

Minanto, Ali, Carpentier, Nico & Purwanto, Jhon Sany (2025).
AGON: Construcciones de democracia/AGON: Constructions of Democracy.
Tecmerin. Revista de Ensayos Audiovisuales, 16(2).
ISSN: 2659-4269.

Nota da tradução: esta resenha foi originalmente escrita em inglês. A presente versão traduz para o português apenas o texto referente a AGON, publicado nas páginas 186-190 do arquivo original; o conteúdo subsequente pertence a outra resenha.

AGON: Construções da Democracia é um ensaio cinematográfico acadêmico que combina argumentação teórica e pesquisa baseada em artes para refletir sobre as disputas em torno do significado da democracia como produto de construções discursivo-materiais. Em um momento de mudanças rápidas e complexas no cenário político e midiático, utiliza essas duas abordagens para comunicar essas reflexões não apenas à comunidade acadêmica, mas também para torná-las relevantes para o público em geral.

O ensaio cinematográfico compõe um todo articulado com o livro de Nico Carpentier e Jeffrey Wimmer, *Media and Democracy: A Discursive Material Approach* (2025). Ele acompanha a primeira parte do livro, que trata dos componentes centrais da democracia liberal, das condições de possibilidade da democracia, das lutas políticas por hegemonia no interior da democracia e das ameaças à democracia (Carpentier & Wimmer, 2025, p. 4).

Assim como o livro, com o qual o ensaio cinematográfico forma um conjunto integrado, a própria obra audiovisual evidencia plenamente seus fundamentos na teoria do discurso e no novo materialismo. A teoria do discurso de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe fornece as principais ferramentas conceituais para abordar a construção discursivo-política da democracia e de seus componentes (Laclau & Mouffe, 2001, p. 106). Isso se aplica especialmente à conceituação da democracia como um significante vazio (Laclau, 2007, p. 36).

A atenção adicional à materialidade e à sua relação com o discursivo vem da filosofia do novo materialismo, que rejeita de forma explícita a visão da matéria como passiva e estável (Bennett, 2010, p. 20). A filosofia do novo materialismo é combinada teoricamente com a teoria do discurso por meio da noção de nó discursivo-material proposta por Carpentier (2017, p. 4). Essa noção postula o entrelaçamento entre o discursivo e o material, chamando atenção para uma relação em que ambos se possibilitam e se restringem mutuamente e que, por isso, é produtiva.

O ensaio cinematográfico distingue-se do livro e agrega valor adicional ao situar-se no paradigma da pesquisa baseada em artes. Assim, o filme não é apenas um complemento da obra escrita, mas também gera novos conhecimentos. Como explica Patricia Leavy (2020, p. ix), o paradigma da pesquisa baseada em artes representa “um conjunto de ferramentas metodológicas utilizadas por pesquisadores de diferentes disciplinas durante qualquer uma ou todas as fases da pesquisa, incluindo geração de dados, análise, interpretação e representação”. O ponto de encontro entre a pesquisa e os métodos artísticos está no fato de que ambos são concebidos como práticas ou ofícios (Leavy, 2020, p. ix). O que essa combinação da abordagem discursivo-material com a abordagem baseada em artes alcança é a fertilização cruzada entre teorização e evocação, a visibilidade imediata da codependência entre cognição e emocionalidade, bem como o questionamento da diferenciação, tomada como evidente, entre o real e o ficcional. Tudo isso resulta em uma discussão sobre as lutas em torno da democracia e sobre a construção do conhecimento que não é “apenas” dita, mas literalmente realizada - o que inclui o próprio dizer como uma ação que também é realizada.

Como afirmado anteriormente, o filme situa-se na Parte I do livro *Media and Democracy: A Discursive Material Approach* (2025), de Nico Carpentier e Jeffrey Wimmer. A estrutura

dessa parte é acompanhada de maneira bastante próxima. O filme começa explicando a natureza contestada da democracia e, em seguida, trata de seus elementos centrais, das lutas em torno de seu significado, das condições de possibilidade e das ameaças à democracia. O filme termina em tom otimista, mostrando a possibilidade de perseverança democrática, mesmo quando esse modelo é continuamente ameaçado. As partes são divididas e anunciadas por cartelas de título que remetem à era do cinema mudo. Ao mesmo tempo, o desenho sonoro e as representações visuais são usados para evocar os significados das noções enunciadas pelos personagens. Desse modo, ao longo do filme, elementos visuais, sonoros e textuais se articulam para criar uma experiência que utiliza tanto a argumentação quanto a emocionalidade para transmitir suas mensagens.

O plano de abertura do filme apresenta a “mulher com os balões” como representação da democracia. Essa personagem introduz os temas centrais, desenvolvidos ao longo do filme. A escolha de uma jovem atriz pode evocar imediatamente a tensão entre fragilidade e força, a oferta de cuidado e a necessidade de proteção. O espectador acompanha essa personagem enquanto ela circula por ambientes cotidianos, cercada pelos ruídos do espaço urbano. A personagem está imersa nesse ambiente, naturalizada e invisível para todos, exceto para o espectador, vestida de vermelho de maneira marcante, em contraste com o entorno cinzento.

