

CELSO LUIZ PRUDENTE & ROGÉRIO DE ALMEIDA (ORGS.)

**cinema negro**  
uma revisão crítica das linguagens

DOI: 10.11606/9786587047393

· FEUSP

SÃO PAULO, SP  
2022

© 2022 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio

Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

Capa: Naña Buluku, de Marcos Beccari (Aquarela sobre papel, 38 x 56 cm)

Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação  
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

---

C574 Cinema negro: uma revisão crítica das linguagens / Organizado por  
Celso Luiz Prudente, Rogério de Almeida. -- São Paulo:  
FEUSP, 2022.  
530 p.; 3.835 Kb; PDF.

ISBN 978-65-87047-39-3

DOI: 10.11606/9786587047393

1. Cinema negro 2. Cinema 3. Educação 4. Arte 5. Linguagens I. Prudente,  
Celso Luiz II. Almeida, Rogério de III. Título

CDD 22. ed. 37.045

---

Ficha elaborada por: Nicolly Leite – CRB-8/8204

### **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

### **Faculdade de Educação**

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto

Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto

Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil

E-mail: [spdf@usp.br](mailto:spdf@usp.br) / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

# **A narrativa pessoal audiovisual:** instrumento de afirmação social e de diversidade cultural no contexto do desenvolvimento humano sustentável

**Adérito Fernandes Marcos**

Universidade de São José em Macau, China

**Selma Pereira**

ISMAT-Ensino Lusófona, Portimão, Portugal

**Ricardo Alexino Ferreira**

Universidade de São Paulo

De entre os milhões de pequenas narrativas pessoais audiovisuais criadas todos os dias com o clássico telefone portátil, um número crescente destas incide sobre aspectos da vida pessoal e da comunidade onde se inserem os seus intervenientes. Quando partilhadas em contexto e na rede global, estas pequenas histórias podem constituir-se como instrumentos *ad hoc* de afirmação pessoal, social, étnica e cultural - fragmentos fundamentais para a promoção e salvaguarda da diversidade cultural e das minorias (Fernandes-Marcos, 2021; Volkmer, 2021).

A pandemia Covid-19 veio trazer-nos tempos de confinamento mundiais que promoveu um crescimento exponencial das comunidades em rede. Encerrada no interior das habitações a população aprendeu a adaptar-se ao desafio do trabalho e/ou do ensino à distância, outros encarando a perda do rendimento, sendo que as deslocações estavam limitadas às viagens locais. A população mundial teve de

se adaptar e descobrir diferentes formas de se manter em contacto, de colaborar, interagir e participar através dos seus próprios dispositivos computacionais. O uso do telefone portátil intensificou-se, tornando-se um instrumento para criar conteúdo fundamental acessível em diferentes formas, proporcionando experienciar a cultura, através dos computadores pessoais ou outros dispositivos como os tablets, telefones, entre os múltiplos ecrãs com ligação à internet que nos acompanham no dia-a-dia. Estes conteúdos assumiram a forma de narrativas descritivas de aspetos da vida em casa e no bairro, quando as deslocações ao exterior se tornaram possíveis. A maioria destas iniciativas artísticas e culturais, a maior parte delas de cariz pessoal, surgiram com um carácter muito experimental, contudo, algumas perduram mesmo em períodos de não confinamento, reafirmando a importância e o papel da narrativa pessoal audiovisual como instrumento de sobrevivência e afirmação cultural (Brailas, 2017; Volkmer, 2021).

### **Dos projetos da UNESCO e da Google em tempos de pandemia Covid-19**

A UNESCO (2020) alertou para o facto de que o património cultural vivo estar a ser afetado de várias maneiras pela pandemia, ainda que simultaneamente esta situação pudesse ser encarada como uma fonte de inspiração, de resiliência e de solidariedade para muitas comunidades. Releva-se no relatório o número significativo de eventos festivos, rituais e culturais cancelados mundialmente:

Algumas comunidades já não podem aceder aos espaços culturais e naturais e aos lugares de memória necessários para expressar o seu património cultural imaterial, (...) algo que é tão vital para a vida das suas comunidades. (UNESCO 2020A).

