://education.ec.europa.eu/pt-pt/focus-topics/digital-education/action-plan>
- Poesia Digital – Arquivo Digital da \PO.EX. (n.d.). *Po-ex.net*. Retrieved from <https://po-ex.net/tag/poesia-digital/>
- Portela, M. (2013). *Scripting reading motions: The codex and the computer as self-reflexive machines*. MIT Press.
- Reis, P. (2011). Primórdios da poesia em computador - anos 60, 70 e 80 do século XX. *Romance Notes*, 51(3), 293-304. <https://doi.org/10.1353/rmc.2011.0036>
- Rettberg, S. (2019). *Electronic Literature*. Polity Press.
- Seiça, Á. (2015a). Um feixe luminoso: uma leitura da coleção de literatura eletrônica portuguesa. *Texto Digital*, 11(1). <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2015v11n1p387>
- Seiça, Á. (2015b). Computer poetry by Silvestre Pestana. *I Love E-Poetry*. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20150815064827/http://iloveepoetry.com/?p=11858>
- Seiça, Á. (2017a). Who emigrates departs with #words in their pockets@aimisola.net/hymiwo. *po. Cibertextualidades*, 8, 41-56. <http://hdl.handle.net/10284/6007>
- Seiça, Á. (2017b). *setInterval(): Time-Based Readings of Kinetic Poetry* (PhD thesis). University of Bergen. <http://hdl.handle.net/1956/17267>
- Shirley, R. (1972). *Poet and Program*.
- Strachey, C. (1954). The ‘Thinking’ Machine. *October*, 25-31.
- Torres, R. (Coord.). (2005). *Po-ex.net – Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa*. Universidade Fernando Pessoa. <https://po-ex.net>
- Torres, R. (2011). Preservación y diseminación de la literatura electrónica: Por un archivo digital de literatura experimental. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 14, 281-298. <https://doi.org/10.1353/hcs.2011.0420>
- Torres, R., & Marques, D. (2020). Diálogos e metamorfoses na ciberliteratura portuguesa, dos anos 1960 ao presente. *Romance Notes*, 60(1), 145-153. <https://doi.org/10.1353/rmc.2020.0016>
- Torres, R., & Ministro, B. (2021). Literatura na rede ou literatura como rede? Simbiose e mediação na ciberliteratura portuguesa. *e-Letras com Vida — Revista de Estudos Globais: Humanidades, Ciências e Artes [e-LCV]*, 7, 115-126. https://doi.org/10.53943/ELCV.0221_08
- Torres, R., & Ferreira, R. (2022). Narrativas diluídas: Educación ecológica y transposición narrativa en «O homem que queria ser água» de António Abernú. In D. Sánchez-Mesa & J. Alberich Pascual (Eds.), *Transmedialización y Crowdsourcing* (pp. 61-73). Editorial Tirant lo Blanch.

- Turing, A. (1950). Computing Machinery and Intelligence. *Mind*, 49, 433-460.
- UNESCO. (2015). *Global citizenship education: Topics and learning objectives*. UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002329/232993e.pdf>
- Vuorikari, R., Kluzer, S., & Punie, Y. (2022). *DigComp 2.2: The Digital Competence Framework for Citizens - With new examples of knowledge, skills and attitudes*. Publications Office of the European Union.
- Weizenbaum, J. (1966). ELIZA — A Computer Program For the Study of Natural Language Communication Between Man And Machine. *Communications of the ACM*, 9(1), 36-45.

OBRA DE E-LITERATURA

- Alda, A. de. (2016). *Oceanografias. A memória da água*. GALÁPAGOS — fábrica de poesia. Retrieved from http://www.anterodealda.com/publicacoes_oceanografias.htm
- Barbosa, P. (1977). *Aveiro (elegia minimal repetitiva)*. Retrieved from <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/pedro-barbosa-aveiro-elegia-minimal-repetitiva/>
- Barbosa, P. (1977). *Porto (trovas electrónicas)*. Retrieved from <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/pedro-barbosa-porto-trovas-electronicas/>
- digito individuo_coletivo. (2022). *MOIRA*. Retrieved from <https://wreading-digits.com/moira/>
- Pereira, L. L. (2024). @humaninarium. Retrieved from <https://www.instagram.com/humaginarium>
- Pestana, S. (1981). *Computer Poetry*. Retrieved from <https://elmcip.net/creative-work/computer-poetry>
- Seiça, Á., & Sørensen, S. (2015). *aimisola.net/hymiwo.po: A poemtrack for a yet-to-be-written dance piece*. Retrieved from <https://aimisola.net/hymiwo.po>
- Sier, A., & Torres, R. (2015). *MathX (Poemário)*. Retrieved from https://s373.net/x/mathx_poemario/
- Torres, R. (2005). *Mar de Sophia (O link para a aplicação em Flash está obsoleto)*. Retrieved from <https://telepoesis.net/mardesophia>
- Torres, R. (2016). *Oceanografias (a memória da água) [retexualização]*. Retrieved from <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/antero-de-alda-oceanografias-a-memoria-da-agua/>
- Vasques, L. (2020). @robot.sorridente. Retrieved from <https://www.instagram.com/robot.sorridente/>

SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE



VIDEO



CONTRIBUIÇÃO DOS MEDIA DIGITAIS PARA O EMPREENDEDORISMO E O DESENVOLVIMENTO EM SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

José Manuel Simões (USJ)

Resumo: Em São Tomé e Príncipe, os *media* digitais podem ter a premissa de facilitar a comunicação entre múltiplos e diversificados agentes de desenvolvimento. Os intervenientes internacionais podem desempenhar um papel essencial, patrocinando os produtores de *media* recém-nascidos que planeiam, administram e reveem as atividades relacionadas com a publicação de informação ou a produção de televisão, nomeadamente os *media* digital *online*, canais de rádio comunitários e outras atividades comunicativas. Isto reforçará a credibilidade interna e externa, promoverá o crescimento sustentável e a resiliência e desenvolverá as relações comerciais e culturais. Este artigo irá revelar como os meios de comunicação digitais podem impulsionar o desenvolvimento neste país africano e como os intervenientes internacionais podem desempenhar um papel essencial.

Palavras-chave: São Tomé e Príncipe, Relações Internacionais, Partes Interessadas, Empreendedorismo, Desenvolvimento, *Media* Digitais

José Manuel Simões

Recebeu um Pós-Doutoramento em Ciências da Comunicação pela Universidade Católica Portuguesa (2017) e um Doutoramento em Estudos Globais pela Universidade de São José (USJ), Macau-China (2011). É Professor Associado e Coordenador do Mestrado em Comunicação e *Media* da USJ. Publicou trabalhos em vários países do mundo e participou em conferências e comités académicos em três continentes. Antes de ser professor universitário, foi jornalista cultural, tendo trabalhado sobretudo na área da música em jornais de referência portugueses. Publicou doze livros (três livros académicos, três romances, dois sobre música e quatro biografias). Tem vários trabalhos académicos publicados em Inglaterra, Portugal, Estados Unidos, Japão, Tailândia, Brasil e China.

É mestre em Comunicação e Jornalismo pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e licenciado em Jornalismo Internacional pela Escola Superior de Jornalismo do Porto, onde lecionou durante sete anos. As suas publicações mais recentes incluem “Journalist Ethics of Common Good and the Formation of Values for Harmonious Societies”, “Rhizomatic Creativity: Exploring the Uncharted Territories of AI-Generated Imagery”, “Disrupting the Conventional: The Impact of Generative AI Models on Creativity in Visual Communications” e “Fostering Dialogue: The Power of Communication in Cultivating a Community of Awareness, Ethical Solutions, and a Strong Code of Conduct”. Simões publicou extensivamente em revistas académicas e meios de comunicação internacionais, especialmente sobre ética, Inteligência Artificial, comunicação e media, estudos africanos e minorias étnicas.

ORCID: 0000-0002-0730-7780 || **WEBSITE:** <https://jmsimoes.wixsite.com/my-site/publications>
e: jmsimoes@usj.edu.mo

INTRODUÇÃO

O empreendedorismo sempre foi um dos elementos centrais do desenvolvimento das empresas e dos países. Nas últimas duas décadas, o papel dos empreendedores tem sido progressivamente valorizado pelo contributo que podem dar para o desenvolvimento económico e social, incluindo nos meios digitais, nos *media* em geral e, de uma forma mais ampla, na indústria criativa. Em São Tomé e Príncipe (STP), foram criados projetos, na sua maioria de pequena escala, em alguns setores, como o dos meios de comunicação digitais. No entanto, a maior parte não sobreviveu devido a questões financeiras e, muitas vezes, os seus promotores não têm uma abordagem de mercado, porque se concentram mais no lado criativo. Neste sentido, é também essencial que os empresários dos *media* compreendam o contexto em que as empresas operam.

A indústria dos *media* digitais está cada vez mais dependente do seu meio envolvente que, por sua vez, tem sido influenciado por uma série de fatores que criam mais incerteza e complexidade na organização e gestão das organizações e dos projetos criativos e culturais. Face a esta contextualização do microssetor do empreendedorismo em STP, é fundamental analisar as tendências gerais do mercado, as forças competitivas desta indústria, bem como outros aspetos críticos para o sucesso desta atividade, nomeadamente estratégias, gestão, marketing, responsabilidade social, inovação, internacionalização, financiamento e modelos de negócio, gestão de pessoas, liderança e competências interpessoais.

Antes da criação dos seus projetos, é necessário que os empreendedores compreendam o conceito e a problemática do empreendedorismo – e do intraempreendedorismo – e da liderança, bem como o ambiente empresarial do âmbito mediático e criativo, no contexto das variáveis internas e externas que influenciam o negócio e a sua gestão. O segundo passo é determinar a especificidade do projeto, a importância e a influência do conhecimento do contexto e das organizações para a tomada de decisões, sejam elas estratégicas ou operacionais. É igualmente relevante conhecer conceitos, princípios, técnicas e liderança de pessoas criativas e de empresas/organizações de *media*, além de permitir uma visão global do negócio, do financiamento e do mercado dos produtos inovadores, bem como a identificação de funções e competências-chave na gestão.

Ao iniciarem os seus projetos, recomenda-se aos empresários que construam uma análise reflexiva e partilhem conhecimentos com peritos, investigadores e outros empresários que estejam mais familiarizados com o mercado local. Esta abordagem integrada reforça o espírito empreendedor local, os modelos de negócio, a liderança, o financiamento, a gestão e coordenação de projetos, a inovação, o planeamento estratégico, o processo de internacionalização, as fontes de financiamento, os modelos de análise estratégica e o desenvolvimento interpessoal. Recomenda-se também que compreendam a importância do Modelo de Organização Industrial (MOI), os fatores internos e externos do ambiente empresarial, as características do empreendedor, a liderança e a gestão de pessoas, as decisões do modelo de negócio, o financiamento e os planos estratégicos. Os empreendedores devem, igualmente, dominar e construir a liderança, a criação e coordenação de projetos, o marketing, a comunicação, a distribuição e a venda, a gestão de negócios digitais

e de modelos de negócio tradicionais, a internacionalização do negócio e o modelo de acesso aos mercados e a consolidação do plano de negócios, a apresentação do projeto e do pitch.

Os empreendedores ou futuros empreendedores devem também compreender os conceitos e as questões que envolvem os *media*, a indústria criativa, as empresas e os produtos. Pretende-se potenciar e desenvolver a aquisição de competências teóricas e práticas.

Os projetos de empreendedorismo orientados para o desenvolvimento de uma ideia de negócio e de estratégias de gestão relacionadas com os *media* e a indústria criativa (imprensa, rádio, televisão, livros, cinema, por exemplo) num plano de negócios no qual serão descritas todas as estratégias e outros aspetos fundamentais para o projeto, incluindo a inovação do modelo de negócio, têm grande potencial de sucesso, especialmente se souberem identificar e responder às profundas mudanças na atividade mediática e criativa e, numa visão mais operacional, incentivar a aplicação de conhecimentos e práticas de gestão, desenvolvendo o pensamento estratégico e operacional nas indústrias mediáticas e criativas.

As partes internacionais interessadas podem encontrar formas de estimular as atitudes empreendedoras, a liderança e o desenvolvimento interpessoal em STP, incentivando a atividade e a atitude empreendedoras através de uma abordagem analítica, conceptual, cognitiva e empírica.

1. O Próximo Passo

A fibra ótica revolucionou o mundo das telecomunicações e ofereceu a possibilidade de ligações mundiais e novas formas de comunicação. Em São Tomé e Príncipe, os empresários e futuros empresários têm a oportunidade de desenvolver o domínio dos meios de comunicação digitais e, em particular, as rádios regionais e comunitárias podem penetrar na comunidade e incentivar a participação dos cidadãos.

A expressão verbal tem feito enormes progressos na comunicação humana, especialmente no que respeita à transmissão de conhecimentos e ao desenvolvimento de diferentes culturas e línguas. A língua falada, cujo estatuto é insubstituível entre os meios de comunicação, tem, localmente, um grande potencial. Estes instrumentos de comunicação em STP começam a ser um bem precioso que favorece e reforça o diálogo autêntico, a cidadania e o desenvolvimento. “O desenvolvimento dos *media* passa pela promoção da independência e da diversidade. Deve ser dada atenção aos meios de comunicação privados, estatais e comunitários. Embora os meios de comunicação social privados, como os jornais sensacionalistas, tenham uma baixa proficiência e padrões éticos, a mensagem pode espalhar-se ampla e rapidamente em África. Estão a responsabilizar o governo. Os meios de comunicação social estatais, em especial os serviços de radiodifusão, são os que têm maior capacidade para exercer potencialmente maior influência. O seu principal objetivo é servir todos os setores da população (...). A maioria dos meios de comunicação comunitários é propriedade de empresas privadas que servem o seu público gratuitamente. A maioria dos inquiridos considera que esta esfera dos meios de comunicação africanos contribui para os objetivos de desenvolvimento, dando voz às comunidades e capacitando-as. No entanto, gerir um meio de comunicação comunitário sem fins lucrativos nunca é fácil, uma vez que a sustentabilidade financeira é o seu principal desafio” (GSDRC, 2010).

O exercício dos meios de comunicação social, nomeadamente dos meios digitais, em São Tomé e Príncipe, continua a ser rudimentar. Os homens dominam toda a indústria, não se encontrando uma diretora mulher em nenhum órgão de comunicação. Além disso, as empresas da área não podem comprar equipamento dispendioso, devido ao insuficiente apoio financeiro, e os intervenientes nos meios de comunicação social não podem beneficiar de um pacote de compensação justo para a sua posição.

A maioria dos intervenientes nos meios de comunicação social necessita de formação específica em cultura, política, sociedade, economia ou desporto, o que exige uma formação contínua e sistemática. A formação é escassa, mas existe um curso na área que está a ser ministrado em todo o território, oferecido pelo Instituto Superior de Educação e Comunicação (ISEC) da Universidade de São Tomé e Príncipe, onde temos atuado como académicos convidados para ajudar os futuros profissionais e empresários a desenvolver os seus conhecimentos e competências. A Embaixada dos Estados Unidos da América e a FONG (Federação das ONGs de São Tomé e Príncipe) criaram cursos esporádicos de formação em jornalismo de investigação.

A preparação em Comunicação Social, *Media Digital*, Comunicação e Jornalismo, Comunicação Social ou Ciências da Comunicação é essencial, segundo o professor e embaixador Esterline Género. “Deve ser uma formação abrangente que permita a combinação de diferentes fatores de desenvolvimento. No entanto, os critérios de seleção (que se espera que se mantenham) centram-se em estudantes comprometidos com as causas jornalísticas, tanto a nível mediático como vocacional. Mantendo tudo isso como idealizado, acredito que se repetirão bons resultados para o fortalecimento do jornalismo que se ensina em STP” (Género, 2010).

Além disso, o domínio de outras línguas, como o inglês, o francês, o espanhol ou o chinês, continua a ser primitivo. Na maioria dos casos, a gestão dos meios de comunicação social está nas mãos de pessoas que precisam ter mais formação e mais conhecimento das funções a desempenhar. Para melhorar a eficácia da operação, algumas empresas de comunicação social estabeleceram algumas normas e diretivas editoriais, mas estas diretrizes nem sempre são aplicadas. O seu incumprimento e não observância deve-se à insuficiência de conhecimentos relevantes.