A primeira seção, “Os elementos centrais da democracia”, leva a “mulher com os balões” e o espectador a um ambiente institucional. A personagem do “narrador” introduz a noção da presença simultânea de participação e representação e observa-se que o modelo de democracia representativa ocupa uma posição hegemônica nas democracias ocidentais. Quando a “mulher com os balões” entra em um edifício parlamentar, o “narrador” introduz as noções de Estado, política institucionalizada e midiaticização como elementos que se cruzam com a democracia enquanto modelo de tomada coletiva de decisões. Uma multiplicidade de vozes quase ininteligíveis é ouvida falando umas sobre as outras, evocando os muitos interesses que moldam e são moldados no interior das instituições políticas.

Quando a “mulher com os balões” deixa o edifício, ouvem-se vozes entoando: “Nós somos o povo!”. Ao entrar no tribunal, as vozes do povo silenciam e duas pessoas aparecem conversando. O “narrador” explica então a posição hegemônica do modelo liberal-democrático e seu objetivo de proteger direitos individuais e coletivos, bem como a importância central do Estado de Direito. Dirigindo-se à “mulher com os balões” como “Senhorita Democracia”, os “juizes” declaram que a democracia deveria ser livre em todos os lugares do mundo. Assim, da boca dos “juizes”, é formulada uma forte afirmação normativa. Quando a ação se desloca para um espaço público, a seção se encerra com a explicação de que a existência de uma comunidade política também é um componente central da democracia.

Uma marcha militar introduz a segunda seção, intitulada “Lutas em torno da democracia”. Ocorre uma mudança brusca quando o espectador acompanha a “mulher com os balões” até uma residência privada, anunciando uma discussão sobre discursos maximalistas e minimalistas da democracia, ao mesmo tempo em que evoca o trabalho de Anthony Giddens e o chamado à democratização da vida pessoal, que sustenta a existência de uma simetria entre esse espaço privado e a política global (Giddens, 1992, pp. 195-196). O “narrador” explica as lutas internas à democracia. A discussão então se desloca para o alcance da democracia. Faz-se uma distinção entre modelos minimalistas, que confinam a noção à política institucional, e modelos maximalistas, que defendem sua expansão para campos sociais mais amplos, incluindo a família. Um “palhaço de terno” entra na sala segurando uma placa com os dizeres “poder ao povo”.

O “narrador” prossegue explicando a disputa em torno da natureza do equilíbrio entre representação e participação.

Ouve-se uma batida na porta e, diante dela, está um homem mais velho, aparentemente desconhecido pelo pai da família. Uma música inquietante toca quando o estranho é deixado entrar. A cena é contextualizada pela explicação da disputa sobre a extensão da comunidade política. Todos, incluindo o estranho, passam então a votar sobre a escolha da comida. A mãe da família explica a disputa em torno dos procedimentos materiais utilizados pela democracia. O filho e o estranho se juntam à discussão sobre diferentes formas de organizar os procedimentos democráticos materiais. O “narrador” introduz a noção de democracia substantiva, enquanto a família é mostrada acolhendo plenamente o recém-chegado. Aqui, o modelo mais estritamente procedimental é deixado de lado, mas também é evocado pela ausência de sua menção e, ao mesmo tempo, pela memória do procedimento de votação.

Uma música dramática introduz a terceira parte, intitulada “As condições de possibilidade da democracia”, quando a cena se desloca para um canteiro de obras. O “narrador” explica a noção de condições de possibilidade. Elas podem ser compreendidas como elementos que formam o contexto necessário para a democracia e, ao mesmo tempo, a limitam, possibilitam e situam (Deleuze, 2015, p. 31). Os trabalhadores são mostrados passando tijolos uns aos outros, evocando a natureza construída da democracia, apoiada nas condições de possibilidade. A cena de vários trabalhadores atuando em conjunto abre a discussão sobre uma cultura democrática colaborativa. O motivo do trabalho físico é utilizado para postular a necessidade da disposição das pessoas para participar ativamente. Soma-se a isso a necessidade de um Estado legítimo como requisito necessário à existência da democracia. Acrescenta-se ainda a necessidade de descentralização das estruturas sociais para impedir a concentração de poder. Em seguida, os trabalhadores entram em um grande edifício. Afirmando que a estrutura é estável, eles explicam a condição final de possibilidade: a necessidade de estabilidade social e econômica. A cena se encerra com a “mulher com os balões” entrando no edifício e observando-o em completo silêncio.

O silêncio é abruptamente interrompido pelo som de tambores militares que anunciam a seção seguinte, intitulada “Ameaças à democracia”. Uma música sombria introduz a personagem do “dançarino mascarado”, apresentado como um demônio de rosto vermelho. Os ruídos intensos, os cortes bruscos de câmera e a fluidez dos movimentos dos personagens evocam uma sensação de contraste com a cena anterior. O “narrador” explica isso ao afirmar que a permanência do governo democrático não está assegurada.