Neste contexto, a UNESCO lançou um projeto de âmbito mundial que visou a recolher de várias micronarrativas audiovisuais de artesãos de diferentes comunidades mundiais, e com diferentes especialidades, que responderam ao convite e partilharam os seus testemunhos individuais, mostrando como estavam a enfrentar as adversidades da pandemia e como conseguiram manter o seu trabalho e sobreviver

face, em alguns casos, à perda dos meios de subsistência, assim como responderam às encomendas e acederam às matérias-primas. Estas narrativas permitem-nos conhecer como diferentes comunidades reagiram face à pandemia e como se mantiveram, e que significado as tradições, costumes e património cultural imaterial têm nas suas vidas (UNESCO, 2020).

O Google através da plataforma *Google Arts&Culture*, utilizou os seus recursos mais avançados, de forma a promover o acesso à cultura durante a pandemia, disponibilizando para tal, viagens/visitas virtuais através da tecnologia de realidade aumentada, desenvolvida com o *CyArk*. Este projeto permitiu colocar na rede 37 locais de património cultural, com diferentes localizações geográficas, visitáveis através de écrans portáteis; simultaneamente lançaram o projeto *g.co/culturatravel*, onde os moradores locais partilharam micronarrativas pessoais audiovisuais em que mostraram as suas cidades, compartilhando as suas experiências e sensações, visando dar a conhecer os locais e as respetivas comunidades junto do grande público, incitando-o a uma futura visita física, na primeira pessoa, para de igual forma vivenciar aquelas experiências e conhecer o património cultural local (Google, 2020).

Outras plataformas apostaram também na partilha e na divulgação de experiências culturais e turísticas digitais, seja na forma de espetáculos online, festivais transmitidos em direto, visitas guiadas e cursos ministrados via *zoom*, entre outras atividades, ou em projetos mais complexos, como a recriação dos cenários patrimoniais no metaverso. Nesta construção de narrativas compartilháveis, não são apenas as qualidades visuais e sonoras que contam, mas também as tácteis, gustativas, olfativas, emocionais, sugeridas pelos cenários e protagonistas nos casos das narrativas completamente digitais.

Neste capítulo apresentamos uma reflexão da importância da narrativa pessoal em vários contextos desde a ancestralidade até à contemporaneidade digital, dando especial ênfase ao recurso da narrativa audiovisual na intervenção social, ao uso como matéria-prima fílmica assim como fator de promoção e salvaguarda da diversidade cultural à luz do desenvolvimento humano sustentável conforme previsto na Declaração Universal sobre Diversidade Cultural da UNESCO (UNESCO, 2001).

## **Da narração ancestral à narrativa como expressão do inconsciente coletivo e matéria-prima fílmica**

Ao longo da história humana a narração ou a contação de histórias assume uma dimensão intrinsecamente transcendental. A narração está presente em todas as épocas, sociedades e culturas, sendo, entre outras coisas, uma forma de transmitir conhecimento entre as gerações, um canal para partilhar sabedoria e um sentimento de ligação à ancestralidade. A pergunta mais comum que nos colocamos, individualmente e coletivamente, é a de que matéria metafísica o ser humano é constituído. As respostas variam conforme o enfoque que se quer destacar. Alguns dizem que somos alma, espírito e inteligência. No entanto, ousamos afirmar que a nossa principal matéria-prima metafísica é a capacidade de narrar. Sem narrativas, seríamos provavelmente muito semelhantes aos outros seres vivos que permeiam o planeta. A capacidade de narrar é um traço evolutivo e determinante para que chegássemos ao que somos hoje. Ao se falar em capacidade de narrar é preciso destacar também o domínio da linguagem para que as narrativas possam acontecer. E não é somente a habilidade biológica e fisiológica de falar, mas principalmente a capacidade de ressignificar, fazer uso de metáforas e subjetividades. Esta capacidade tem garantido a evolução humana, tão importante quanto a habilidade que o uso do polegar opositor garantiu o nosso desenvolvimento na escala evolutiva, permitindo aos humanos pegar objetos com habilidade, como se estivessem usando pinça. Porém, o uso do polegar opositor é característica também de primatas. Mas, se os primatas têm a capacidade anatômica de usar o polegar opositor, ainda não têm a capacidade de criar metáforas e complexificar a linguagem. Este traço é que tem marcado o que o ser humano é. E isso se dá pela linguagem, que serve como troca de experiências, verbalização de subjetividades e ressignificações. Tal comportamento começou a ser observado por arqueólogos quando acharam pinturas rupestres de mais de cinco mil anos, em que os primeiros humanos registravam em pedras o seu cotidiano simbólico, fazendo uso de formas e cores. Assim, é possível observar que as narrativas mais antigas faziam uso de traços e desenhos e se acredita que também da palavra em toda a sua complexidade.