De acordo com um trabalho académico intitulado “Do Direito de Informar à Promoção da Cidadania: Um estudo de diagnóstico sobre a paisagem mediática em São Tomé e Príncipe”, dada a situação do país, muitos atores da comunicação social passaram a evitar expressar-se livremente, temendo possíveis retaliações por parte de diferentes áreas, sobretudo públicos/estatais. Um exemplo: “Como forma de obter respostas mais próximas da verdadeira opinião dos entrevistados, optamos por não tornar obrigatória a identificação nos questionários, deixando-a ao critério dos inquiridos. Como resultado, não mais de 20 participantes colocaram o seu nome no questionário. A maioria limitou-se a identificar o órgão de comunicação social a que está ligado. Este pormenor é bastante elucidativo de que os profissionais ainda não assumiram o seu papel e responsabilidade e, pior ainda, a coragem de assumir que o brio profissional deveria estar acima de tudo. Muitos têm medo do seu “amanhã” (Menezes, 2019, p. 28).

Segundo o mesmo estudo, “a maioria dos inquiridos considera que os meios de comunicação social cumprem as suas funções, embora haja os que concordaram que devem melhorar, pois ainda

não respondem totalmente às solicitações” (Menezes, 2019, p. 28).

Uma das prioridades seria fazer com que os meios de comunicação social influenciem mais a sociedade, informando, formando, aproximando-se dos cidadãos, respondendo às suas necessidades, refletindo e dando voz a quem não a tem. Por outro lado, a sociedade precisa de se rever a partir dos *media* e sentir-se representada por eles, tornando-se mais participativa e ativa nas publicações dos *media* e dos meios digitais.

2. Criar Ligações

Devido aos constrangimentos económicos da maioria dos cidadãos de São Tomé e Príncipe, incluindo os empresários, para criarem as suas empresas, devem procurar acordos de patrocínio empresarial. “Estes acordos mutuamente benéficos oferecem vantagens para ambas as partes. A pequena empresa obtém o dinheiro extra de que necessita e a empresa desfruta da oportunidade adicional de promover a sua marca. Encontrar um patrocinador empresarial pode ser um desafio, mas, com a quantidade certa de preparação e persistência, o proprietário de uma pequena empresa pode encontrar o seu par” (McQuerrey, 2011).

Os empresários devem escolher uma empresa com uma atividade profissional semelhante, para incluir valores como o mercado-alvo ou os mesmos objetivos, promovendo a ajuda mútua e melhorando a reputação.

Recomendamos que o empresário elabore um plano de ação com uma proposta detalhada que explique como a empresa irá promover a sociedade e o que esta pode esperar em termos de resultados. É também essencial incluir benefícios adicionais para criar intercâmbios, mudar vidas positivamente, mencionar cobertura mediática específica, fornecer incentivos aos patrocinadores, utilizar dados para legitimar a proposta e construir uma ligação ao longo do tempo.

2.1 Acordo de Cooperação Bilateral

As partes internacionais interessadas poderiam ajudar a desenvolver o espectro dos *media* digitais em São Tomé e Príncipe. Empresas ou entidades da China poderiam ser potenciais parceiros. Em 2017, a China assinou um acordo de cooperação de cinco anos com o primeiro-ministro de São Tomé e Príncipe, Patrice Trovoada, que visitou o país para formalizar a retoma dos laços bilaterais. Foram assinados 146 milhões de dólares de financiamento chinês para projetos de infraestruturas, turismo, tecnologia, agricultura e pescas, bolsas de estudo para estudantes e assistência médica, confirmando que a China tornar-se-á o principal fornecedor de ajuda a São Tomé e Príncipe.

Em Pequim, Trovoada encontrou-se com o Presidente Xi Jinping e o Primeiro-Ministro Li Keqiang. Estes anunciaram que a China estava disposta a abrir um novo capítulo de relações bilaterais com o arquipélago. Da sua parte, Trovoada deixou claro que STP aderirá firmemente à política de “Uma só China”. “A perspetiva do investimento chinês constitui uma alavanca para a economia, embora pensemos que os compromissos existentes serão inferiores aos prometidos. Por conseguinte, as nossas previsões manter-se-ão praticamente inalteradas” (EIU, 2017).

Nove meses depois, a 17 de janeiro de 2018, o canal de televisão CNBC informou que o Ministro dos Negócios Estrangeiros da China, Wang Yi, concluiu a sua viagem anual a África com uma visita à “pequena nação insular de São Tomé e Príncipe”. Os especialistas com quem a CNBC falou sugeriram que São Tomé e Príncipe poderia servir como um centro de transporte estratégico para a superpotência.

O interesse de Pequim no arquipélago, com uma população de cerca de 200.000 habitantes, pode parecer invulgar.

De acordo com o Banco Mundial, STP não tem nenhuma atividade económica que sirva de motor de crescimento. Em 2002, a BBC noticiou que os EUA estavam a considerar a construção de uma base naval na ilha para salvaguardar os interesses petrolíferos na região. No entanto, pouco se ouviu falar deste projeto desde então. “Daniel de Blocq van Scheltinga, sócio-gerente da empresa de consultoria Polarwide, sediada em Hong Kong, disse à CNBC, por e-mail, que a visita de Wang se centrou na região da África Ocidental devido à “geopolítica e ao petróleo”. Wang esteve em Angola e no Gabão, membros da OPEP, o que representa uma mudança significativa em relação à anterior concentração da China na África Oriental” (Crabtree, 2018).

No entanto, tendo em conta as promessas de investimento estrangeiro, com a previsão de abrandamento do crescimento económico na China, em 2018, e o surgimento da pandemia, os compromissos foram inferiores ao prometido. Ainda assim, a China congratula-se com a recente participação de São Tomé e Príncipe na construção conjunta da Iniciativa “Uma Faixa, Uma Rota”, que dará um forte impulso ao desenvolvimento do país africano. Este manifestou, por escrito, a sua intenção de participar na iniciativa chinesa e assinou um acordo que declara essa mesma intenção da parte do país, de acordo com um comunicado escrito emitido pela embaixada.

A China e São Tomé e Príncipe vão trabalhar em conjunto no comércio, nas infraestruturas, na formação profissional e noutros aspetos da economia e das questões culturais, de modo a estreitar os laços. Espera-se que a iniciativa “Uma Faixa, Uma Rota” conduza a uma maior colaboração e intercâmbios sino-são-tomenses, estimule o desenvolvimento social e económico de São Tomé e Príncipe e melhore a vida dos cidadãos comuns do arquipélago”, afirma o anúncio oficial chinês. Os dois países estabeleceram relações bilaterais sólidas, com resultados frutuoso nos domínios da agricultura, da saúde e das infraestruturas. Mas há ainda um longo caminho a percorrer.

“Sendo a segunda menor economia de África, São Tomé e Príncipe abrange duas ilhas e vários ilhéus – na sua maioria desabitados – no Golfo da Guiné. Cerca de um terço dos pouco mais de 215 000 habitantes vive com menos de 1,9 dólares americanos por dia e mais de dois terços são pobres, com base num limiar de pobreza de 3,2 dólares americanos por dia. A erradicação da pobreza extrema, a desnutrição e as limitações do desenvolvimento socioeconómico continuam a ser os maiores desafios do país” (Sao Tome and Principe, s.d.).

Outro obstáculo é a necessidade de trabalhadores mais qualificados. Esta situação afeta a produção de bens e serviços à escala necessária para satisfazer a procura do mercado. As altas taxas de desemprego impedem que a produção nacional de alimentos atenda às necessidades da população.

“Classificado em 137º lugar entre 189 países no Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 2019, São Tomé e Príncipe insere-se na categoria de desenvolvimento humano médio. No Índice de Desigualdade de Género (GII) de 2019, o país ficou em 132º lugar entre 162 – indicando os desafios significativos que enfrenta na criação de oportunidades justas para a maioria das mulheres e raparigas, para as quais a taxa de desemprego nacional é de 42%. As elevadas taxas de casamento e gravidez precoces continuam a dificultar o acesso das adolescentes à educação e ao emprego” (Sao Tome and Principe, s.d.).

3. As Novas Plataformas dos Media Digitais

Num contexto destes, não é fácil ser empresário ou patrocinador. Uma das áreas que pode ser desenvolvida e que tem condições favoráveis para melhorar os acordos de patrocínio empresarial é a área da comunicação, dos *media* e, em particular, dos *media* digitais. Estas áreas podem, ao mesmo tempo, contribuir para o desenvolvimento de STP, promover a participação e incentivar a prática da cidadania. “Uma vez que a participação efetiva da sociedade (comunidade) no processo de desenvolvimento, através dos meios de comunicação social, é uma forma de exercício da cidadania para São Tomé e Príncipe, é necessário alargar a noção de cidadania para que os cidadãos compreendam não só os seus direitos, mas também os seus deveres e possam exercê-los positivamente em benefício próprio, da comunidade e da sociedade em geral” (Menezes, 2019, p. 29).

Um exemplo foi o programa de televisão Tela Non, Omali Non, que se centrava no desenvolvimento económico, cultural e social do país. A junção destes diferentes âmbitos constitui um serviço público e contribui efetivamente para o processo de desenvolvimento sustentável do país. “Estes programas permitem a divulgação de informação, aumentam a produção agrícola, protegem as espécies marinhas em extinção, como as tartarugas, e criam um elo de cidadania” (Vera Cruz, 2022).

Apesar da excelente aceitação e destaque que o programa Tela Non, Omali Non alcançou, a entidade privada deixou de financiar o programa, e o espetáculo foi obrigado a terminar. Acima de tudo, a questão central é que é essencial criar boas organizações, complementadas por apoios económicos e financeiros, para viabilizar as empresas de comunicação social. “Colocar um gestor competente na direção da televisão, capaz de apresentar um plano de gestão com objetivos definidos e claramente mensuráveis. Um bom e experiente jornalista não implica ser um bom gestor de *media*” (Nascimento, 2021). Aires Bruzaca, anterior reitor da universidade de STP, concorda: “É preciso formação, gestão, acompanhamento e avaliação com base em resultados” (Bruzaca, 2021).

Estas questões têm de ser mais familiares para a maioria dos cidadãos locais. “Os são-tomenses estão mais preocupados com a sobrevivência num país onde os níveis de pobreza não param de crescer” (Bruzaca, 2021). O futuro passa pela aproximação dos atores da comunicação social à sociedade civil e pelo reforço da identidade, da estabilidade, da coesão social e da autoestima das populações. “Para prestar um melhor serviço público, os meios de comunicação social deveriam criar programas com debates públicos, à semelhança da RSTP (Rádio de São Tomé e Príncipe)” (Vera Cruz, 2022).

A educação é, de facto, um motor de mudança. “A educação ajuda a difundir o conhecimento na sociedade. Este é talvez o seu aspeto mais notável. Numa sociedade educada, o conhecimento propaga-se rapidamente. Além disso, a educação transfere o conhecimento de uma geração para outra” (Toppr-Guides, 2019). Aires Bruzaca teme: “Se a sociedade ficar completamente descontrolada, temos de discutir a reeducação. Este processo é ainda mais doloroso” (Bruzaca, 2021).

4. *Consenso dos Decisores*

Em STP, tanto a rádio como a televisão e os jornais têm, em geral, uma frágil ligação com a população, especialmente com os jovens. “As rádios e os jornais têm uma relação quase nula com os jovens. No caso da televisão, a relação é melhor, mas não se pode comparar a adesão.” (Nascimento, 2021).

O fosso entre os *media* e a população, em particular os jovens, está a aumentar, mas os partidos mediáticos parecem não ter interesse em minimizar a distância. Eles estão mais ligados ao ciberjornalismo e às informações transmitidas pelas redes sociais, que os jornalistas ou profissionais locais não produzem e não transmitem. Há uma forte necessidade de “melhorar a qualidade da educação e da formação dos cidadãos. Algo transversal a toda a sociedade.” (Bruzaca, 2021). “A opinião comum é que o poder político não é capaz de tirar o máximo partido destas ferramentas” (Bruzaca, 2021). Todavia, é da responsabilidade do Governo não limitar a transmissão de discursos em prol do desenvolvimento dos países.

É incontornável a necessidade de os intervenientes nos *media* receberem uma formação contínua e sistemática, dotada de conhecimentos técnicos e de um estudo ético e deontológico. É também necessário considerar que o pluralismo, a diferença de opiniões e a tolerância não podem ser sinónimos de libertinagem e extremismo. Os *media* não devem usar as antenas, nem cedê-las a quem usa indevidamente o poder da comunicação, para espezinhar direitos universalmente reconhecidos pelos cidadãos e consagrados nas leis da República.

“Com a proclamação da independência, a Assembleia Representativa do Povo de São Tomé e Príncipe encarregou o ‘Bureau’ Político do MLSTP de assumir a direção da sociedade para garantir a autonomia e a unidade nacional. A sua aplicação prática foi um desastre” (Bruzaca, 2021).

O Comité Central decidiu ratificar as aspirações nacionais no sentido da participação das forças organizadas para desenvolver a modernidade no país, mas, segundo o anterior reitor da Universidade de São Tomé e Príncipe, Aires Bruzaca de Menezes, “fazê-lo, em São Tomé e Príncipe, é um crime contra o país” (Bruzaca, 2021), ironizou numa entrevista escrita ao autor deste artigo. A questão principal é que “o sistema judicial não funciona e está completamente politizado” (Nascimento, 2021).

Para os atores da comunicação social, o exercício da profissão no território nacional de STP está ligado a uma série de requisitos estabelecidos na lei, entre outra legislação, mas que carece de regulamentação. No âmbito da implementação e do desenvolvimento do regime jurídico estabelecido no estatuto da comunicação social, é urgente dotar o país e a comunidade mediática

de instrumentos legais que permitam aos profissionais exercer a sua atividade de forma ética e honesta. “Investigar indícios de má gestão ou corrupção e facilitar a troca de ideias e opiniões sobre questões relevantes para o desenvolvimento do país devem fazer parte do pacote de intervenção da comunicação social” (Menezes, 2019, p. 37).

A implementação e o desenvolvimento do regime jurídico estabelecido são outras ferramentas essenciais, mas “se os decisores não chegarem a um consenso sobre estas questões, qualquer outro passo será apenas um teatro e o processo não chegará a bom porto” (Nascimento, 2021).

O administrador Adelino Vera Cruz acredita que a solução passa por criar “uma consultoria externa para propor as reais necessidades” (Vera Cruz, 2022) e tentar obter mais apoio dos países desenvolvidos e dos atores internacionais, nomeadamente da China.

“Acredito sinceramente que, se os cidadãos do mundo concordaram em dar apoio humanitário aos necessitados, onde quer que estejam, quem quer que sejam e como quer que a sua necessidade tenha surgido, o mundo tornar-se-á um lugar mais solidário e melhor para se viver. Mas, como é óbvio, mesmo com o aumento da generosidade do mundo no apoio à ação humanitária, verificamos que o fosso aumentou, porque as necessidades estão a tornar-se muito mais exponenciais. Embora o mundo seja generoso, a sua generosidade não é suficiente para satisfazer as necessidades. Temos de ser muito cuidadosos para fazer o que pudermos para colmatar esse fosso” (Kuwono, 2016).

Este deve ser considerado um fenómeno irreversível, uma vez que a informação e as empresas devem seguir as leis económicas em geral, para além do oportunismo ou da força das ações dos governos e de outros grupos. A própria liberdade de informar está em causa, na medida em que a procura pela objetividade se dilui ainda mais, de acordo com os interesses do Governo ou do grupo económico que detém um determinado meio de comunicação.

Em STP, os intervenientes nos meios de comunicação social e nos meios digitais, os editores, os *publishers* e os proprietários têm poderes para controlar e regular a prática dos meios de comunicação social e dos meios digitais. No entanto, alguns abusam da sua posição de interlocutores entre a sociedade e o poder. A ausência de regras não deve incentivar a quebra voluntária do respeito ao contraditório ou do direito à reposição da verdade.

Este cenário reforça que, sem uma boa organização complementada por apoios económicos e financeiros que viabilizem os *media* ou as empresas de comunicação, é impossível contribuir eficazmente para o desenvolvimento sustentável.

Localmente, os meios de comunicação social são condicionados por diversos fatores. Neste contexto, a comunidade jornalística deve procurar desprender-se de clientelismos e tentativas de ingerência, analisando os factos e a realidade de forma imparcial, objetiva e rigorosa, promovendo o seu papel de dar voz à sociedade civil, contribuindo para o bem-estar social, incentivando consensos, laços de pertença, valores enraizados na cultura e na tradição, desenvolvimento humano sustentável, favorecendo uma visão mais holística da realidade, contribuindo para informar com amor à verdade e para formar melhores cidadãos, abrindo caminhos para o diálogo, multiplicando os fatores de coesão social e construindo uma comunicação mais positiva, baseada em notícias das áreas culturais, educativas e científicas.

É igualmente importante que os cidadãos mantenham um olhar objetivo e atento sobre as notícias que consomem, seguindo os caminhos da verdade e eliminando boatos, inverdades, notícias falsas ou não comprovadas.