A “mulher com os balões” é então mostrada caminhando por um túnel. Um pedestre explica que o não cumprimento das promessas democráticas constitui uma ameaça inscrita na própria estrutura da democracia. O monólogo é interrompido quando um “dançarino mascarado” rouba um dos balões. O pedestre explica como frustrações, como o não cumprimento de promessas, podem desestabilizar estruturalmente a democracia.

A cena então corta para a “mulher com os balões” parada na rua, em uma área isolada por barreiras. Esse motivo de restrição é imediatamente explicado pela ideia de que o policiamento da comunidade política pode constituir uma ameaça à democracia. A questão central aqui é a do pertencimento. O filme representa isso mostrando o “dançarino mascarado” derrubando um pedestre de muletas que tenta desesperadamente segurar a mão da “mulher com os balões”. Uma música triste toca enquanto a “mulher com os balões” aparece ajoelhada na rua, oferecendo balões a transeuntes que a ignoram. Isso representa a ameaça da não participação e da apatia política. O “narrador” passa então a apresentar a violência como uma

ferramenta de tomada de decisão, a quarta ameaça à democracia. A câmera mostra dois homens mascarados, em uniformes militares, conduzindo para longe a “mulher com os balões”. São problematizadas as imperfeições do monopólio estatal da violência, assim como a violência política e o uso externalizado da violência pelos Estados democráticos.

O ponto culminante do filme ocorre quando o “narrador” identifica a recentralização do poder como uma ameaça à democracia. Uma música dissonante e acelerada começa a tocar enquanto se explica que o governo democrático se apoia na ideia de um lugar vazio do poder e se postula o desejo dos atores políticos de ocupar esse lugar. O texto é complementado por uma imagem de duas figuras frente a frente diante de um edifício monumental. Ali se encontra o lugar vazio, ou assento do poder. Uma delas, o “dançarino mascarado” de aparência demoníaca, senta-se no trono e recebe uma coroa, com a qual passa a coroar a si próprio.

No entanto, a “mulher com os balões” entra em cena enquanto uma música celebratória começa a tocar. A cena corta para duas personagens de mãos dadas, afastando-se. As lutas são apresentadas como parte integrante da democracia, a serem celebradas em vez de problematizadas. Ainda assim, chama-se atenção para as ameaças à própria existência da democracia e faz-se um apelo ao enfrentamento dessas ameaças e à frustração de seus objetivos. Enquanto o “dançarino mascarado” retira a coroa, a imagem das duas personagens de mãos dadas, afastando-se, encerra o filme.

A contribuição particular desta obra decorre do fato de ser um ensaio cinematográfico acadêmico enraizado no paradigma da pesquisa baseada em artes. Como observa Leavy (2020, p. 4), a pesquisa baseada em artes enfatiza a disseminação de conhecimentos científicos tanto para comunidades acadêmicas quanto para o público em geral. O filme torna mais acessíveis as noções da teoria do discurso e da teoria democrática. Faz isso por meio do uso do som e da imagem para estimular a imaginação e a emoção, que ressoam com o tema teórico narrado. Dessa maneira, noções que aparecem em trabalhos acadêmicos de diferentes níveis de complexidade são formuladas em termos que o espectador pode relacionar à vida cotidiana ou à cultura popular.

Uma característica marcante do filme é estimular a interpretação. Muito é mostrado por meio dos acontecimentos na tela, e as possibilidades de diferentes interpretações se multiplicam. Em alguns momentos, a linguagem e os conceitos empregados exigem certa familiaridade com a teoria do discurso para serem plenamente compreendidos. Em outros, noções teóricas complexas são apresentadas em termos simples, e o filme consegue equilibrar a necessidade de precisão com a acessibilidade.

O mesmo vale para as imagens. Elas podem evocar associações e respostas emocionais que estimulam uma abordagem mais complexa e nuançada das questões levantadas. Contudo, diante da crescente multiplicidade de possibilidades de interpretação, algumas mensagens podem permanecer ocultas. É preciso dizer que isso não ocorre apenas com abordagens de pesquisa baseada em artes e pode, de modo discutível, ser transformado em um ponto forte quando utilizado para aprofundar a reflexão.

Martin Bubanović

Instituto de Estudos de Comunicação e Jornalismo,
Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Charles

Referências

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
<https://doi.org/10.1215/9780822391623>

- Carpentier, N. (2017). The discursive-material knot: Cyprus in conflict and community media participation. Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-1-4331-3754-9>
- Carpentier, N., & Wimmer, J. (2025). Media and democracy: A discursive material approach. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003485438>
- Deleuze, G. (2015). What is grounding? TripleAmpersand Publishing (&&&)
- Giddens, A. (1992). The transformation of intimacy: Sexuality, love, and eroticism in modern societies. Stanford University Press.
- Laclau, E. (2007). Emancipation(s). Verso.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2001). Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. Verso.
- Leavy, P. (2020). Method Meets Art: Arts-Based Research Practice. The Guilford Press.