Existe uma grande variedade de gêneros que podemos relacionar com a narração, eles próprios distribuídos entre diferentes suportes, seja apoiada pela linguagem corporal ou gestual, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pela combinação ordenada de todas essas formas. A narração está presente no mito, lenda, conto, romance, tragédia, drama, comédia, pantomima, quadro pintado, o vitral, o cinema, a banda desenhada, os relatórios da polícia, o programa de televisão, nas redes sociais, ou na simples conversa entre amigos ou vizinhos. Bem se pode afirmar que existe uma abundante investigação sobre a narração ou as narrativas daí resultantes e, de forma particular, acerca do papel das narrativas autobiográficas, relacionadas com a socialização e a autoconstrução da personalidade (Barthes, 1990).

O conceito de identidade narrativa como construção psicológica aponta para o papel da narrativa autobiográfica na criação e reformulação da identidade do eu (*self*). As narrativas que as pessoas constroem sobre a sua própria vida, seu dia-a-dia, visam dar sentido às suas vidas, servindo para as situar dentro da complexa ecologia social da vida adulta moderna. É dentro do reino da identidade narrativa, portanto, que a personalidade mostra as suas relações mais importantes e intrincadas com a cultura e a sociedade. Dito de outra forma, as narrativas que construímos para dar sentido às nossas vidas são fundamentalmente sobre a nossa luta para reconciliar quem imaginamos que éramos, somos, e desejamos vir a ser nos contextos sociais da família, comunidade, local de trabalho, etnia, religião, género, classe social, e cultura. O “eu” chega à sociedade através da identidade narrativa.

Os principais estudos sobre narrativas de povos originários foram realizados pelo mitólogo Joseph Campbell. Na obra, *O poder do mito*, que é uma transcrição de uma entrevista que ele concedeu ao jornalista Bill Moyers, Campbell explica de forma detalhada a importância das narrativas. Além da transcrição, a entrevista também está disponibilizada em audiovisual, o que permite entender com detalhes o pensamento de Campbell:

Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior do nosso ser e da nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. (Campbell, 1990: 3)

Esta tentativa de entender esses elementos subjetivos, principalmente instigados pela linguagem e narrativas, também foi importante para a criação da psicologia analítica de Jung e da psicanálise de Freud. Apesar de ambos trabalharem o inconsciente, podemos considerar aqui que foi Jung o que mais avançou nos estudos das narrativas subjetivas, pois levou a cabo abordagens sobre mitos, símbolos, arquétipos e, o mais inovador, o inconsciente coletivo. Jung, por exemplo, em seus estudos tenta revelar o inconsciente pelas narrativas de seus pacientes, principalmente ao serem estimulados para que falassem sobre os seus sonhos. Para Jung, o inconsciente individual é como um talentoso cineasta que é roteirista, diretor, continuísta, figurinista, iluminador e criador de efeitos especiais. Algo altamente complexo, que para Jung constitui um algo que cria comunicações com o consciente e o subconsciente na tentativa da busca do equilíbrio e de alerta acerca dos traumas e mensagens, que precisam de ser verificados. Como se não bastasse as complexidades do inconsciente individual, Jung aprofunda os seus estudos e constata que existe algo ainda maior que vai constituir o inconsciente individual, que seria o inconsciente coletivo. Aquilo que nos faz estar ligados o tempo todo uns com os outros. No inconsciente coletivo estaríamos em rede e com elementos em comum a toda a humanidade como vida, morte, medo, fome, dor e demais aspectos sensoriais, que seriam angústias de todos os seres humanos do planeta.