Os profissionais são encorajados a perseguir rigorosamente a verdade, no âmbito do Estatuto Editorial de qualquer empresa de comunicação social empenhada em prevenir as infrações éticas e em concentrar-se nos princípios fundamentais da boa informação. As fontes de informação devem ser cuidadosamente verificadas, identificadas e apresentadas com exatidão.

Porém, em algumas situações excecionais, a confidencialidade das fontes pode não ser necessária para ser justificada.

É igualmente relevante que se faça uma distinção entre factos e comentários e entre notícias e opinião, separando ambos pelo princípio de que os factos são sagrados e comentários, acessíveis. Para Aires Bruzaca de Menezes, “em São Tomé e Príncipe, a maioria dos chamados profissionais da comunicação deveria ser afastada devido à má qualidade profissional e à falta de deontologia” (Bruzaca, 2021).

Os empresários da área dos *media*, especialmente os estudantes de comunicação, de *media* e de jornalismo, não são apenas indivíduos com capacidades cognitivas, mas também sujeitos morais, com liberdade para agir segundo parâmetros que lhes são impostos ou que se encontram no mundo em que vivem. Através do raciocínio prático, apercebem-se das dimensões de responsabilidade da pessoa humana enquanto ser moral, sujeito à liberdade e à autodeterminação.

É pela moral que um indivíduo se afirma como membro pleno do mundo inteligível, permitindo-se libertar do determinismo fenomenológico e entrar na autodeterminação, no sentido da afirmação kantiana do primado da razão prática. O destino do homem joga-se na história, dentro de um horizonte específico, não apenas do que é, mas do que deve e tem de ser. No entanto, a consciência moral não aprecia primeiro as nossas ações em função dos seus resultados; estes nem sempre dependem de nós, mas da máxima que as inspira, da nossa intenção ao agir e da pessoa que desejamos ser.

Se um indivíduo quer agir moralmente bem, deve considerar o seu dever de respeitar o outro. O fundamento da moralidade reside unicamente na conformidade da ação com a lei moral. Todo o comportamento se baseia no respeito por esta lei objetiva universal, intrínseca a toda a consciência, que se impõe necessariamente sob a forma de dever, a que Kant chama “a necessidade da ação por respeito à lei”, encarando-a como uma manifestação exemplar de valores e virtudes, como a integridade ou a veracidade. Os Imperativos Categóricos podem ser resumidos nas seguintes expressões: “Age de tal modo que a máxima da tua ação possa ser sempre um princípio universal da tua conduta e age sempre de tal modo que trates a humanidade, tanto na tua pessoa como na do outro, como um fim e não apenas como um meio.”

Os pressupostos delficos e socráticos “Conhece-te a ti mesmo” e “Vida Examinada” fazem parte do conhecimento ético da pessoa humana e da sua procura de lucidez interior, baseando as suas ações numa simbiose equilibrada entre razão, vontade e emoção. Este ato pode tornar o espírito puro e atento, orientando a concretização de ideias para o bem coletivo, promovendo a unidade

entre diferentes etnias, culturas, visões do mundo e religiões, aproximando cada vez mais os corações e as mentes. “Somos uma pessoa separada das outras e, por isso, os nossos interesses são de alguma forma diferentes. Devemos, no entanto, pensar que não poderíamos subsistir sozinhos e que somos, de facto, uma das partes do Universo e, mais particularmente, uma das partes desta Terra, uma das partes deste Estado, desta sociedade, desta família. Os interesses do todo, de que fazemos parte, sobrepõem-se sempre aos da pessoa em particular.”

5. *Para uma Abordagem Ética Autêntica e Coerente*

A deontologia é a ciência dos deveres de uma determinada profissão. O seu significado é composto por duas palavras gregas: deon, que significa “dever”, “obrigação”, ou seja, o que deve ser feito; e logos, que significa “palavra”, “relato”, “ciência”, e que se refere ao conhecimento metódico e aos argumentos e provas sistematicamente fundamentados. Esta é a ciência do que é justo e adequado para o homem fazer, a ciência dos deveres. “Um código deontológico, por si só, constitui sempre, de algum modo, um fator condicionante da atividade profissional, na medida em que estabelece limites e exige deveres” (Correia, 1997).

Estamos perante a precariedade e as dificuldades da deontologia mediática. “Uma primeira dificuldade formal é a diversidade dos códigos: não se trata de um único ‘corrimão’, mas de vários, e mais ou menos adaptados ao regime de informação que vigora em cada país. O efeito desta dispersão é muito atenuado pelas numerosas convergências entre os vários textos relativos às preocupações dominantes dos profissionais: o papel da informação na sociedade, a sua liberdade e independência, a procura da verdade, o respeito de certos limites... A segunda dificuldade formal é a ausência de verdadeiros órgãos de controlo com poderes sancionatórios” (Cornu, 1998).

Para compreender estas noções, os empresários dos meios de comunicação social e dos meios digitais de STP devem ter conhecimento de que os códigos de ética nasceram no início do século, quando se tornou claro que a prática dos meios de comunicação social e as suas repercussões ultrapassam o âmbito individual e que, sendo a informação um bem comum de necessidade e utilização social, deve ser guardada e devidamente regulamentada. Tais códigos visam, pois, consciencializar e aprofundar a responsabilidade social dos intervenientes na comunicação social no exercício da sua profissão e, consequentemente, exigir um nível moral, intelectual e técnico denominado “códigos para uma imprensa livre e responsável”. As máximas de Kant, “age apenas de acordo com uma máxima de tal modo que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne uma lei universal” e “age de tal modo que uses a humanidade, tanto na tua pessoa como na pessoa de qualquer outro, sempre e simultaneamente como um fim e nunca simplesmente como um meio” (Kant, 1960), são princípios comportamentais fundamentais para todos os cidadãos, estudantes, jornalistas, bem como proprietários e gestores.

Os empresários, os futuros comunicadores e os atores da comunicação social precisam saber que o código deontológico, consensualmente aprovado e com mecanismos de fiscalização, é o guardião profissional mais crítico e o detentor do exercício da autorregulação. E, em STP, acreditamos que o desconhecem.

Ao evitarem a pressão, os atores da comunicação social, no cumprimento dos seus deveres profissionais, sabem que não podem tornar-se agentes ou instrumentos de interesses particulares. Há fontes (e não são poucas) que se aproveitam da vontade da comunicação social em obter informação em primeira mão, razão pela qual esta é, muitas vezes, levada a aceitar as regras impostas pela fonte.

Os repórteres, sobre o mesmo assunto, devem recorrer a várias fontes para fornecer dados sobre os acontecimentos, preservar a sua integridade e ajudar a empresa a ver o seu estatuto respeitado pelo público.

Estamos perante um código de deveres e obrigações que devem ser cumpridos.

Embora exista um curso de comunicação social em STP, os licenciados não têm direito à carteira dos media e não é necessária uma formação oficial específica para exercer esta profissão.

Como consequência da necessidade de serem corretamente representativos, estes dados permitem fazer inferências sobre como as novas gerações encaram a comunicação e a informação. Sem ser necessariamente conivente com o incumprimento ético, o relatório indica que os estudantes e jovens jornalistas desconhecem o código de conduta da sua profissão. Por outro lado, mesmo que, circunstancialmente, possam ser levados pelas hierarquias a cometer ultrajes, pode dizer-se que as pessoas preferem estar de acordo com a vontade do patrão em vez de estarem bem com a sua consciência e o seu dever.

Como podemos ver, o código de ética levanta questões, uma vez que nem mesmo os atores mediáticos são obrigados a cumpri-lo formal e legalmente.

Suponhamos que o código deontológico passa a ser entendido não só como um instrumento destinado a estabelecer normas de comportamento honesto e profissional, mas também como um repositório de regras corporativas destinadas a garantir, à custa do sacrifício individual de alguns intervenientes nos *media*, a eficácia do trabalho mediático. Nesse caso, terá entrado no domínio tortuoso da oportunidade e da conveniência e terá perdido qualquer orientação moral ou autoridade. “Certos atores mediáticos parecem querer fazer do código deontológico um dispositivo grosseiramente totalitário que, mais do que um instrumento contendo normas morais básicas do exercício profissional de jornalista, se transforme numa cartilha corporativa para defender aquilo a que se tem chamado o ‘prestígio’ e a ‘credibilidade’ da classe” (Pina, 1996).

Ao assumir simples direitos como deveres que responsabilizam a classe, o código deontológico é um instrumento indispensável para a credibilização dos atuais *media* players e futuros comunicadores e para a sustentação de toda a frágil e preciosa arquitetura da informação em STP.

Tal conjunto de normas (existe uma diversidade de denominações para a mesma realidade: códigos de ética, códigos de honra, declarações de deveres e direitos, códigos de conduta, declarações de princípios, códigos de prática ou regras de conduta) e o bem comum que servem mostram que os códigos deontológicos têm um significado e uma relevância especial no domínio dos serviços públicos profissionais e do desenvolvimento harmonioso da sociedade.

A ética da informação, tal como formulada em tais códigos, apesar de ter o mérito de definir as relações em jogo na informação e de clarificar as relações dos jornalistas com o seu público, as suas fontes, colegas ou empresa, também “partilha a fraqueza comum a todas as declarações de carácter moral: é vulnerável a declinações, de acordo com situações e necessidades, que podem perverter o significado” (Cornu, 1998).

A própria base em jogo nestes códigos é a questão da verdade (que nunca é dada como um valor absoluto, estando relacionada com o direito do público a conhecê-la) e o respeito pela dignidade de cada pessoa humana. Estes valores ou aspetos fundamentais preparam o caminho para uma abordagem ética autêntica e coerente. O desafio consiste em pôr em prática a ética como instrumento normativo e crítico dos serviços de comunicação e de informação.

5.1 Soluções Éticas, Inclusivas e Abrangentes

Para desenvolver e contribuir para a ética do bem comum, para a formação e defesa dos valores fundamentais de uma sociedade harmoniosa, é essencial estabelecer laços, privilegiando a tentativa de rigor e de objetividade. Os empresários dos meios de comunicação social e dos meios digitais têm de fazer um esforço suplementar para se adaptarem às novas tecnologias da era moderna, tendo como prioridade a concentração de esforços no mundo digital, o que é, aliás, uma tendência global. Deste modo, comprometem-se com os ideais da profissão, comunicam com eles e tiram partido do ethos, colocando-se como administradores de provas.

Os comunicadores e os atores dos *media* em STP, como todas as pessoas, revelam a sua consciência, por vezes frágil, questionando valores, normas e princípios, analisando, raciocinando, pensando, aprendendo, sabendo o que é, interrogando-se sobre a relação entre o pensar e o ser, procurando a moral para resolver questões éticas de responsabilidade individual. Mas serão os *media* bons instrumentos de pensamento? Permitem-nos agir no sentido de alimentar o bem-estar geral e o bem comum? Como gerar consensos? Como aderir incondicionalmente aos imperativos éticos?

“Platão, na sua filosofia, dá um lugar muito importante à ideia de justiça. Utilizou a palavra grega “dikaisyne” para designar a justiça, que se aproxima da ideia de “moralidade” ou de “retidão”; que engloba a totalidade do dever do homem. Abrange também todo o campo da conduta do indivíduo na medida em que afeta os outros” (Bhandari, 1996).

Os comunicadores e os atores dos *media*, como todos os seres humanos, procedem e fazem escolhas, sendo que a noção central do pensamento ético é a noção de Bem e de Justo. “Definir o que é o Bem não é um problema moral que possa resolver um indivíduo relativamente a cada caso particular, mas um problema geral de carácter teórico que cabe ao investigador da moral, isto é, da ética” (Vásquez, 1969).

Na excelência de gerir as ações pela racionalidade e colocar os sentidos em cena, está a virtude humana, uma disposição adquirida (e tornada louvável) pela razão e pela vontade. Quando se trata de ética, o que está em causa é quando agir, para quem, em que caso, perante o quê e de que forma. Cabe aos empresários e aos comunicadores raciocinar e fazer escolhas voluntárias que possam ser consideradas virtuosas e meritórias. Devem, igualmente, contribuir para que os

cidadãos tenham uma educação e formação adequadas às situações, cultivar a virtude, atender às realidades em todas as suas vertentes, explorar o bom senso e o justo.

Os empresários e atores dos *media* digitais têm, em STP, o dever de participar, através do diálogo e da procura de consensos, nas decisões e deliberações dos órgãos em que trabalham, procurando chegar à noção de justiça através de um denominador comum. Salvaguardados os valores éticos, há que argumentar, defender pontos de vista e submeter-se ao diálogo sobre as diferentes concepções de vida e os constrangimentos de uma ordem universal. Isto significa, como explica Karl Otto Apel, que há espaço para as pessoas discutirem e chegarem a acordo sobre coisas concretas, como o bem ou o mal, o justo e o injusto, o sustentável e o insustentável, servindo a moralidade no espaço público e, sobretudo, sem negligenciar ou excluir aqueles que são marginalizados, como grupos e posições minoritários, mas esforçando-se por encontrar soluções que sejam cada vez mais inclusivas e abrangentes.

5.2 Colocar a Objetividade no Horizonte

Todos os empresários, comunicadores, atores dos meios de comunicação social e dos meios digitais de STP devem procurar evitar ou, pelo menos, limitar os danos que possam afetar o utro, a sociedade e a natureza, eliminando a calúnia e a desinformação, instrumentalizando a mensagem, contextualizando sempre os factos, tornando a passagem de informação cada vez mais equilibrada, aproximando-se da verdade e servindo, assim, a sociedade e o bem comum de forma abrangente.

A solução está, escreve Dominique Wolton, em “fazer o contrário do que se faz normalmente. Abrandar em vez de acelerar, organizar e racionalizar em vez de aumentar os volumes de informação, reintroduzir os intermediários em vez de os suprimir, regular em vez de desregular” (Wolton, 1997).

A comunicação deve voltar a ser um fator de abertura e de aproximação entre as ideias e as pessoas, evitando tornar-se uma fonte de antagonismo. A comunicação é uma forma de procurar exprimir ou explicar a realidade. Uma vez que o que domina é, muitas vezes, subjetivo e exprime-se em concepções contraditórias da realidade, os empresários e os atores da comunicação social, em STP, como qualquer ser humano, devem aprofundar a compreensão de si próprios para serem compreendidos pelos outros. Este processo de compreensão de si próprio implica ser compreendido pelos outros, promovendo a compreensão mútua.

Todavia, não somos tão pessimistas como Wolton, que acredita que “no futuro, o principal problema já não será a expressão, mas a capacidade de negar a comunicação mediada para conseguir uma comunicação direta, humana e social” (Wolton, 1997).

5.3 Dimensões mais Fecundas da Vida Humana

Há um pilar emergente do panorama mediático que contribui para tornar as pessoas mais “pró-sociais”, como assinala Sophie H. Janicke em *How Positive Media Can Make Us Better People* (Janicke, 2016), quando se refere às mais recentes investigações no domínio da psicologia dos

media e ao seu potencial para difundir a ideia do bem comum.

De acordo com as conclusões destes estudos, imagens e mensagens positivas, entrevistas com pessoas altruístas, reportagens que refletem gratidão, generosidade, lealdade, notícias sobre justiça social, cuidados com os necessitados, promoção da solidariedade e do bem comum e amor ao próximo são virtudes essenciais ou excelências humanas. Além disso, os estilos de vida sustentáveis, quando emitidos pelos *media*, contribuem para uma motivação coletiva, estimulando os recetores a praticarem ações que se alinham no mesmo sentido, a terem os outros e a Mãe Terra como horizonte, incentivando-os a valorizarem-se a si próprios e conduzindo-os a uma perceção mais otimista da realidade. Portanto, criar aquilo a que a psicologia dos *media* chama um mundo simpático, generoso, que vive emoções positivas, que observa o mundo de forma construtiva e saudável, que promove valores fundamentais universais, que não se coíbe de abordar o transcendente, dá espaço a vários aspetos espirituais e a dimensões mais fecundas da vida humana. As pessoas nos meios de comunicação social têm a obrigação de desempenhar um importante papel educativo, ajudando os indivíduos a compreender melhor o mundo e a encontrar o seu lugar e o seu papel nele.

Tais estudos, tal como outros em psicologia dos *media*, estão a evoluir, permitindo que investigadores como Sophie Janicke ou Mary Beth Oliver acreditem que, se as pessoas selecionarem conteúdos inspiradores em diferentes meios de comunicação social, não estarão apenas a contribuir para se sentirem bem no momento, mas também a alimentar os seus instintos de compaixão e bondade, valores que já são básicos na cultura europeia, mas ainda não em STP.