O homem utiliza a palavra escrita ou falada para expressar o que deseja comunicar. Sua linguagem é cheia de símbolos, mas ele também, muitas vezes, faz uso de sinais de imagens não estritamente descritivos. Alguns são simples abreviações ou uma série de sinais (...) outros são marcas comerciais conhecidas. (Jung, 2008: 18).

Assim como Campbell, Jung também destaca em seus trabalhos os elementos simbólicos e os arquétipos como elementos constituintes de narrativas, que formam a psique humana.

A partir das narrativas mitológicas, tratadas por Campbell e Jung, alguns outros autores vão verificar como arquétipos e símbolos podem se dar também nos contos e, especialmente, nos contos infantis de fadas. É o caso de Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*.

Assim ocorre em todos os contos de fadas. A mensagem dessas histórias é que as dificuldades e envoltórios edípicos podem parecer sem solução, mas, lutando corajosamente com essas complexidades emocionais familiares, podemos conseguir uma vida muito melhor do que a dos que nunca se conturbaram com problemas graves. No mito só há uma dificuldade insuperável e uma derrota; no conto de fadas existe um perigo igual, mas ele é superado com êxito. Não há morte sem destruição, mas uma melhor integração simbolizada pela vitória sobre o inimigo ou competidor, e pela felicidade — e ela é a recompensa do herói no final do conto. Para consegui-la, passa por experiências de crescimento comparáveis às experiências de que a criança necessita quando se desenvolve para a maturidade. Isso dá coragem à criança para que não desanime com as dificuldades que encontra na luta para chegar a ser ela mesma. (Bettelheim, 2021).

A história de Rapunzel, por exemplo, data da tradição popular do século XVII, sendo recolhida, no século XIX, pelos irmãos escritores Grimm, Jacob e Wilhelm. A história fala de uma moça, presa em uma torre, por uma bruxa. Rapunzel tinha longos cabelos. Um dia, um príncipe a vê e ela lança as suas tranças para que ele possa escalar a torre e assim fazendo, consegue libertá-la. É uma história que, em um primeiro momento, leva a questionamentos por qual motivo Rapunzel precisa de um príncipe se ela tem as tranças e poderia ela mesma se salvar. Mas esta história, enquanto narrativa, só pode ser entendida em sua completude se for analisada à luz de arquétipos e elementos simbólicos. Uma leitura possível é entender que o centro da história não é propriamente Rapunzel, mas o príncipe. Ou seja, este homem precisa se reconciliar com o seu feminino. Daí a escalada dele para se encontrar com Rapunzel. As narrativas muito mais do que abordarem o real falam de algo maior, subjetivo, explicitam muito mais o inconsciente do que o consciente ou questões morais.

Nessa perspectiva é possível analisar os filmes em suas narrativas subjetivas. Campbell já havia chamado a atenção na construção de roteiros ao criar a jornada do herói ou monomito, que é dividida em 12 etapas, que seriam: 1. O mundo comum; 2. O chamado à aventura; 3. Recusa do chamado; 4. Encontro com o mentor; 5. A travessia do primeiro limiar; 6. Provas, aliados e inimigos; 7. Aproximação da caverna

secreta; 8. A provação; 9. A recompensa; 10. O caminho de volta; 11. A ressurreição; 12. O retorno com o elixir. A obra de Campbell sobre a Jornada do Herói influenciou o cineasta George Lucas, diretor de *Star Wars*.

A narrativa no cinema brasileiro ainda é marcada por esta estrutura de construções de personagens e roteiros. Tal estrutura é muito presente também no produto teledramaturgia, bastante enfatizada em histórias mais lineares e, de certa forma, maniqueístas. No entanto, a Jornada do Herói pode constituir em tramas complexas, em que o personagem central é reflexo de vários outros personagens na mesma trama, marcado por complexidades e contradições.

### **Da narrativa digital audiovisual e do seu papel no espaço de intervenção social**

McAdams (1985, 2008), na sua teoria narrativa da identidade, sublinha que as pessoas reconstróem a sua identidade, interiorizando e desenvolvendo histórias de vida. Nestas, a identidade assume a forma de uma história, composta por um cenário, cenas, protagonistas, trama e um tema. Por seu lado, Bluck e Habermas (2000) indicam que quando as pessoas são capazes de criar uma história de vida, de alguma forma revelam a consciência de que não se trata de uma simples coleção de factos, mas de uma compreensão e interpretação. A narração, portanto, é um elemento essencial para o acesso ao conhecimento e à construção da identidade. Além do mais, a narração do eu (*self*) é, no fim de contas, uma narração de um eu relacional, pelo que o exercício da narração possa ser considerado, implicitamente, como uma construção com e em resposta às outras pessoas. Neste sentido trata-se de uma relação dialógica (Bluck & Habermas, 2000; McAdams, 1985; McAdams, 2008; Vallescar & Marcos, 2014).

De acordo com Lambert (2013), pioneiro do conceito das narrativas digitais, estas oferecem um conteúdo centrado na vida do narrador, isto é, na sua vida pessoal e experiências vividas na primeira pessoa, recorrendo a imagens pessoais (fotos e vídeos), a própria voz, imagens da comunidade e do bairro, do grupo de amigos, família, colegas, etc. Estas narrativas são geralmente curtas, realizadas com recursos de pequena escala e por não profissionais, ou seja, o narrador tradicional

é um utilizador comum da tecnologia. Uma narrativa digital é qualquer artefacto digital multimodal que pode ser experimentado offline ou online e serve um objetivo específico, comunica uma mensagem, conta uma história, utilizando mais do que uma modalidade (Brailas, 2017; Lambert, 2013).

A narrativa pessoal digital é uma ferramenta de comunicação: *notória*, visto que a audiência, tendencialmente, dá mais atenção ao que é contado na primeira pessoa; *motivadora*, o público irá se identificar e se projetar com o ator principal e com a história narrada; *pedagógica*, enquanto testemunho histórico, social, cultural, e simultaneamente, ajuda a audiência a visualizar e a entender a ideia através da narrativa; *lúdica*, quando integra elementos de entretenimento e diversão; *democrática*, não impõe um ponto de vista, permite ao público tirar as suas conclusões e fazer avaliações críticas imediatas; *memorável*, muito fácil de (re)lembrar, altamente partilhável e, eventualmente, viral. Estas narrativas pessoais podem ser encaradas como ferramentas sociais de criação e coesão, indutoras de sentimento de pertença e coesivas, gerando empatia e mudança de percepção no público. A narrativa pessoal digital, que comumente assume o formato audiovisual, acarreta em si características das linguagens fílmicas, da curta *ecurríssima* metragem, cuja duração ronda a ordem dos poucos minutos, convoca os instrumentos fílmicos para captar e manter a atenção do público, e neste gerar um sentido de empatia e participação. Citando Vitor Reia-Baptista (2011):

O papel das linguagens fílmicas, dos seus processos cognitivos e da exposição dos receptores aos seus suportes multimediáticos nos diferentes contextos dos processos comunicativos em que se inserem é e foi, sem qualquer dúvida, de grande importância para o imaginário coletivo que caracteriza uma certa ideia cultural da Europa e das diferentes realidades geo-culturais que formam. (Reia-Baptista, 2011:770)

Embora o autor se refira ao caso europeu, considera que estes processos não são estanques, quer do ponto de vista geográfico ou cultural, assumindo hoje uma dimensão planetária, proporcionada pela ubiquidade dos meios digitais e a crescente proliferação das ferramentas computacionais de criação digital. As narrativas audiovisuais podem ser criadas facilmente por qualquer pessoa sem a necessidade

de competências técnicas especiais, recorrendo a uma infinidade de ferramentas de software ou serviços web. Estas narrativas são comumente criadas e vivenciadas online, e constituem um instrumento de influência da vida das pessoas tanto na sua realidade física como virtual (Tzanavaris et al., 2021).