Os princípios da deontologia, os códigos profissionais e os constrangimentos da ação pessoal podem ser úteis para reinventar esta nova ética dos *media*. Ward (2010) sugeriu um esquema de camadas horizontais e verticais, mas muitas questões permanecem por resolver. Assim, estão a surgir novos tipos de jornalismo, levando a uma nova definição de ética em todas as plataformas. Há também novas dúvidas sobre o futuro do modelo económico dos antigos e novos meios de comunicação social.

Para alcançar a transparência, é necessário evitar as aparências superficiais, exprimir-se sem reservas, estabelecer relações honestas e de confiança entre indivíduos, grupos e comunidades, e criar um movimento aberto e autêntico em direção ao outro.

Isto só pode ser conseguido através de mecanismos que têm à sua disposição: capacidade de identificar, verificar, completar, confrontar, recolher e combinar fontes, obtendo, assim, uma abordagem mais construtiva dos factos. Ser justo, honesto, rigoroso e equilibrado são os passos para o ethos mediático que propomos. Os atores da comunicação social devem estar ética e intelectualmente acima de qualquer suspeita. Os meios de comunicação social devem chegar a um público mais vasto através da diversificação dos produtos, elaborando diferentes formas de apresentar as notícias e esforçando-se por procurar a representação mais objetiva da realidade, que não seja fantasiosa nem sensacionalista.

Os meios digitais em STP, afastando-se da ignorância, devem contribuir para criar correntes para um país melhor, informando de forma coerente e construtiva, num processo contínuo de identificação e verificação dos factos, recorrendo a diferentes fontes de informação para se

aproximarem cada vez mais da realidade desses factos.

Assim, a Prudência ou Sabedoria Prática (*phronesis*) permite-nos fazer a “coisa certa”, “um juízo prático que consegue discernir a escolha certa (ou, por vezes, escolhas) entre as possibilidades que se nos apresentam”, “que é capaz de aprender com os erros” como uma “tarefa contínua: tal como um atleta tem de praticar constantemente se quiser manter e melhorar as suas capacidades, também nós, como seres humanos, temos de cultivar de forma consciente e contínua as nossas capacidades racionais, incluindo o uso da *phronesis*” (Ess, 2020, pp. 262-263).

A virtude da prudência está também ligada à escuta atenta e verdadeira: “Por exemplo, a escuta atenta e o envolvimento verdadeiro, aberto, carinhoso, compassivo e humilde em relação à diferença criam as condições necessárias para acolher e compreender o Outro nos seus termos” (Makau, 2011, p. 511). A prudência está também profundamente ligada ao florescimento e ao bem-estar humanos. “Ao compreendermos corretamente a realidade, nós, enquanto seres humanos, podemos ‘sintonizar-nos’ com essa realidade – ou seja, podemos entender melhor tanto o que esperar dela quanto a forma de nos comportarmos perante ela e em relação a ela, para alcançar aquilo a que os gregos chamavam *eudaimonia* – muitas vezes traduzida como ‘felicidade’. Tal conceito pode ser entendido como uma espécie de sentido fundamental de bem-estar e contentamento” (Ess, 2020, pp. 261-262).

A segunda virtude cardeal, que se baseia em decisões prudentes, é a justiça, que é fundamental para os profissionais da área da comunicação e dos *media*. A virtude da justiça determina as relações corretas entre os membros de uma comunidade e da sociedade. Por sua vez, a justiça depende fundamentalmente da prudência. “Só uma pessoa objetiva é justa; a falta de objetividade significa, também na linguagem comum do dia a dia, quase o mesmo que injustiça” (Pieper, 2012, p. 18). A luta pela justiça social e ambiental, tanto localmente em STP como à escala global, requer muita coragem, a terceira virtude cardeal, indispensável para os profissionais da comunicação e dos *media* que precisam de coragem para facilitar as transformações e mudanças necessárias nas comunidades, com base numa compreensão prudente dos factos e dos princípios justos.

Desenvolver bons hábitos (virtudes) é, pois, fundamental para os empresários e profissionais da comunicação social. As virtudes cardeais podem ser estrelas-guias nesta caminhada que preconizamos.

O livro “Meditação”, de Marco Aurélio, sustenta o argumento de que, na vida humana, nada é melhor do que a justiça, a verdade, a temperança e, numa palavra, tudo o que é melhor do que a autossatisfação da própria mente nas coisas que ela permite fazer de acordo com a reta razão, e na condição atribuída sem a própria escolha. “Nunca valorizes nada como lucrativo para ti mesmo que te obrigue a quebrar a tua promessa, a perder o teu respeito próprio, a odiar qualquer homem, a suspeitar, a amaldiçoar, a agir de forma hipócrita”, escreveu (Holiday, 2018).

Estas ideias podem ajudar os futuros empresários e comunicadores a redefinirem os discursos, a serem autênticos e verdadeiros, a compreenderem como partilhar convicções honestamente, a repensarem as questões éticas contemporâneas que as comunidades enfrentam, a tentarem esclarecer o vasto fenómeno da comunicação e da informação. É necessário registar a urgência de

desenvolver uma reflexão ética sobre o papel da comunicação e da informação, não só em STP, mas também em todo o mundo moderno.

6. Perspetivas Otimistas para o Futuro

Para colmatar as lacunas, jovens empresários estão a tentar abrir novos caminhos para os *media* digitais em São Tomé e Príncipe. Um desses jovens empresários, o empreendedor Elton Fábio Guadalupe, cidadão local que vive em Portugal, criou uma empresa de produção audiovisual, um canal de televisão independente (Zunta TV) e uma revista (Revista Zunta Cloçon), distribuída na Internet, no YouTube e no Facebook.

“O nosso objetivo enquanto empresa é oferecer o melhor serviço e qualidade às empresas de São Tomé e Príncipe, sendo o nosso segmento de clientes os empresários e organizações internacionais” (Guadalupe, 2022), explica o CEO da empresa. Esta empresa pretende abrir portas a um grupo de jovens formados em Comunicação Social na Universidade de STP. “A ideia inicial era proceder à criação da Zunta TV, mas com o tempo decidimos avançar com a comercialização de serviços de produção audiovisual e de comunicação” (Guadalupe, 2022), explicou.

Os empresários devem ser persistentes, resilientes e trabalhadores num mercado tão pequeno e subdesenvolvido, onde é difícil encontrar patrocinadores. Por vezes, a falta de técnicos e de técnicas avançadas torna árdua a evolução da organização. Para sobreviver, “75% do fundo de maneo são colocados por mim e 25% pelas receitas do produtor” (Guadalupe, 2022).

Durante os meses de pandemia, a empresa citada sofreu um aumento significativo da procura, pelo que uma empresa chinesa sediada em STP seria uma ótima solução para enfrentar os desafios futuros. O diretor executivo do empreendimento ainda não explorou esta situação por falta de oportunidade. No entanto, ficará satisfeito se encontrar um patrocinador chinês interessado em apoiar o crescimento e desenvolvimento interno da estrutura e em promover a cultura, o ambiente e os costumes de São Tomé e Príncipe.

Embora pese a laboriosa fase de crescimento, o objetivo principal é continuar a promover o país. A área de produção audiovisual em STP não tem tido ganhos notáveis, devido à escassez do mercado. Todavia, os jovens empreendedores locais acreditam que é possível criar emprego, desenvolver a tecnologia, nomeadamente na área de edição, e formar novos profissionais. Os objetivos passam ainda por dar oportunidade de trabalho aos jovens que concluem os estudos universitários em comunicação, construir bases sólidas na área dos *media* digitais, dominar o mercado audiovisual, criar websites de qualidade, desenvolver conteúdos promocionais e educativos e promover e divulgar São Tomé e Príncipe.

CONCLUSÃO

Para facilitar a comunicação entre os múltiplos e diversificados agentes de desenvolvimento em São Tomé e Príncipe, especialmente os empresários, os *media* digitais podem ter uma premissa fundamental para a sua promoção, sendo que os parceiros internacionais, nomeadamente as empresas chinesas localizadas no país, podem ter um papel essencial ao patrocinarem os produtores de *media* recém-nascidos. Este artigo contribui para ajudar os empresários a compreender os

passos para construir abordagens integradas para reforçar o espírito empresarial local, a liderança, os planos estratégicos e as fontes de financiamento.

Após a leitura deste artigo, os empresários e futuros empresários podem compreender o domínio dos meios de comunicação social e criar projetos para desenvolver uma ideia de negócio e estratégias de gestão relacionadas com os meios de comunicação social, especialmente os meios digitais.

Do ponto de vista das partes interessadas internacionais, será essencial encontrar formas de estimular as atividades empresariais e patrocinar novas empresas de meios de comunicação digitais para servir todas as camadas da população. Os meios de comunicação social locais, especialmente os digitais, incluindo rádios comunitárias e canais de televisão privados, podem influenciar a sociedade local, respondendo às suas necessidades. Por sua vez, as organizações precisam tornar-se mais participativas e ativas em relação ao mundo dos meios de comunicação social.

Este artigo também fornece pistas aos empresários no sentido de estabelecerem contactos e desenvolverem acordos de patrocínio empresarial. Abordámos a recente cooperação bilateral entre São Tomé e Príncipe e a China, país que tem vindo a financiar localmente projetos de infraestruturas, turismo, tecnologia e bolsas de estudo e que poderia abraçar o desenvolvimento local dos *media* digitais. A China congratula-se com a participação de São Tomé e Príncipe na construção conjunta da iniciativa “Uma Faixa, Uma Rota” e com o impulso chinês para desenvolver as duas ilhas africanas. Acreditamos que a iniciativa “Uma Faixa, Uma Rota” conduzirá a uma maior colaboração sino-são-tomense e a intercâmbios que visam o crescimento e desenvolvimento desta região africana.

Explicámos que a educação e as novas plataformas de meios de comunicação digitais podem ser áreas importantes para a mudança de motores na sociedade. É necessário que os atores dos *media* recebam formação, conhecimentos técnicos, assim como estudos éticos e deontológicos. A abordagem coerente e honesta é fundamental para sensibilizar e aprofundar a responsabilidade social dos intervenientes nos meios de comunicação social nas suas atividades profissionais.

O presente artigo poderá contribuir para promover dimensões fecundas da vida humana e colocar a objetividade no horizonte dos *media* e dos cidadãos empreendedores de São Tomé e Príncipe. Procura-se criar perspetivas otimistas para o futuro, colmatar lacunas, encontrar formas de sobrevivência dos *media* digitais, promover e desenvolver o país, produzir conteúdos educativos e dar oportunidades de trabalho aos jovens para criarem bases sólidas no domínio dos *media* digitais.

REFERÊNCIAS

- Azevedo, C. F., & Neves, A. das. (2020). São Tomé and Príncipe. National accounts statistics: Main aggregates and detailed tables 2019. <https://doi.org/10.32388/w9hzt7>
- Bhandari, D. R. (1996). Plato's concept of justice: An analysis. Recuperado em 8 de abril de 2022, de <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Anci/AnciBhan.htm>
- Clickr 力嘉-clickrweb.com. (n.d.). 中葡論壇. 中葡論壇. [Forum of China and Portuguese-speaking countries]. Recuperado em 28 de outubro de 2024, de <https://www.forumchinapl.org.mo/sao-tome-and-principe-signs-up-for-belt-and-road-initiative/>
- Cornu, D. (1998). Journalisme et la vérité, Autre Temps. Recuperado em 8 de abril de 2022, de https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1998_num_58_1_2041
- Correira, F. (1997). Os Jornalistas e as notícias. Editorial Caminho.
- Crabtree, J. (2018, 17 de janeiro). The island paradise that could be China's next strategic transport hub. CNBC. <https://www.cnbc.com/2018/01/17/china-transport-hub-could-be-the-african-island-of-sao-tome.html>
- EIU Digital Solutions. (2017). São Tomé signs a five-year co-operation agreement with China. Eiu.com. <http://country.eiu.com/article.aspx?articleid=1235375707&Country=S%C3%A3o%20Tom%C3%A9%20and%20Pr%C3%ADncipe&topic=Economy&subtopic=Forecast&subsubtopic=Economic+growth>
- Ess, C. (2020). Digital Media Ethics (3rd ed.). Polity Press.
- GSDRC. (2010, 5 de maio). African media development initiative: Research summary report. Governance, Social Development, Conflict and Humanitarian Knowledge Services. <https://gsdrc.org/document-library/african-media-development-initiative-research-summary-report/>
- Holiday, R. (2018, February 14). Meditations by Marcus Aurelius: Book summary, key lessons, and best quotes. Daily Stoic. <https://dailystoic.com/meditations-marcus-aurelius/>
- Janicke, H. S. (2016, 27 de abril). The Science of a Meaningful Life, How Positive Media Can Make Us Better People [积极的媒体如何让我们成为更好的人]. Greater Good. Recuperado em 8 de abril de 2022, de https://greatergood.berkeley.edu/article/item/how_positive_media_can_make_us_better_people
- Kant, E. (1960). Fundamentação da metafísica dos costumes (Trad.). Editora Atlântida.
- Kuwonu, F. (2016, 5 de agosto). Let's close the gap between humanitarian needs and resources. Africa Renewal. <https://www.un.org/africarenewal/magazine/august-2016/let%E2%80%99s-close-gap-between-humanitarian-needs-and-resources>
- Makau, J. M. (2011). Response, and Conclusion: A Vision of Applied Ethics for Communication Studies. In G. Cheney, S. May, & D. Munshi (Eds.), The Handbook of Communication Ethics (pp. 494-515). Routledge.
- McQuerrey, L. (2011, August 7). The Advantages of Corporate Sponsorship Funding. Houston Chronicle, de <https://smallbusiness.chron.com/major-corporation-sponsor-73990.html>
- Menezes, T. P. (2019). Do direito de informar à promoção da cidadania: Estudo diagnóstico sobre o panorama dos media em São Tomé e Príncipe (pp. 28-37).
- Pieper, J. (2012). The Christian Idea of Man (J. Haldane, Preface; D. Farrelly, Trad.). St. Augustine Press.
- Pina, M. A. (1996, 21 de junho). “Três jornalistas em pecado mortal”. Jornal de Notícias.
- Sánchez Vásquez, A. (1969). Ética. Grijálbo, Sao Tome and Principe. (s.d.). São Tomé and Príncipe. World Food Programme.

- <https://www.wfp.org/countries/sao-tome-and-principe>
 Toppr-Guides. (2019, 23 de julho). Essay on the importance of education in life and society (500+ words). Toppr-Guides.
<https://www.toppr.com/guides/essays/importance-of-education/>
 Ward, S. J. A. (2010). Ethics for the New Mainstream. In P. Benedetti, T. Currie, & K. Kierans (Eds.), *The New Journalist: Roles, Skills, and Critical Thinking*. Emond Montgomery Publications.
 Wolton, D. (1997). *Penser la communication*. Flammarion.

ENTREVISTAS EFETUADAS

- Bruzaca, A. (2021, Dezembro 29). *Entrevista com Aires Bruzaca, Professor, ex-reitor da Universidade de São Tomé e Príncipe*.
 Género, E. (2021, 21 de fevereiro). *Entrevista com Esterline Género, PhD em Ciências Sociais e especializada em Desenvolvimento Socioeconómico na ISCSP - Universidade de Lisboa, com carreira em diplomacia e Professor de Relações Internacionais na Universidade de São Tomé e Príncipe. Embaixador de São Tomé e Príncipe em Portugal*.
 Guadalupe, E. F. (2022, 28 de março). *Entrevista com Elton Fábio Guadalupe, fundador e CEO de companhias digitais de STP*.
 Nascimento, J. C. (2021, 17 de dezembro). *Entrevista com João Carlos Nascimento, Professor Assistente na Universidade de São Tomé e Príncipe, Pós-Doutorado em Ciências da Educação, Doutor em ICTs em Educação*.
 Vera Cruz, A. (2022, 8 de janeiro). *Entrevista com Adelino Vera Cruz, ex-administrador do Instituto Superior de Educação e Comunicação da Universidade de São Tomé e Príncipe*.