A pandemia covid-19 apenas veio acelerar um processo generalizado de criação de narrativas individuais, tendencialmente adotando o formato audiovisual e com cariz pessoal, que se tornaram efetivamente um lugar comum nas redes sociais. Os narradores abarcam todas as faixas etárias, desde os jovens adolescentes até os adultos mais seniores. Como mostram as estatísticas da União Internacional das Telecomunicações (UIT) relativas ao ano 2021, cerca de 4,2 mil milhões de pessoas em todo o mundo (cerca de 53% da população mundial) utilizam as redes sociais. Destes, quase 4 mil milhões são utilizadores mensais ativos que têm frequentemente várias contas. No entanto, existe uma disparidade relativamente à forma como os jovens adultos acedem à Internet e, por extensão, às plataformas de redes sociais num contexto transnacional. Os jovens adultos em países desenvolvidos têm telefones portáteis inteligentes como pontos de acesso, como também dispõem de acesso à Internet em casa, bem como utilizam computadores pessoais. Em contraste, os jovens adultos em países pobres ou em vias de desenvolvimento têm mais probabilidades de ter acesso através de dispositivos móveis mais antigos e com menos capacidade de processamento, o que não impede a sua participação ativa na rede mundial de narradores digitais.

A pandemia Covid-19 potenciou a capacitação dos utilizadores das redes sociais para construir as suas próprias comunidades de seguidores e interagir diretamente com os seus pares a um nível local, nacional e internacional. A interação direta é a principal característica, não só nas plataformas tradicionais de meios de comunicação social multicamadas, mas também em aquelas que envolvem os utilizadores através da partilha de *clips* ou de narrativas pessoais audiovisuais ou outras imagens, tais como *YouTube*, *TikTok*, *Instagram* e *Snapchat*. Outros concentram-se no envio de mensagens polivalentes, tais como *WhatsApp*, *WeChat*, *Line* e *Twitter*.

Constata-se assim como um fenómeno recente e em grande expansão, o emergir de inúmeros narradores, comunicadores multimodais de grande sucesso que assumem o papel de *influencers*, possuindo uma enorme capacidade de influenciar

aqueles que estão na sua rede e para além dela. Um comentário ou conteúdo partilhado por um utilizador, mesmo com uma pequena rede, tem o potencial de atingir um grande grupo de pares à escala internacional. A partilha de conteúdos, a configuração algorítmica e a comunicação trans-plataforma constituem novas dimensões de interação disponíveis para utilizadores em qualquer parte do mundo que tenham pelo menos um telefone portátil inteligente. Estes conteúdos digitais, na forma de narrativas autobiográficas ou de narração pessoal e crítica do mundo, partilhados pelos utilizadores das redes sociais, demonstraram ter consequências significativas no mundo real durante os tempos de pandemia Covid-19 e para além desta. Ou seja, são as narrativas pessoais audiovisuais que assumem um papel preponderante como instrumentos de influência, denúncia, tomada consciência e afirmação de identidade mesmo perante e apesar do fenómeno do surgimento dos *influencers* e o seu cariz fortemente comercial (Volkmer, 2021).

### **Da narrativa pessoal à luz da Declaração Universal sobre Diversidade Cultural da UNESCO**

De acordo com Reia-Baptista (2011), as linguagens fílmicas constituem “*um registo factual dos acontecimentos e uma abordagem global, compreensiva e holística desses mesmos acontecimentos e dos fenómenos que a enformam*”. Ao revestir-se das linguagens fílmicas, as narrativas pessoais assumem uma importância central como veículo para testemunhar experiências individuais enquanto potenciam a consciência e a identidade coletiva. As narrativas pessoais tornam-se instrumento de comunicação de elevadíssima importância capaz de influenciar o público, ao repassar neste, sentimentos de adesão, empatia ou pertença, ainda que dependente do seu nível de literacia para os media. Considera-se aqui a literacia para os media como um conjunto de competências e conhecimentos que permitem aos cidadãos usufruir de uma utilização consciente e informada dos media. A literacia mediática baseia-se em três princípios basilares, também designados de três Cês: *cultura, crítica e criatividade*, relacionados com a capacidade do utilizador para aceder, analisar e criar conteúdos em vários contextos. Um dos objetivos para a literacia dos media é a capacitação dos cidadãos para a contextualização da informação, contribuindo assim em muito para a preservação da memória coletiva (Reia-Baptista, 2011).