TIMOR-LESTE



VIDEO



O SISTEMA DE MÍDIA COMO ALAVANCA DO DESENVOLVIMENTO DEMOCRÁTICO EM TIMOR-LESTE

Paulo Faustino (FLUP; CITCEM)

Rui Alexandre Novais (UCP; CEFH)

Resumo: Timor-Leste é um Estado-Nação muito jovem (situada na região insular do Sudeste Asiático), e, como em qualquer democracia consolidada ou emergente, os meios de comunicação social desempenham um papel fundamental, na medida em que constituem um instrumento fundamental para fortalecer a participação cívica e a transparência das decisões políticas, assim como para combater – e denunciar – as desigualdades e agendas políticas que não sejam convergentes com os interesses gerais da sociedade. Não sendo um exclusivo dos países com democracias em desenvolvimento, Timor-Leste possui um ecossistema de *mídia* mais frágil e com recursos mais limitados, comparativamente com democracias consolidadas. Numa perspetiva económica, pode dizer-se que o mercado dos *mídia* em Timor-Leste é muito pequeno e limitado em recursos (nomeadamente investimento publicitário, poder aquisitivo e nível de literacia), mas está em transformação e com potencial de crescer. Pode também dizer-se que são expectáveis impactos positivos no sistema de *mídia* deste país. Neste contexto, este capítulo versa sobre a importância dos *mídia* nos países com democracias em desenvolvimento, mas com total foco no caso de Timor-Leste. Assim, o principal propósito do trabalho é, por um lado, caracterizar a situação dos *mídia* em Timor-Leste, e, por outro, compreender em que medida o sistema de *mídia* está a contribuir para fortalecer a democracia do território. Com base em revisão de literatura, ao longo do trabalho são abordados vários aspetos relacionados com o sistema de *mídia*, assim como o contexto em que a atividade jornalística se desenvolve, incluindo aspetos de regulação, mercado e outras dinâmicas sociais, económicas, políticas e tecnológicas.

Palavras-chave: Sistema de *Mídia*, Mercado, Políticas, Democracia, Jornalismo, Mercado e Regulação Development, Digital *Mídia*

Paulo Faustino

Possui um doutoramento europeu (PhD) pela Universidade Complutense de Madrid (em cooperação com a Universidade de Jonköping, Suécia). Realizou estudos de pós-doutoramento na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É investigador integrado no Centro de Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa. Também é investigador integrado do Centro de Investigação Transdisciplinar de Cultura, Espaço e Memória (Universidade do Porto) e senior fellow do Columbia Institute for Tele-information (Columbia University). É cofundador e Diretor do Mestrado em Comunicação e Gestão das Indústrias Criativas, na Universidade do Porto. Paulo Faustino é membro da Comissão Executiva do Conselho de Opinião da Rádio e Televisão de Portugal. É codiretor, com Terry Flew, do JOURNAL OF CREATIVE INDUSTRIES AND CULTURAL STUDIES - JOCIS. Paulo Faustino foi

Presidente da International Media Management Academic Association (IMMAA), assim como membro da direção e cofundador da European Association of Media Management Education (EMMA).

ORCID: 0000-0003-4131-5909

e: jfaustino@letras.up.pt

Rui Alexandre Novais

(PhD, Universidade de Kent - Reino Unido) É investigador no Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos e professor auxiliar convidado na Universidade Católica Portuguesa. Os seus interesses e publicações situam-se nos domínios científicos da comunicação e do jornalismo e publicou recentemente sobre a independência e autonomia da imprensa (Pauta Geral), a segurança dos jornalistas (Journal of Applied Journalism & Media Studies), os papéis jornalísticos (Brazilian Journalism Research, Media & Jornalismo), o populismo e os *media* (Revista Portuguesa de Filosofia, Palavra Clave, International Journal of Applied Philosophy, Springer) e coeditou tanto o Representations of Refugees, Migrants, and Displaced People as the 'Other' (Springer) como o Palgrave Handbook on Right-Wing Populism and Otherness in Global Perspective (no prelo). É coordenador para Portugal e Cabo Verde do Projeto Mundos do Jornalismo e investigador principal do projeto 'Mapeando o risco e a incerteza para o jornalismo nos países lusófonos: Um estudo intercontinental' (2021–27).

ORCID: 0000-0002-0282-7234

Presidente da International Media Management Academic Association (IMMAA), assim como membro da direção e cofundador da European Association of Media Management Education (EMMA).

INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação social em democracias emergentes desempenham um papel de redobrada importância (i) na formação da opinião pública, (ii) no robustecimento das instituições, (iii) na promoção do pluralismo de opinião e (iv) na promoção da participação cívica. Porém, em muitas circunstâncias, os *media* desses países confrontam-se com desafios adicionais únicos – porque as instituições e a estrutura da sociedade não estão consolidadas nos princípios democráticos –, incluindo pressões políticas, falta de liberdade de imprensa, limitações financeiras e recursos humanos insuficientemente preparados.

Nesse contexto, a liberdade de imprensa pode ser limitada, com os governos a exercerem total controlo sobre os *media*, ancorados em leis autocráticas, censura e intimidação de jornalistas, por exemplo. Nestas circunstâncias, o sistema de *media* é frágil e sem condições para alavancar e potenciar a existência de um jornalismo plural e com informação imparcial – sem ser filtrada pelo Estado. Direta ou indiretamente relacionada com este aspeto está a concentração da propriedade dos *media* – ou seja, muitas vezes, a propriedade dos *media* está concentrada num número muito reduzido de proprietários, circunstância que pode induzir a uma orientação editorial monolítica e ausência de diversidade de abordagens sobre as dinâmicas sociais, políticas e culturais desses países.

Porém, alguns destes problemas também podem ocorrer em países com democracias mais consolidadas, mas o impacto negativo na sociedade deve ser menor, por existirem outras instituições (reguladoras, tribunais, universidades, associações, etc.) com capacidade crítica para alertar os cidadãos para más práticas observadas na atividade jornalística.

É claro que a influência de interesses comerciais e políticos sobre os *media* pode condicionar a prática de um jornalismo independente e objetivo, mas importa sublinhar que estes problemas também podem ocorrer em democracias mais consolidadas – e é por esta razão que o financiamento dos *media*, incluindo o papel do Estado nesse processo, é um assunto recorrente no âmbito do debate sobre políticas públicas.

Não se pode dissociar o papel dos *media* e, particularmente, da atividade jornalística, da quantidade e qualidade das infraestruturas e tecnologias disponíveis num determinado país ou região. Em algumas democracias emergentes, as infraestruturas de suporte aos *media* são subdesenvolvidas e desatualizadas, com acesso limitado à Internet e às tecnologias de informação e comunicação modernas em áreas rurais ou territórios mais periféricos. Isso pode criar dificuldade de acesso ao conhecimento, assim como criar maiores disparidades ao nível da disseminação de informações e no acesso aos *media* por parte dos cidadãos.

A disseminação de desinformação – e a manipulação dos *media* – são, potencialmente, problemas mais acentuados e comuns em democracias emergentes, na medida em que os atores políticos e

outros grupos de interesse recorrem – mais frequentemente – aos *media* para promover agendas com interesses específicos, assim como fomentar boatos cujo objetivo é criar danos à reputação de adversários políticos ou outras instituições que possam colocar em causa algumas decisões políticas do poder instalado. Não obstante os desafios acrescidos nas democracias emergentes, os *media* aportam um papel fundamental na dinamização e mobilização da sociedade civil, incluindo ao nível da vigilância da atividade e decisões dos governos, incluindo na prestação de contas à sociedade (accountability) no que se refere às decisões tomadas.

É também neste âmbito que têm surgido, um pouco por todo mundo, novas formas de comunicação e intervenção pública (*media* digitais, ativismo social e jornalismo-cidadão), incluindo nas democracias emergentes, iniciativas de projetos jornalísticos e ativismo digital cujo principal propósito é alertar a sociedade para a existência de notícias falsas (fake news) e outras iniciativas de desinformação que limitam a diversidade de opinião e que inibem uma discussão mais ampliada do debate no espaço público. Neste contexto, este trabalho divide-se em duas partes principais. A primeira destaca o papel dos *media*, incluindo o aparecimento de projetos digitais, em Timor-Leste, com um enquadramento histórico na relação e cooperação com Portugal. A segunda parte centra-se na análise de vários aspetos fundamentais que constituem pilares do sistema de *media* (regulação, leis, mercado, políticas, tecnologias, regime político, infraestruturas, etc.) e que influenciam, positiva ou negativamente, o exercício da atividade jornalística em Timor-Leste e, por conseguinte, em qualquer país.

1. Timor e Portugal: cooperação, história, diplomacia e meios de comunicação

Timor-Leste possui laços culturais e históricos com Portugal que remontam aos idos 400 anos do período colonial, tendo posteriormente desempenhado um papel significativo na longa luta pela autodeterminação do território, entretanto abandonado à sua sorte, em 1975, e, em certa medida, às mãos indonésias. Timor-Leste converter-se-ia, mais tarde, na ‘cause célèbre’ da política externa portuguesa após a adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia (CEE), em 1986, e beneficiaria da ocorrência simultânea de determinadas contingências políticas e económicas tanto ao nível da política interna indonésia como da comunidade internacional, que facilitaram a mudança dramática no território que culminaria no referendo de independência de 1999 (Novais, 2014). Por fim, Portugal apoiaria incondicionalmente as diferentes missões da ONU durante os períodos de instabilidade política e conflito violento no pós-referendo, que culminariam na declaração formal e reconhecimento internacional como país independente, em 2002 (Público, 2002; Centeno & Novais, 2006).

1.1. Novos Projetos e Dinâmicas no Panorama dos Media em Timor-Leste

Desde 2002, mais de duas décadas de relações bilaterais entre os dois países abrangem várias áreas, incluindo o comércio, a cooperação económica, a educação e a assistência técnica. Uma das principais “pontes” culturais entre Portugal e Timor é através da Rádio e Televisão de Portugal (RTP). Desde logo, pelo alcance internacional da RTP através das suas transmissões *online* e por satélite, o que pode incluir programação acessível em Timor-Leste. A RTP também tem contribuído, ao longo do tempo, ao nível da produção audiovisual sobre temas relacionados com Timor – produziu em 2022, por exemplo, o filme “Abandonados”, que versa sobre a invasão

japonesa da ilha timorense, durante a Segunda Guerra Mundial. A película, por sua vez, deu origem a uma série da RTP, que foi exibida em simultâneo em Portugal e no Brasil. Apesar de não possuir nenhuma delegação ou correspondente em Timor, a RTP faz a cobertura através do envio de jornalistas a esse país do Sudeste Asiático sempre que existem deslocações oficiais ou eventos relacionados com a cooperação com Portugal.

Outra das pontes culturais de interesse digna de menção está relacionada com a cooperação entre o governo de Timor-Leste e o Instituto Camões na promoção da Língua Portuguesa e em assegurar a produção de conteúdos informativos em português. Em resultado dessa cooperação, nasceu, no início de 2023, o primeiro órgão de comunicação social timorense nativo digital cujos conteúdos informativos são produzidos exclusivamente em português – o Diligente (UCCLA, 2023).

O projeto online reúne jovens jornalistas timorenses que completaram a sua formação no Consultório da Língua para Jornalistas, um projeto apoiado pelo Instituto Camões de fortalecimento das capacidades em língua portuguesa, especificamente no setor dos *media* (Sapo, 2023).

Para além da importância em termos da afirmação da língua portuguesa no território, que será objeto de análise mais à frente, o surgimento do Diligente é revelador de um conjunto de dinâmicas em curso no panorama dos *media* em Timor-Leste que merecem alguma análise mais pormenorizada. Em primeiro lugar, atesta a alteração dos modelos de gestão do jornalismo. A criação do negócio ou marca própria apresenta-se como alternativa num mercado de trabalho precarizado, algo propiciado pela diminuição do custo de produção e distribuição de conteúdo jornalístico e pelo ambiente das plataformas digitais. Associada a isto, está a necessidade de o Diligente, à semelhança dos demais nativos digitais, diversificar a sua forma de financiamento.

Com o intuito de superar a propalada crise da sustentabilidade do modelo tradicional de negócio dos *media* assente na dependência da publicidade, o crowdfunding, ou financiamento coletivo e divulgação nas redes sociais, tem sido a fórmula adotada pelo Diligente, não descurando as demais possibilidades de assinaturas, associações e filantropia através de bolsas ou mecenato (Antelava, 2018; Birnbauer, 2019; Lusa, 2023; Sapo, 2023).

Apesar da orientação generalista do título, acaba por estar situado num nano-nicho de mercado em virtude da pouca penetração do português no território, não obstante ser uma das línguas oficiais do país. Portanto, aquilo que os empreendedores jornalistas do Diligente visam nesta fase embrionária, mais do que o lucro, é manter o funcionamento do projeto que lhes permita “oferecer conteúdo de qualidade” (Diligente, s.d.).

Em segundo lugar, ainda que intimamente relacionado com o anterior, o caso do Diligente é igualmente ilustrativo, não só da reorganização dos ambientes de trabalho de produção noticiosa, mas também da progressiva fragmentação ou erosão das redações institucionais de dimensão considerável (Deuze & Witschge, 2016).

Dos sete jornalistas que compõem o corpo editorial, exigir-se-ão competências múltiplas para o desempenho das mais diversas tarefas associadas à produção informativa e aliadas às demais

relacionadas com a gestão do título mediático mais propriamente dita. E é curioso notar que não se trata de um caso isolado se atentarmos ao que sucede paralelamente com o outro portal informativo – o *Hatutan* – cuja cobertura tem vindo a conseguir um destaque cada vez maior, apesar do relativo reduzido número de jornalistas (Sapo, 2023).

Em resultado disso, no entanto, será expectável que os profissionais da informação se sintam mais comprometidos e responsáveis na produção de conteúdos, na medida em que podem participar nas decisões estratégicas editoriais, estando apenas sob o escrutínio do público. Isso fica manifesto quando a redação do *Diligente* assume o intuito de “difundir informação imparcial” com “conteúdos de fácil compreensão” capazes de “explicar assuntos complexos de forma simples” de modo a ajudar as pessoas a enfrentarem “todas as questões sociais e económicas com pensamento crítico”, para que “todos estejam conscientes do que se passa no país” (*Diligente*, s.d.).

Em terceiro lugar, assumir-se como um meio de comunicação alternativo comporta alguma obrigatoriedade de oferecer um discurso diferenciado. A faceta alternativa pode manifestar-se, por um lado, nas abordagens e perspetivas que contrariam ou divergem do discurso dominante dos *media* tradicionais (Bailey et al., 2008). Ao assumir um posicionamento crítico da realidade que desafia os canais hegemónicos, esses meios formam uma terceira voz entre os *media* estatais e os *media* comerciais mainstream, com potenciais benefícios para o sistema informativo e, por acréscimo, para a sociedade civil. Por outro lado, a natureza alternativa pode manifestar-se pelo carácter experimental e inovador da forma como é apresentado (Holt, 2018, p. 51). Tal disposição de transcender os filtros do monopólio mediático e o crescente foco em novos suportes é evidente quando os jornalistas do *Diligente* se assumem “ansiosos por melhorar a indústria dos *media*” em Timor-Leste”, ambicionando ser “um projeto inovador”, apostando “em trabalhos de investigação, reportagens, podcasts e outros conteúdos informativos” que dão voz aos cidadãos e promovem debates, ao mesmo tempo que mostram “ao mundo a riqueza cultural de Timor-Leste e os aspetos que o tornam único”. Destaca-se, neste domínio da inovação, em termos do suporte de divulgação noticiosa, entre outros, o projeto SMNews, que usa diretos para o Facebook como principal forma de cobertura (Sapo, 2023).

Por último, o surgimento de novos títulos no espaço digital e nas redes sociais, o crescente processo da digitalização dos já existentes – com particular destaque neste domínio para a Rádio e Televisão de Timor-Leste (RTTL) –, e a progressiva maturidade democrática promoveram igualmente uma reflexão epistemológica em torno da reconfiguração dos papéis jornalísticos (Carlson, 2020; Ekström & Westlund, 2019). Mais do que uma abordagem puramente determinista, focada no potencial tecnológico, o cerne da discussão da próxima seção deste capítulo prende-se com as conceções jornalísticas das funções ou dos papéis associados à sua prática profissional.

1.2. O Jornalismo em Timor-Leste: da Resistência à Transição e à Afirmação

Estudos anteriores indiciam que os jornalistas enfatizam diferentes papéis profissionais no contexto de diferentes tipos de democracia (Hanitzsch et al., 2019). Assumindo que o discurso dos papéis jornalísticos é a arena central onde a identidade jornalística é reproduzida e contestada, ou o local onde os atores lutam pela preservação ou transformação da identidade do jornalismo, os diferentes níveis de maturidade democrática que se verificam num determinando momento

histórico no país onde exercem a atividade profissional, forçam os jornalistas a, periodicamente, repensarem a forma como concebem e percebem os seus papéis (Hanitzsch & Vos, 2017, p. 129; Lewis & Westlund, 2015; Peters & Broersma, 2013).