Neste sentido, podemos considerar a narrativa digital como ferramenta de educação para as relações sociais em um âmbito polissêmico abarcando naturalmente a dimensão étnico-racial, da identidade e da pertença. Quando o indivíduo se torna narrador de si e da sua envolvimento cultural, embarca em um processo de viagem ao encontro de si e da sua comunidade, avocando amiúde o papel de mediador para a recolha de outras narrativas e testemunhos, das histórias locais, em que descobrimos elementos ricos para uma heteroidentificação contextualizada e cultural. Estas narrativas individuais audiovisuais são um instrumento coletivo/comunitário de identificação étnico-racial e etnocultural. Enquanto narrativas individuais e informais reportam uma comunidade de valores culturais, integrando um repositório *ad hoc* ou sistemático de histórias dessa mesma comunidade, que se deixa construir de forma livre (tantas vezes espontânea), democrática e em autogestão participativa na rede local, mas acessível e aberta às redes internacionais. É no espaço internacional das redes sociais que as narrativas individuais importam ainda o papel de difusor da diversidade cultural, essa marca distintiva de cada povo, grupo, etnia, em um mundo digitalmente próximo, feito aldeia global, mas quantas vezes ainda distante.

A diversidade cultural foi identificada como um fator de desenvolvimento, na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO (UNESCO, 2001). Citando o artigo 3º desta declaração:

A diversidade cultural amplia as possibilidades de escolha à disposição de todos; é uma das origens do desenvolvimento, entendido não apenas em termos de crescimento económico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória.

A diversidade cultural é manifestada na originalidade e na pluralidade das identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. A declaração universal vai mais longe, ao considerar que a diversidade cultural é tão necessária para o género humano como a diversidade biológica o é para a natureza, ou seja, sem diversidade cultural a humanidade não poderá se desenvolver de forma plena, sustentada e satisfatória.

Quando as narrativas pessoais audiovisuais proliferam pelo mundo e nestas se afirma a diversidade cultural pela afirmação da identidade individual de cada

narrador, passando ao grupo ou à comunidade local, então transportam consigo as sementes do desenvolvimento humano sustentável, na plena aceção do termo.

Quando as narrativas pessoais audiovisuais se revestem do potencial difusor da ubiquidade digital, então tornam-se fatores de uma diversidade cultural acessível a todos; promotoras da liberdade de expressão, do pluralismo dos meios de comunicação, do multilinguismo e da igualdade de acesso às expressões artísticas e culturais.

Quando as narrativas pessoais audiovisuais proporcionam a emergência de atores locais, *influencers*, com grande visibilidade local, regional e, sobretudo, internacional, podem assumir um papel fulcral como catalisadores culturais, promovendo a ligação em os sectores privado, público e a sociedade civil em torno de causas locais, que podem adquirir uma visibilidade internacional, reforçando a cooperação e a solidariedade internacionais, um dos pilares do desenvolvimento humano.

As narrativas pessoais audiovisuais, à luz da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO, constituem o elemento construtivo basilar do edifício da identidade humana, uma enorme casa comum erigida a partir da multitude de singularidades individuais, que nos permite recordar e tomar consciência de quem somos como humanidade. Citando Sue MonkKidd (2002)

As histórias têm de ser contadas ou morrem, e quando morrem, não nos conseguimos lembrar de quem somos ou porque estamos aqui. (MonkKidd, 2002:121)

## **Agradecimentos**

Os autores apresentam o mais profundo agradecimento ao professor, investigador, cineasta, pensador, educador de consciências, e grande defensor dos direitos humanos, Celso Luiz Prudente e à sua esposa e companheira de caminhada, investigadora e editora, Dacirlene Célia Silva, pelo mável convite para integrar o livro da 18ª Mostra Internacional do Cinema Negro – MICINE. Bem-haja.