Aconteça o que acontecer no futuro de Timor-Leste, o país já tem o lugar reservado na história como a primeira nova nação do século XXI. E o jornalismo e as instituições mediáticas estão indissociavelmente ligados ao passado, presente e futuro do território, mesmo que com constantes adaptações aos diferentes contextos nos últimos quase 50 anos, numa luta constante dos jornalistas pela afirmação do seu trabalho e legitimação do seu papel. Contribuíram, numa fase preliminar, para a sobrevivência da identidade nacional timorense no conturbado período que medeia a declaração da independência de Portugal no final de 1975 – mas que redundaria na invasão pela Indonésia no ano seguinte e a subsequente ocupação consumada na anexação do território como a 27^a província – até à almejada autodeterminação e efetiva constituição como Estado soberano em maio de 2002 (Centeno & Novais, 2006). Durante esse friso temporal, os *media* e o jornalismo ajudaram na criação de uma cultura de resistência latente (Novais, 2010), quer durante os longos anos da rigorosa ditadura de Suharto (até 1998), quer dos seus efémeros sucessores: Jusuf Habibie (1998-1999), Abdurrahman Wahid (1999-2001) e Megawati Sukarnoputri (2001-2004).

Desde logo, tal papel foi ironicamente desempenhado pelo insuspeito jornal Suara Timor Timur, fundado em 1993 para ser “a voz de Timor-Leste”, mesmo sob a égide e o apertado controlo das regras da imprensa do regime de Suharto (Steele, 2007). À semelhança dos títulos congêneres indonésios, ou mais ainda por se tratar de uma área de conflito e contestação, o Suara Timor Timur indexava, ou subordinava, o seu conteúdo ao serviço do desenvolvimento da nação ao invés dos interesses locais da proclamada 27^a província. Consequentemente, as notícias positivas em torno do progresso económico e social prevaleciam, em detrimento de quaisquer indícios de conflitos étnicos, religiosos, raciais ou entre classes que não mereciam a aprovação no apertado crivo da censura oficial, a não ser que fossem dissimulados (Romano, 2003, pp. 37-52).

É igualmente de elementar justeza histórica mencionar que, a par de manter Timor-Leste na agenda noticiosa nacional indonésia, os jornalistas timorenses de então puderam discretamente vaziar informações para meios de comunicação internacionais acerca das atividades de resistência no território Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente (FRETILIN) ou do seu braço-armado das Forças Armadas de Libertação Nacional de Timor-Leste (FALINTIL).

No pós-independência, a imprensa no território enfrentou um novo desafio decisivo: o de se “aliar” às novas autoridades na prossecução dos objetivos e interesses nacionais, assumindo funções e papéis usualmente associados ao modelo convencional de jornalismo para o desenvolvimento. Nesse novo contexto, mais do que quebrar os laços do tradicionalismo indonésio, substituindo-o por valores e práticas modernas, a função dos *media* consistiria em forjar a identidade e união nacionais, fomentar o desenvolvimento económico e promover a literacia e a educação social (Melkote, 1991, pp. 24-29). Além disso, exigia-se da sociedade timorense um esforço de reconciliação nacional para lidar com o passado violento no território (Parahita et al., 2020). À semelhança daquilo que se verificou noutros países, inclusive alguns lusófonos no período pós-colonial, a função crítica da imprensa foi suavizada ou preterida pelos ideais de desenvolvimento nacional (Novais, 2019; Wilcox, 1975, p. 24).

Mais de duas décadas após a independência, verificam-se, contudo, sinais da transição da concepção do modelo de jornalismo para o desenvolvimento de um modelo prevalecente por todo o mundo, que endossa papéis e valores profissionais que enfatizam a neutralidade, a objetividade e o escrutínio daqueles que estão no poder (Donsbach & Patterson, 2004; Hanitzsch et al., 2011; Novais, 2019; Patterson & Donsbach, 1996; Weaver & Willnat, 2012).

Apostando na “informação livre e rigorosa” e em jornalismo de investigação e reportagem, o Diligente pretende protagonizar tal papel ao examinar criticamente alguns dos problemas mais prementes do país, sem constrangimentos sociais e ao serviço do interesse público, garantindo a independência editorial dos interesses governativos (Stier, 2015). “Estamos conscientes de que a realidade social, depois de 20 anos da restauração da independência, ainda está muito aquém do que seria expectável”, segundo Eduardo Soares, “e a democracia privilegia alguns grupos em detrimento de outros” (Sapo, 2023).

Apesar de os jornalistas timorenses serem, geralmente, livres para divulgar as notícias – sendo a única nação do Sudeste Asiático considerada ‘livre’ pela Freedom House –, essa liberdade “não corresponde à realidade” em virtude de algumas limitações estruturais. Uma “cultura de deferência e respeito à hierarquia” continua a permear o jornalismo timorense, a ponto de alguns editores “se contentarem em reproduzir os comunicados das conferências de imprensa” ou “aceitarem ser pagos” para nelas estarem presentes (Robie, 2023). Para além dos “critérios de tratamento de notícias”, o Estudo das Necessidades Formativas dos Jornalistas de Timor-Leste, de 2021, elaborado no âmbito do projeto Consultório da Língua para Jornalistas, destacava outras das principais dificuldades dos jornalistas no exercício da profissão em Timor-Leste: “a falta de pensamento crítico dos profissionais no ativo”, “de consciencialização em relação à missão e ao exercício da própria profissão”, bem como a incapacidade “de investigar e propor novos temas para conteúdos informativos” (Observador, 2022).

As exposições a algumas formas de pressão externas também limitam a liberdade dos jornalistas timorenses e incentivam à autocensura (Santo, 2023). Um exemplo paradigmático está na falta de correspondência entre o apoio teórico à liberdade de imprensa por parte das autoridades e a realização prática da mesma. O mesmo Estudo das Necessidades Formativas dos Jornalistas indiciava dificuldades “na relação com as fontes” e no acesso à informação resultantes de “forte politização das notícias” e da “proximidade entre os jornalistas e a classe política” que, sendo muitas vezes de grau familiar, condiciona, “tendo em conta o valor cultural da família em Timor-Leste” (Observador, 2022).

Outra das fontes exteriores de pressão aos *media* e aos jornalistas está relacionada com a questão da difamação criminal (Parahita et al., 2020; Steele, 2007). Apesar da liberdade de imprensa ser constitucionalmente garantida (artigo 41.º), o exercício do jornalismo é ensombrado pelo artigo fantasma 285.º do Código Penal, sobre informações falsas difamatórias (ou “denúncias caluniosas”), que tem sido usado por políticos e autoridades em Timor-Leste para revidar os jornalistas envolvidos em noticiar casos de corrupção em instituições públicas e privadas (Oki, 2022). Em 2017, por exemplo, dois jornalistas, Oki Raimundos e Lourenço Martins, enfrentaram o espectro de prisão por difamação pelos seus artigos sobre o Primeiro-Ministro Rui Maria de Araújo, publicados em 2015 (IFJ, 2022).

Mais recentemente, Francisco Belo, editor-chefe do portal de notícias local Hatutan.com foi alvo de uma ação judicial por parte do Ministro dos Assuntos Parlamentares e da Comunicação Social de Timor-Leste, Francisco Martins da Costa Pereira Jerónimo, por causa de uma reportagem que expôs o envolvimento do ministro num acordo corrupto para um projeto financiado por Pequim para digitalizar a maior emissora do país (IFJ, 2022). Por sinal, o mesmo trabalho jornalístico que lhe valeu prêmio “Campeões Internacionais Anticorrupção”, atribuído pelo Departamento de Estado norte-americano pelo trabalho no combate à corrupção, pela responsabilização, pelo Estado de Direito e pela liberdade de imprensa (Plataforma, 2023). A dependência da publicidade governamental num país sem uma indústria mediática forte alavanca ainda mais a dimensão do desafio significativo para os meios de comunicação assumirem o papel de “cão de guarda” do poder. Não raro, isso redundo no diagnóstico de um “jornalismo acrítico que não incomoda, não levanta problemas e não compromete a posição do país no ranking” internacional da liberdade de imprensa (Santo, 2023).

Por fim, a par das pressões resultantes das autoridades governamentais, os *media* timorenses enfrentam igualmente a influência dominante de outras instituições com peso sociocultural, tal como a Igreja Católica (cuja religião é professada pela esmagadora maioria da população), que tentam prevenir ou impedem os jornalistas de tratarem alguns temas considerados socialmente delicados. Também podem desencorajar os jornalistas de cobrir certos assuntos sensíveis, como a emancipação da mulher, o direito ao aborto ou a pedofilia no clero (Robie, 2023). “Nestes poucos meses de trabalho, as pressões mais efetivas que sentimos foram relativas a artigos que envolvem o funcionamento da igreja”, constata o jornalista do Diligente, Nicodemos Espírito Santos (Martins, 2023).

Em janeiro de 2022, o Tempo Timor foi intimado pela cobertura do relatório de um padre católico romano sobre abusos, que identificou abertamente as vítimas.

Em junho, o jornalista Raimundos Oki foi colocado sob investigação por violação do sigilo judicial depois de entrevistar meninas que disseram ter sido abusadas pelo padre Richard Daschbach, condenado por abuso sexual infantil em 2021 (Freedom House, 2023). Em suma, o esforço de promoção de “informação de qualidade, imparcial e sem tabus sobre Timor-Leste, abordando temas normalmente silenciados na comunicação social timorense” tem valido a par de “muitos elogios”, mas “também incompreensão, alguns insultos, pressões e até ameaças de morte” (GoFundMe, 2023).

2. *Desafios do Ecossistema Mediático Timorense, Potencialidades de Mercado*

A democracia mais jovem do Sudeste Asiático é uma nação insular cuja população tem acesso crescente aos *media*, quer sejam difundidos em suportes tradicionais, quer em digitais. Neste sentido, e para se compreender melhor o ecossistema de *media* em Timor, importa identificar e descrever algumas das principais dimensões fundamentais para alavancar a sustentabilidade e a pluralidade dos meios de comunicação social, nomeadamente (i) as empresas de *media* a operar no mercado, (ii) o contexto do exercício da atividade; (iii) o sistema, as instituições e o modelo regulatório; e (iv) a estrutura e o ambiente de mercado.

No contexto das empresas de *media* em geral, todas enfrentam desafios semelhantes no que diz respeito às estratégias e práticas de gestão que se distribuem numa panóplia de categorias: ora com foco na criação de valor, que abrange a inovação das práticas de produção, a criação de novos produtos e a diversificação das receitas; ora relacionadas com gestão, que envolve o investimento em tecnologia, a cooperação com empresas, assim como a gestão de marcas, projetos e portfólios; ora abrangendo a comunicação, designadamente a promoção e publicação, os conteúdos multiplataforma, o envolvimento das audiências e sinergias produtivas, como os conteúdos das marcas e a publicidade nativa; ora relacionadas com eficiência operacional, que incluem a reorganização do trabalho, a redução de custos, a gestão de talentos e a formação contínua (Faustino & Noam, 2019).

2.1. *Empresas de Media a Operar no Mercado e Sistema Regulatório*

Em Timor-Leste, os meios de comunicação desempenham um papel crucial na disseminação de informações e na formação da opinião pública. Uma das características – de cada tipo de meio de comunicação social – que é frequentemente associada aos países com democracias emergentes é o relevante papel que a rádio desempenha por ser o meio que, normalmente, apresenta maior capilaridade territorial – ou seja, é o meio que cobre melhor o território e mitiga, em parte, algumas lacunas nas infraestruturas disponíveis ao nível das telecomunicações, incluindo, naturalmente, a Internet e a qualidade da banda larga existente.

A nível nacional, há três principais fornecedores de telecomunicações e uma infraestrutura de fibra ótica em desenvolvimento, pelo que a infraestrutura digital ainda é insuficiente. A maioria dos timorenses acede à Internet através do telemóvel, mas enfrenta grandes barreiras, como o custo elevado e rede limitada, especialmente nas áreas rurais (ABC International Development, 2024). Neste contexto, apresentam-se de seguida os principais meios de comunicação a operar em Timor-Leste, assim como uma breve descrição sobre a sua relevância no território:

Rádio: A rádio é uma das principais fontes de informação e entretenimento em Timor-Leste. A Rádio Timor-Leste é a estação de rádio pública do país e desempenha um papel importante na cobertura de notícias e na transmissão de programas culturais e educativos.

Televisão: A televisão também é uma fonte popular de notícias e entretenimento em Timor-Leste. A TVTL (Televisão Timor-Leste) é a emissora nacional de televisão e oferece uma variedade de programas, incluindo noticiários, dramas, documentários e programas educacionais.

Jornais: Embora o número de jornais impressos seja limitado em Timor-Leste, existem algumas publicações que fornecem notícias e análises sobre questões locais e internacionais. Alguns dos jornais mais conhecidos incluem o “Suara Timor Lorosae” e o “Timor Post”.

Internet e Redes Sociais: Com o aumento do acesso à Internet, muitos timorenses também obtêm informações *online*. As redes sociais, como o Facebook e o Twitter,

desempenham um papel significativo na disseminação de notícias e na interação social.

Agências de Notícias: Agências de notícias nacionais e internacionais, como a Agência Lusa e a Agência France-Presse (AFP), também fornecem cobertura de notícias em Timor-Leste, ajudando a informar sobre eventos locais e globais.

O relatório da ABC International Development (2024) apresenta uma análise detalhada da situação dos meios de comunicação social em Timor-Leste, em 2024. Através de algumas tabelas, que reproduzimos abaixo, aquela unidade de desenvolvimento de *media* oferece uma visão abrangente dos diferentes tipos de *media*, destacando algumas características.

Analisando a tabela 1, constata-se que a televisão de difusão local tem um alcance mais restrito, porque está limitada à transmissão terrestre, ao contrário das múltiplas formas de transmissão das televisões de difusão nacional (RTTL e GMN-TV), que utilizam transmissões analógicas terrestres e por satélite.

Tabela 1 | Televisão

Tipo de <i>media</i>	Exemplos	Notas
Televisão de difusão nacional	RTTL	Empresa pública, rádio e televisão. Analógico terrestre, digital terrestre, transmissão por satélite
	GMN-TV	Empresa comercial, rádio e TV. Analógico terrestre, transmissão por satélite. O grupo GMN também inclui jornais.
Televisão de difusão local	TVE	Empresa comercial. Cobertura de Díli, transmissão analógica terrestre

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

Na tabela seguinte, encontram-se reunidas as principais estações de rádio em Timor-Leste, onde se verifica que há uma diversidade de formas de transmissão e que sobressai a presença *online*.

Tabela 2 | Rádio

Tipo de mídia	Exemplos	Notas
Transmissão nacional de rádio	RTTL	Empresa estatal. Análogo terrestre e transmissão digital com presença online
	Rádio Nacional	Empresa comercial, integrante do Grupo GMN. Transmissão analógica terrestre com presença online
	Rádio Maubere	Transmissão terrestre nacional em período eleitoral com presença online
Transmissão de rádio com sede em Díli	Rádio Liberdade	Opera com o Centro de Desenvolvimento de Mídia Fundasaun, oferecendo formação com presença online
	Rádio Timor Kmanek	Propriedade da Igreja Católica, Diocese de Díli com presença online
	Rádio Vox	Empresa comercial com presença online
	Rádio STL	Empresa comercial, em conjunto com jornal impresso STL com presença online
	Rádio M3	Empresa comercial com presença online
	Rádio Metro	Administrado pelo departamento governamental SECOMS com presença online
	Rádio Rakambia	Rádio comunitária com presença online; membro da ARKTL
	Rádio Lorico Lian	Rádio comunitária com presença online; membro da ARKTL
Transmissão de rádio com sede fora de Díli	Afoní Ufau, Rádio Comunidade Mallana, Cafá Ermera, Rai Husar, Ili Wai, Rádio Popular Colelemai Bucoll, Lian Matebian, Rádio Comunidade Los Palos, Rádio Povu, Don Boaventura, Rádio Mauloko, Lian Tatamallau, Cova Taroman	Rádio comunitária, membros da ARKTL. Embora a maioria das estações fora de Díli possua uma página online e/ou uma página nas redes sociais, nem todas estão ativas.
	Rádio Comunidade Lian Manu Koko, Lian Proklamador Francisco Xavier do Amaral	Rádio comunitária, não membros da ARKTL

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

Além dos meios televisivos e radiofônicos, em Timor-Leste existem jornais diários nacionais, conforme mostra a tabela 3, que investem em formação e em infraestrutura de impressão.

Tabela 3 | Imprensa escrita

Tipo de mídia	Exemplos	Notas
Imprensa	Timor Post	Empresa comercial. Oferece formação, possui tipografia
	Diário Nacional	Empresa comercial. Impressora própria
	STL	Empresa comercial. Oferece formação (inativa)
	Jornal Independente	Empresa comercial. Oferece formação
	Dili Post	Empresa comercial

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

A tabela 4 ilustra alguns dos *media* exclusivamente *online*, com detalhes sobre a natureza e o suporte financeiro de cada um. A quantidade de exemplos apresentados é um reflexo da crescente presença da Internet não só em Díli, mas também noutras regiões.

Tabela 4 | Media exclusivamente online

Tipo de media	Exemplos	Notas
Apenas online, sediadas em Díli	Tatoli	Agência de notícias nacional do governo
	DiliGente	Apoio do Instituto Camões
	Notícias Lafaek	Autofinanciado. Inclui vídeo
	Neon Metin	Instituído pela RENETIL. Inclui podcast de vídeo
	Notícias Timor	Empresa comercial
	Naunil Media	Empresa comercial
	Tempu Timor	Empresa comercial
	Oekusi Post	Empresa comercial (inativa)
Apenas online, sediadas fora de Díli	Liquiça Post	Apoiado pela subvenção de inovação do PNUD. Com sede em Liquiça
	Televisão Mambae	Canal voluntário no YouTube. Com sede em Aileu
	Lian Orfuli	Com sede em Ainaro

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

O relatório já referido, *State of the Media: Timor-Leste 2024*, também apresenta o resultado de um inquérito – Inquérito de Perceção Pública Tatoli de 2023 – a propósito das fontes de informação utilizadas.

Tabela 5 | Fontes de informação mais frequentemente utilizadas

Tipo de mídia	Acesso aos meios de comunicação social (Tatoli 2023 N=3,754)
Televisão	65%
Rádio	32%
Imprensa	NA
Redes sociais	Facebook: 32% YouTube: 15%

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

Os dados mostram que a televisão é o meio mais utilizado, informação que é corroborada com os dados da tabela 6. A rádio continua a ser a plataforma preferida do público em algumas zonas rurais, onde o acesso à televisão é limitado ou inexistente. Pode dizer-se que o uso predominante de determinadas plataformas de comunicação está relacionado com as zonas urbanas e rurais, ainda que a ausência de dados sobre a imprensa limite um pouco essa conclusão, uma vez que esse meio não foi contemplado no referido inquérito.

Tabela 6 | Inquérito de Perceção Pública Tatoli 2023: Fontes de comunicação social mais utilizadas

	Televisão	Rádio	Facebook	YouTube
Urbano	74%	25%	44%	25%
Rural	60%	35%	26%	11%

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

No que concerne à percentagem de utilização do Facebook e do YouTube, conclui-se que estas redes sociais são mais utilizadas nas áreas urbanas do que nas áreas onde a infraestrutura digital é limitada.

Tabela 7 | O alcance dos meios de comunicação

	Tatoli 2022 (N=2,451)
Televisão	50% dos inquiridos indicaram que veem televisão todos os dias, enquanto outros 17% referiram que veem televisão algumas vezes por semana. RTTL (90%) GMN (69%) TVE (5%)
Rádio	19% dos inquiridos indicaram que ouvem rádio todos os dias, enquanto outros 21% referiram que ouvem algumas vezes por semana. RTTL (77%) Rádio comunitária (52%, agregado para todas as estações) Rádio Maubere (22%) GMN (17%)
Imprensa	4% dos inquiridos indicaram que leem um jornal todos os dias, enquanto outros 15% referiram que leem um jornal algumas vezes por semana. 65% indicaram que não leem jornais. NA
Redes sociais	75% dos inquiridos indicaram que utilizam as redes sociais menos de 1 hora por dia, enquanto outros 10% referiram que utilizam as redes sociais mais de 3 horas por dia. Facebook (Dili 98%, concelhos 95%) YouTube (62%)
Notícias apenas online	NA

Fonte: ABC International Development, State of the Media: Timor-Leste 2024

Com base na tabela 7, é possível identificar padrões no consumo de *media* entre os timorenses. A televisão destaca-se, com 50% dos inquiridos a responderem que assistem diariamente, sendo a televisão pública a mais popular. Note-se, porém, que a taxa de leitura diária de jornais é muito reduzida – apenas 4% – e contrasta com a elevada taxa de uso das redes sociais, ainda que por curtos períodos de tempo.

Como já foi referido, é de realçar que, apesar de se observar alguma variedade de meios de comunicação social em Timor-Leste, isso não significa que o acesso aos mesmos esteja facilitado – ou seja, o acesso à informação pode apresentar alguns constrangimentos em áreas mais periféricas e rurais. Adicionalmente, não é despidiendo considerar que temas como a liberdade de imprensa, pluralismo informativo e de opinião, assim como a existência de um contexto adverso à independência da atividade jornalística, podem representar desafios adicionais nas democracias emergentes por não estarem alavancados em sistemas de *media* suficientemente robustos, incluindo do ponto de vista da regulação.

No caso de Timor-Leste, a regulação dos meios de comunicação social é, essencialmente, diretamente assumida pelo Governo, embora não esteja vedada a participação a algumas organizações representativas da sociedade civil, bem como outras entidades.

“A Lei da Comunicação Social de Timor-Leste tem 54 artigos, divididos por oito capítulos, sendo um especificamente dedicado à atividade dos jornalistas, outro relativo aos órgãos e meios de comunicação social, um dedicado ao direito de resposta e retificação, outro destinado às formas de responsabilidade e um que prevê a criação do Conselho de Imprensa e estabelece as suas atribuições e competências e define o seu modo geral de funcionamento, para além dos capítulos dedicados às disposições fundamentais e finais, respetivamente” (p. 29).

Neste contexto, podem destacar-se as seguintes leis e instituições que configuram o sistema de *media*, na vertente regulatória, de Timor-Leste.

Lei de Imprensa e Meios de Comunicação Social: Timor-Leste possui leis que regem os *media*, incluindo a Lei de Imprensa e Meios de Comunicação Social. Esta lei estabelece os direitos e responsabilidades dos meios de comunicação, bem como as sanções para violações, como difamação ou incitação ao ódio.

Conselho de Imprensa de Timor-Leste (CI): O Conselho de Imprensa de Timor-Leste é uma entidade independente que trabalha para promover a liberdade de imprensa e para garantir o cumprimento dos padrões éticos nos *media*. O CI pode receber reclamações do público sobre a conduta da imprensa e realizar investigações.

Órgãos Governamentais: O Governo de Timor-Leste também desempenha um papel na regulação dos meios de comunicação, por meio de órgãos, como o Ministério da Comunicação Social. Estes órgãos podem estabelecer políticas relacionadas com os *media* e garantir que os meios de comunicação operem dentro dos limites legais.

Com efeito, pode dizer-se que Timor-Leste tem uma imprensa relativamente livre e pluralista, com uma variedade de fontes de notícias, incluindo jornais, rádio, televisão e *media online*. A liberalização dos *media* tem sido apoiada para promover a diversidade de opiniões e o acesso à informação. Porém, não obstante, os esforços para promover a liberdade de imprensa, Timor-Leste enfrenta desafios, como a falta de recursos e capacidades técnicas, bem como a pressão política sobre os meios de comunicação. Além disso, questões como a difamação e a censura ainda podem ser preocupações em alguns casos. No geral, a regulação dos meios de comunicação em Timor-Leste reflete os esforços para equilibrar a liberdade de expressão com a necessidade de garantir padrões éticos e responsabilidade nos *media*. A este propósito, Brinca (2021) afirma que...

“Essencialmente, a prioridade será equacionar o papel que se pretende atribuir ao Estado no setor, e, nomeadamente, ao Governo em funções a cada momento, ou o eventual empoderamento da sociedade civil e dos profissionais da comunicação social enquanto fiscalizadores do poder instituído e, por isso, necessitando de garantias amplas de liberdade e independência, que se encontram claramente comprometidas no atual modelo” (p. 68). Como destacam Baldwin, Cave e Lodge (2012), “tornou-se aceite não só que a regulação é necessária para o funcionamento de uma economia de mercado, mas também que a supervisão regulamentar continua a ser essencial na gestão dos serviços públicos, especialmente aqueles que envolvem elementos naturalmente monopolistas, como as redes” (pp. 9-10).

2.2. Contexto da Atividade Jornalística, Apoios e Mercado

Como já foi sugerido, a situação dos *media* em Timor-Leste é caracterizada pela existência de vários desafios, mas também se têm observado alguns progressos. Em virtude de Timor-Leste ser uma nação jovem, que alcançou a independência em 2002, ainda não possui um sistema de *media* consolidado, circunstância que contribui para a existência de desafios acrescidos no desenvolvimento dos seus *media* e do pluralismo de informação. Por exemplo, no que se refere à liberdade de imprensa, Timor-Leste tem uma imprensa relativamente livre, com várias organizações de *media* ativas que abordam vários assuntos. Além disso, a presença de organizações internacionais (Freedom House, Repórteres sem Fronteiras (RSF), Federação Internacional de Jornalistas (FIJ), U.S. Agency for International Development (USAID), Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), The Asia Foundation) pode exercer, direta ou indiretamente, alguma pressão para a adoção de boas práticas jornalísticas. Porém, isso não significa que não possam ser identificados casos e denúncias – embora de carácter mais pontual – de pressão política e autocensura.

Por exemplo, no ano passado, a equipa do jornal Diligente foi alvo de comentários ofensivos e ameaças nas redes sociais, sobretudo no Facebook, após a publicação de uma reportagem que revelava a existência de alegados maus-tratos a jovens no Seminário Menor Nossa Senhora de Fátima (Diligente, 2023). Além de relatos de intimidação digital e possível influência da Igreja Católica, outros envolvem figuras proeminentes do Estado. Durante uma conferência de imprensa sobre a Comissão Anticorrupção (CAC), o primeiro-ministro Xanana Gusmão ameaçou um profissional do jornal Independente (Noano, 2024). Noutro incidente, a jornalista Desy Reis, da Rádio Liberdade, foi agredida pela equipa de segurança durante uma cobertura no mercado de Becora, sendo posteriormente expulsa do local (Noano, 2024).

Recentemente, no mercado de Cômoro, em Díli, uma das jornalistas que tentavam fazer a cobertura de um processo de despejo – alegadamente forçado e ilegal, realizado pelo Estado – foi detida pelas forças de segurança (Lusa, 2024). Este incidente foi decisivo para que o Conselho de Imprensa de Timor-Leste denunciasse a existência de ameaças à liberdade de imprensa no país (e-Global, 2024; Lusa, 2024).

Os exemplos acima referidos evidenciam um padrão preocupante de repressão, principalmente a profissionais femininas, e refletem um agravamento dos episódios de censura e intimidação de jornalistas. Este quadro alarmante é corroborado pelo resultado do ranking da liberdade de imprensa de 2024, elaborado pela ONG Repórteres sem Fronteiras (RSF), no qual Timor-Leste desceu dez lugares, em comparação com 2023 (Noano, 2024).

Importa realçar que “o fenómeno da concentração dos *media* constitui “o fenómeno da concentração dos *media* constitui uma das tendências mais importantes e mais discutidas da indústria dos meios de comunicação social relacionada com o pluralismo da informação (incluindo em Portugal)” (Faustino, 2018, p. 128). Em todo o caso, pode dizer-se que existe pluralismo e diversidade de órgãos de comunicação social em Timor-Leste, nomeadamente jornais, rádio, televisão e plataformas *online*. Esta circunstância potencia uma relativa diversidade de vozes e perspetivas na esfera mediática do país, sendo que a sustentabilidade económica e financeira é também um problema estrutural que condiciona significativamente futuros desenvolvimentos do setor dos *media* em Timor-Leste. Portanto, não sendo uma situação exclusiva das democracias emergentes, e, em particular, de Timor-Leste, a independência e a relevância do setor dos *media* estão relacionadas com a estrutura e as condições de mercado. Os desafios económicos nos *media*, em Timor-Leste, são significativos e confrontam-se com fragilidades económicas decorrentes da escassez de recursos humanos e materiais, especialmente financiamento. E, como já foi referido, as infraestruturas são precárias e, em algumas áreas mais periféricas – e rurais –, o acesso aos *media* está condicionado em virtude da existência de uma infraestrutura inadequada. Em muitos casos, ocorre a falta de eletricidade e Internet.

Por outro lado, a alfabetização mediática constitui um problema estrutural em Timor-Leste, razão pela qual se torna imperativo organizar e dinamizar iniciativas orientadas para educar e sensibilizar os públicos/cidadãos para a necessidade de se assegurar a prática de um jornalismo independente e promover uma sociedade com capacidade crítica, que contribua para robustecer a democracia e a sociedade civil de modo geral. E, apesar de os *media* timorenses abordarem uma diversidade de temas fundamentais e alinhados com princípios democráticos (incluindo questões relacionadas com a política, a economia, a cultura e a sociedade), certos temas podem ser secundarizados em virtude da ausência de recursos financeiros ou políticas públicas estruturantes que alavanquem um sistema de *media* consistente.

Os *media* em Timor-Leste operam num contexto com relativa liberdade em comparação com os países com democracias emergentes, ou mesmo, em analogia com países da região asiática. O desenvolvimento contínuo dos *media*, induzido por políticas e apoio internacionais, é crucial para o fortalecimento da democracia e da sociedade em Timor-Leste. Claro que ainda enfrentam desafios significativos, incluindo restrições financeiras, na medida em que o mercado de *media* é relativamente pequeno, mas com potencial de desenvolvimento. Em todo o caso, os timorenses têm tido acesso – relativamente facilitado – aos meios de comunicação social, quer ao nível dos suportes offline, quer no âmbito *online*. Neste contexto, podem destacar-se os seguintes aspetos fundamentais que caracterizam o sistema de *media* em Timor-Leste:

Mercado dos Media e Desafios: Apesar dos desafios que o sistema dos *media* enfrenta, o mercado de *media* em Timor-Leste tem potencial de crescimento, especialmente com o

aumento da penetração da Internet e o interesse crescente na democratização da informação e na liberdade de imprensa. O mercado de *media* confronta-se com vários desafios, incluindo a existência de recursos limitados, assim como uma infraestrutura subdesenvolvida e um ambiente regulatório em evolução. A sustentabilidade financeira também é um desafio para muitas organizações de *media*, que estão dependentes das receitas do Estado, o que tem implicações diretas na liberdade de imprensa, imparcialidade e pluralidade de vozes no país. A GMN-TV é o único meio de comunicação que é autossustentável em termos comerciais. Para isso, possui uma unidade específica dedicada exclusivamente à produção de conteúdos pagos (ABC International Development, 2024).

Media Tradicional: Antes da independência de Timor-Leste, em 2002, os *media* eram altamente controlados pelo poder político e limitados em termos de oferta. Após a independência, houve um crescimento significativo ao nível dos *media* tradicionais, incluindo jornais, rádio e televisão. Os principais jornais incluem o “Suara Timor Lorosae” e o “Timor Post”.

Rádio e Televisão: A rádio é um dos meios de comunicação social mais populares em Timor-Leste, devido à sua acessibilidade em áreas rurais e remotas. A televisão também apresenta uma cobertura significativa, com canais nacionais e internacionais disponíveis.

Media Digital: Com o aumento da conectividade à Internet, a *media* digital está a ganhar cada vez mais importância em Timor-Leste. As pessoas consomem notícias *online*, redes sociais e conteúdo de vídeo através de plataformas como o Facebook e o YouTube, por exemplo.

Por conseguinte, o mercado de *media* em Timor-Leste é de reduzida dimensão, mas apresenta desenvolvimentos assinaláveis – tendo em conta a cultura dominante na região e também por ser um Estado-Nação jovem. Não obstante esses constrangimentos, podem identificar-se projetos jornalísticos difundidos em suportes tradicionais e digitais. É expectável – com a continuidade do apoio da comunidade internacional (USAID, Freedom House, por exemplo) – que o sistema de *media* possa continuar a desenvolver-se e que a população timorense tenha um acesso progressivamente facilitado a mais e melhor informação e entretenimento. Também é de se perspetivar que a economia possa desenvolver-se e criar melhores condições para financiar o mercado dos *media* e, por essa via, alavancar o surgimento de mais projetos jornalísticos e proporcionar à população timorense conteúdos de informação e entretenimento mais diversificados e plurais.

SÍNTESE CONCLUSIVA

O fortalecimento da liberdade de imprensa, a promoção da diversidade de vozes, assim como o desenvolvimento de infraestrutura e capacidades tecnológicas são fundamentais para garantir que os meios de comunicação social contribuam para o fortalecimento das democracias emergentes. É importante que qualquer forma de apoio aos meios de comunicação social seja implementada de forma transparente e que respeite os princípios da liberdade de imprensa e da independência editorial. Neste contexto, de um modo geral, pode-se sugerir que o sistema de *media* em Timor-Leste apresenta características similares a outros países com democracias em desenvolvimento,

nomeadamente:

- (i) a rádio é dos meios mais importantes, na medida em que penetra mais facilmente nas zonas rurais e remotas;
- (ii) a televisão também é amplamente visionada, com canais nacionais e internacionais disponíveis;
- (iii) com o crescimento da penetração da Internet, os *media* digitais estão a ganhar mais importância como suportes informativos, educacionais e lúdicos, através de redes sociais e conteúdo de vídeo em plataformas como o Facebook e o YouTube, por exemplo.