## Referências

- BARTHES, R. (1990). Introducción al análisis estructural de relatos. In Barthes, R. et al. Análisis estructural del relato. México: Red de Jonas.
- BLUCK, S., & HABERMAS, T. (2000). The lifeworld schema. *Motivation and Emotion*, 24, 121–147. <https://doi.org/10.1023/A:1005615331901>
- BRAILAS, A. (2017). Digital storytelling in the classroom: How to tell student stories. *International Journal of Teaching and Case Studies*, 8(1), 16–28. <https://doi.org/10.1504/IJTCS.2017.084407>
- BETTELHEIM, B. (2021). A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CAMPBELL, J. (1990). O poder do mito. São Paulo: Palas Athena.
- FERNANDES-MARCOS, A. (2021). A Narrativa Digital: Instrumento de Afirmação Social e de Diversidade Cultural. Palestra Convidada. Mesa-Redonda: “CINEMA NEGRO e o desafio das novas tecnologias”. Universidade de São Paulo, 17 de novembro de 2021. <http://hdl.handle.net/10400.2/11723>
- GOOGLE (2020), Travel digitally with Google on World Tourism Day, Google Blog, <https://blog.google/outreach-initiatives/arts-culture/travel-digitally-google-world-tourism-day/>
- JUNG, C.G. (2008). O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- LAMBERT, J. (2013). Digital storytelling. *Capturing Lives, Creating Community*. London and New York: Routledge.
- MANOVICH, L. (2021). *Cultural Analytics*. MIT Press
- MONK KIDD, S. (2002). *The Secret Life of Bees*. Penguin.
- MCADAMS, D.P. (1985). *Power, intimacy, and the life story: Personal narratives and the self in transition*. New York: Guilford Press.
- D.P. (2008). Personal narratives and the Life Story. In R. W. Ruvins & L. A. Pervin (Eds.). *Handbook of Personality: Theory and research* (3rd Ed.). (pp. 242-262). New York: Guilford Press.
- REIA-BAPTISTA, V. (2011). A literacia dos media e a literacia fílmica na construção das memórias culturais colectivas. In Pereira, S. (org.) *Congresso Nacional Literacia dos Media e Cidadania*, Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

- TZANAVARIS, S., Nikiforos, S., Mouratidis, D., &Kermanidis, K. L. (2021). Virtual Learning Communities (VLCs) rethinking: Fromnegotiationandconflicttopromptingandinspiring. *EducationandInformation Technologies*, 26(1), 257–278. <https://doi.org/10.1007/s10639-020-10270-9>
- UNESCO (2001). UNESCO Universal Declarationon Cultural Diversity, adoptedbythe 31st session of the General Conference of UNESCO, Paris, 2 November 2001. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127160>
- UNESCO (2020). Platform on living heritageexperiencesandthe COVID-19 pandemic. Unesco - Intangible Cultural Heritage, <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experiences-and-the-covid-19-pandemic-01123>
- UNESCO (2020A). UNESCO launchesplatformon living heritageand COVID-19. Unesco, <https://en.unesco.org/news/unesco-launches-platform-living-heritage-and-covid-19>
- VALLESCAR, D., MARCOS, A. (2014). Análise dos desafios e potencialidades da integração das narrativas digitais no ensino a distância. In livro “Educação a distância e diversidade no ensino superior”, [Em linha]. Luísa Aires, Ana Pinto de Moura, Filipa Seabra e J. António Moreira (Coords.). Porto, Universidade Aberta, 2014. ISBN: 978-972-674-753-6 (p.37-44).<http://hdl.handle.net/10400.2/4487>
- VOLKMER, I. (2021). Social Media ans Covid-19: A global study of digital crisisinteractionamongGen Z andmillennials. University of Melbourne. ISBN: 978-0734056696
- WGSN (2021A), “Divingintothemetaverse”, WGSN Insider, <https://www.wgsn.com/blogs/diving-into-the-metaverse/#>