Como também é característico das democracias emergentes, o desenvolvimento do sistema mediático em Timor-Leste enfrenta alguns desafios. Desde logo, em virtude da natureza multilinguística do território, que vai muito mais além do predominante Tétum, do português e até do inglês. Por outro lado, a circunstância da infraestrutura de suporte ao setor dos *media* ser subdesenvolvida – com acesso limitado à Internet e baixa penetração das tecnologias de comunicação modernas em áreas rurais ou marginalizadas – pode representar alguns constrangimentos para o exercício da atividade jornalística de um modo mais consistente e transversal à sociedade timorense.

Essa circunstância – limitações e fragilidades das infraestruturas – pode potenciar a existência de assimetrias na produção e disseminação de conhecimento e informação junto dos diferentes segmentos da sociedade. Similarmente, outro dos aspetos que podem criar constrangimentos na existência de um sistema de *media* plural é a excessiva concentração da propriedade, problema que é extensível também a outros países da Ásia (e democracias ocidentais). Embora não haja uma relação automática entre a concentração da propriedade e a redução do pluralismo de informação, existem riscos significativos de isso acontecer, o que pode potenciar a existência de uma perspetiva monolítica na abordagem e discussão dos temas e, por conseguinte, condicionar o pluralismo informativo e a diversidade de vozes.

Não obstante os desafios e as limitações existentes, o mercado de *media* em Timor-Leste tem potencial de crescimento, especialmente com o aumento da penetração da Internet e o interesse crescente na democratização da informação e na liberdade de imprensa, assunto que parece ser valorizado e discutido pela sociedade timorense. Neste contexto, é de realçar a existência de novos projetos emergentes no espaço digital do panorama dos *media* em Timor-Leste nos últimos anos.

Os meios de comunicação social estrangeiros, ou em língua estrangeira, também desempenham um papel importante na disseminação de informações internacionais e na diversificação das fontes de notícias para os timorenses. Porém, é essencial que os timorenses também tenham acesso a fontes de notícias locais para compreenderem melhor os problemas e eventos que afetam o seu país. Neste contexto, em jeito de recomendações, apresentam-se as seguintes desafios e oportunidades para alavancar o sistema de *media* com base em políticas públicas, nomeadamente através das seguintes intervenções:

i) *Legislação e regulação*. As leis e regulamentos podem ser desenvolvidos para proteger a liberdade de imprensa e garantir um ambiente mais favorável para o funcionamento dos meios de comunicação social. Isso pode incluir leis que protejam os jornalistas, garantam o acesso à informação pública e promovam a transparência e o pluralismo informativo.

ii) *Formação e projetos para os media*. Podem ser reforçados os programas de formação e capacitação direcionados a jornalistas e outros profissionais (incluindo da área de gestão, marketing e comercial) dos meios de comunicação social, visando melhorar as suas habilidades e os seus conhecimentos. O Governo, em parceria com organizações da sociedade civil e instituições internacionais, pode implementar projetos e programas para robustecer o sistema de *media* em Timor-Leste, incluindo o desenvolvimento de infraestruturas de suporte aos *media*, assim como o apoio à produção de conteúdo e promoção da diversidade e pluralidade de vozes de empresas de *media*.

iii) *Financiamento e apoios aos media*. O Governo pode atribuir financiamento direto ou indireto aos meios de comunicação social através de subsídios (diretos e indiretos), publicidade governamental ou outras formas de apoio financeiro. Os meios de comunicação social podem receber apoio na forma de acesso a recursos, como equipamentos, tecnologia e infraestrutura, por exemplo. A chave do sucesso deste tipo de apoios estará dependente da criação de critérios transparentes e veracidade da informação.

À semelhança do que acontece noutras democracias emergentes, os meios de comunicação social em Timor-Leste assumem-se como fundamentais para (i) a formação da opinião pública, (ii) o robustecimento das instituições democráticas e (iii) o estímulo da participação e emancipação da sociedade civil. O mercado de *media* em Timor-Leste é muito limitado na sua dimensão e recursos disponíveis, pelo que se confronta com alguns desafios exigentes, nomeadamente (i) melhorar as infraestruturas de suporte ao sistema de *media* e (ii) melhorar o ambiente regulatório. E, numa abordagem mais económica, a sustentabilidade financeira constitui um desafio fundamental para as organizações noticiosas, sobretudo de propriedade privada. Tendo em conta a recente queda de Timor-Leste no ranking mundial da liberdade de imprensa e os casos de censura referidos, torna-se fundamental mitigar a influência do Estado nos *media*.

Entre as possíveis soluções, refira-se a administração de fundos públicos com transparência e a aplicação rigorosa de critérios bem definidos. Além disso, uma segmentação mais eficiente do público poderia permitir um conteúdo mais direcionado, contribuindo para o aumento das receitas e, consequentemente, para a sustentabilidade dos meios de comunicação. Também seria relevante uma revisão detalhada das leis vigentes e futuras, no sentido de fortalecer o quadro legal de apoio aos *media* e garantir a sua independência e pluralismo.

Em jeito de síntese final, e apesar dessas adversidades observadas no território, têm-se observado alguns desenvolvimentos apreciáveis. Timor-Leste pode até constituir um exemplo para outras democracias emergentes, na medida em que o esforço que tem sido feito na adoção de princípios democráticos parece caminhar no bom sentido e é expectável que se venha a consolidar. Além disso, a consciência da importância do papel dos *media*, neste processo de construção social, parece estar também a ser reconhecida pelas instituições e pela sociedade timorense.

REFERÊNCIAS

- ABC International Development. (2024). State of the Media: Timor-Leste 2024. The Asia Foundation. https://asiafoundation.org/wp-content/uploads/2024/05/State-of-the-Media-Timor-Leste_ENG.pdf
- Antelava, N. (2018). In-depth crisis reporting. In O. Hahn, & F. Stalph (Eds.), *Digital investigative journalism* (pp. 217–229). Palgrave Macmillan.
- Bailey, O. G., Cammaerts, B., & Carpentier, N. (2008). *Understanding alternative media*. Open University Press.
- Baldwin, R., Cave, M., & Lodge, M. (2012). *Understanding regulation: Theory, strategy, and practice* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Birnbaumer, B. (2019). *The rise of nonprofit investigative journalism in the United States*. Routledge.
- Brinca, P. (2021). *Regulação da comunicação social em Timor-Leste: As especificidades de um contexto cultural diferente no universo da CPLP* [Master's thesis, Universidade Nova de Lisboa]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. https://run.unl.pt/bitstream/10362/131262/1/Disserta%3a7%a7%a3o_a28692_Pedro%20Brinca_Regula%3a7%a7%a3o%20da%20Comunica%3a7%a7%a3o%20Social%20em%20Timor-Leste.pdf
- Carlson, M. (2020). Fake news as an informational moral panic: The symbolic deviancy of social media during the 2016 US presidential election. *Information, Communication & Society*, 23(3), 374–388. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2018.1505934>
- Centeno, R., & Novais, R. (2006). *Timor-Leste – da Nação ao Estado*. Afrontamento
- Deuze, M., & Witschge, T. (2016). O que o jornalismo está se tornando. *Revista Parágrafo*.
- Diligente (2023, June 19). Diligente é alvo de ameaças depois de denunciar maus-tratos no Seminário Menor. <https://www.diligenteonline.com/diligente-e-alvo-de-ameacas-depois-de-denunciar-maus-tratos-no-seminario-menor/>
- Diligente (s.d.). Sobre nós. <https://www.diligenteonline.com/sobre-nos/>
- Donsbach, W., & Patterson, T. E. (2004). Political news journalists: Partisanship, professionalism, and political roles in five countries. In F. Esser, & B. Pfetsch (Eds.), *Comparing political communication: Theories, cases, and challenges*. Cambridge University Press.
- e-Global (2024, September 4). Timor-Leste: Conselho de Imprensa denuncia ameaças a jornalistas. <https://e-global.pt/noticias/lusofonia/timor-leste/timor-leste-conselho-de-imprensa-denuncia-ameacas-a-jornalistas/>
- Ekström, M., & Westlund, O. (2019). The dislocation of news journalism: A conceptual framework for the study of epistemologies of digital journalism. *Media and Communication* 7(1), 259–270. <https://doi.org/10.17645/mac.v7i1.1763>
- Faustino, P. (2018). Television market, ownership concentration, and management strategies in Portugal. *International Journal of Digital Television*, 9(2), 125–146. https://doi.org/10.1386/jdtv.9.2.125_1
- Faustino, P., & Noam, E. (2019). Media industries' management characteristics and challenges \ in a converging digital World. In M. Deuze, & M. Prenger (Eds.), *Making media – Production, practices, and professions*. AUP – Amsterdam University Press. https://www.academia.edu/37835043/Making_Media_Production_Practices_and_Professions
- Freedom House (2023). *Freedom in the World 2023: M Marking 50 Years in the Struggle for Democracy*. Freedom House. https://freedomhouse.org/sites/default/files/2023-03/FIW_World_2023_DigitalPDF.pdf
- GoFundMe (2023, December 15). O Diligente precisa da sua contribuição. <https://www.gofundme.com/f/o-diligente-precisa-da-sua-contribuicao>
- Hanitzsch, T., & Vos, T. P. (2017). *Journalism beyond democracy: A new look into*

- journalistic roles in political and everyday life. *Journalism*, 19(2), 146-164. <https://doi.org/10.1177/1464884916673386>
- Hanitzsch, T., Hanusch, F., Mellado, C., Anikina, M., Berganza, R., Cangoz, I., ... Kee Wang Yuen, E. (2011). Mapping journalism cultures across nations: A comparative study of 18 countries. *Journalism Studies*, 12(3), 273-293. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2010.512502>
- Hanitzsch, T., Hanusch, F., Ramaprasad, J., & Beer, A. (2019). *Worlds of Journalism: Journalistic cultures around the globe*. Columbia University Press.
- Hatutan. <https://www.hatutan.com/>
- Holt, K. (2018). Alternative media and the notion of anti-systemness: Towards an analytical framework. *Media and Communication*, 6(4), 49-57. <https://doi.org/10.17645/mac.v6i4.1467>
- IFJ- International Federation of Journalists (2022, May 30). Timor-Leste: Journalist sued over a report alleging ministerial corruption. <https://www.ifj.org/media-centre/news/detail/category/press-releases/article/timor-leste-journalist-sued-over-report-alleging-ministerial-corruption>
- IFJ- International Federation of Journalists (2022). IFJ Killed List Report – 2022. https://www.ifj.org/fileadmin/user_upload/FIJ_2022_Killed_List.pdf
- Lewis, S. C., & Westlund, O. (2015). Actors, actants, audiences, and activities in cross-media news work: A matrix and a research agenda. *Digital Journalism*, 3(1). <https://doi.org/10.1080/21670811.2014.927986>
- Lusa (2023, December 21). Diligente angaria fundos para manter “informação imparcial e sem tabus” em Timor-Leste. RTP. https://www.rtp.pt/noticias/mundo/diligente-angaria-fundos-para-manter-informacao-imparcial-e-sem-tabus-em-timor-leste_n1538414
- Lusa (2024, September 4). Conselho de Imprensa de Timor-Leste denuncia ameaça a jornalistas. RTP Notícias. https://www.rtp.pt/noticias/mundo/conselho-de-imprensa-de-timor-leste-denuncia-ameaca-a-jornalistas_n1597516
- Martins, J. (2023, June 19). Diligente – Hato’o informasaun mak prezisa. ESEV. <https://www1.esev.ipv.pt/dacomunicacao/?p=17579>
- Melkote, S. (1991). *Communication for development in the third world*. Sage Publications.
- Noano, D. (2024, May 3). Timor-Leste cai dez posições no ranking da liberdade de imprensa e fica em 20º lugar. Diligente. <https://www.diligenteonline.com/timor-leste-cai-dez-posicoes-no-ranking-da-liberdade-de-imprensa-e-fica-em-200-lugar/>
- Novais, R. A. (2010). News factors in international reporting. *Media XXI*.
- Novais, R. A. (2014). From failure to success: Portuguese foreign diplomacy towards East Timor. In L. C. Ferreira-Pereira (Ed.), *Portugal in the European Union: assessing twenty-five years of integration experience* (pp. 160-171). Taylor & Francis.
- Novais, R. A. (2019). Inforpress(ão): as disfuncionalidades da agência cabo-verdiana de notícias. *Pauta Geral: Estudos em Jornalismo*, 6(1), 112-130. <https://doi.org/10.5212/RevistaPautaGeral.v6.i1.0007>
- Observador. (2022, May 3). Estudo mostra dificuldades e desafios de jornalistas e média em Timor-Leste. <https://observador.pt/2022/05/03/estudo-mostra-dificuldades-e-desafios-de-jornalistas-e-media-em-timor-leste/>
- Oki, R. (2022, May 23). ‘Ghost articles return to haunt journalists in Timor-Leste’. *The Oekusi Post*. <https://www.oekusipost.com/en/justice/1385-ghost-articles-return-to-haunt-journalists-in-timor-leste>
- Parahita, G. D., Monggilo, Z. M. Z., & Wendratama, E. 2020. The future journalists of Timor–Leste: Job expectations, knowledge and skills in multimedia journalism. *Pacific Journalism Review*, 26(1), 264–278.
- Patterson, T. E., & Donsbach, W. (1996). News decisions: Journalists as partisan actors. *Political Communication*, 13(4), 455-468. <https://doi.org/10.1080/10584609.1996.9963131>

- Peters, C., & Broersma, M. J. (2013). *Rethinking journalism: Trust and participation in a transformed news landscape*. Routledge.
- Plataforma (2023, December 14). Jornalista timorense premiado pelos Estados Unidos por combate à corrupção. <https://www.plataformamedia.com/2023/12/14/jornalista-timorense-premiado-pelos-estados-unidos-por-combate-a-corrupcao/>
- Público (2002, May 19). Timor-Leste é independente. <https://www.publico.pt/2002/05/19/mundo/noticia/timorleste-e-independente-144094>
- Robie, D. (2023, May 3) Timor-Leste makes the top ten in World Press Freedom Index 2023. *Café Pacific*. https://davidrobie.nz/2023/05/timor-leste-makes-top-ten-in-world-press-freedom-index-2023/?trk=article-ssr-frontend-pulse_little-text-block
- Romano, A. (2003). *Politics and the press in Indonesia: Understanding an evolving political culture*. Routledge.
- Santo, N. E. (2023, janeiro 19). Timor-Leste: Entraves à liberdade de imprensa no país que o jornalismo libertou. *Diligente*. <https://www.diligenteonline.com/timor-leste-entraves-a-liberdade-de-imprensa-no-pais-que-o-jornalismo-libertou/>
- Sapo (2023, January 20) Nasce Diligente, primeiro órgão de comunicação social timorense em português. <https://eco.sapo.pt/2023/01/20/nasce-diligente-primeiro-orgao-de-comunicacao-social-timorense-em-portugues/>
- Steele, J. (2007). The Voice of East Timor: Journalism, Ideology, and the Struggle for Independence. *Asian Studies Review*, 31(3), 261-282. <https://doi.org/10.1080/10357820701559071>
- Stier, S. (2015). Democracy, Autocracy, and the News: The Impact of Regime Type on Media Freedom. *Democratization*, 22(7), 1273-1295. <https://doi.org/10.1080/13510347.2014.964643>
- UCCLA - União das Cidades Capitais Luso-Afro-Americo-Asiática (2023, January 20). Timor-Leste tem primeiro órgão de comunicação social em português. <https://www.uccla.pt/noticias/timor-leste-tem-primeiro-orgao-de-comunicacao-social-em-portugues>
- Weaver, D. H., & Willnat, L. (2012). *The global journalist in the 21st Century*. Routledge.
- Wilcox, C. H. (1975). *Scattering theory for the d'Alembert equation in exterior domains*. Springer-Verlag.



Este livro que tem em mãos - e cuja investigação foi desenvolvida adotando uma abordagem multidisciplinar, priorizando técnicas de estudos cientificamente comprovadas e validadas - utiliza dados qualitativos e quantitativos para analisar o cenário dos *media*, das artes e da tecnologia no denominado espaço lusófono, combinando-os com fundamentos e métodos de classificação e construção científica. Contando com as contribuições de autores oriundos de vários países de língua portuguesa, alguns deles internacionalmente renomados, esta obra partiu de objetivos científicos, como a realização de recolhas que se pretendem abrangentes de informações relacionadas com os *media*, as artes e as tecnologias nas nove culturas em questão, estabelecendo pesquisas interdisciplinares nesses campos e promovendo a divulgação do resultado dessas pesquisas à escala global.

José Manuel Simões, Editor.

