ESTUDOS CULTURAIS E INTERFACES

OBJETOS, METODOLOGIAS E DESENHOS DE INVESTIGAÇÃO

FLAVI FERREIRA LISBOA FILHO
MARIA MANUEL BAPTISTA
ORGS.

UNIVERSIDADE DE AVEIRO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

UNIVERSIDADE DE AVEIRO
PROGRAMA DOUTORAL EM ESTUDOS CULTURAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ESTUDOS CULTURAIS E INTERFACES

OBJETOS, METODOLOGIAS E DESENHOS DE INVESTIGAÇÃO

FLAVI FERREIRA LISBOA FILHO
MARIA MANUEL BAPTISTA

CRÉDITOS

ficha catalográfica

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição - Não Comercial - Sem Derivados 3.0 Não Adaptada. Para ver uma cópia desta licença, visite http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/.

E82 Estudos culturais e interfaces : objetos, metodologias e desenhos de investigação / Flavi Ferreira Lisboa Filho, Maria Manuel Baptista (organizadores). – Aveiro : Universidade de Aveiro, Programa Doutoral em Estudos Culturais. Santa Maria: UFSM, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2016.
1 e-book

Disponível em: www.ufsm.br/estudosculturais

ISBN 978-989-20-6719-3

1. Sociologia da cultura 2. Sociologia da comunicação 3. Comunicação 4. Mídia I. Lisboa Filho, Flavi Ferreira II. Baptista, Maria Manuel III. Título

CDU 316.74/.77

Ficha catalográfica elaborada por Maristela Eckhardt CRB-10/737
Biblioteca Central - UFSM

Capa/Arte: Iuri Lopes

Diagramação: Rafael Vinícius Saggin Alves

Supervisão Editorial: Flavi Ferreira Lisboa Filho

Revisão por Pares

POSCOM
Programa de Pós-Graduação em Comunicação • UFSM

Estudos culturais | Programa Doutoral | Universidades do Minho e de Aveiro

SUMÁRIO

06 prefácio

10 prólogo

12 apresentação

20 contribuição portuguesa

21 SOBRE A IMPORTÂNCIA DAS CRÍTICAS LITERÁRIAS DE ANTONIO CANDIDO E EDUARDO LOURENÇO PARA OS ESTUDOS DE CULTURA BRASILEIROS E PORTUGUESES
Anne Ventura

41 PROCEDER POR PILHAGEM: DA MÁSCARA TEATRAL À DRAG QUEEN CIBORGUE
Larissa Latif

63 QUESTÕES DE PODER NA CENA: ESTUDOS CULTURAIS E DRAMATURGIAS CONTEMPORÂNEAS
Marta Leitão e Iara Regina Souza

78 ESTUDOS CULTURAIS E A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA VELHICE
Jenny Sousa

87 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA: ANÁLISE DO DISCURSO DE DECISORES PÚBLICOS (UM ESTUDO DE CASO EM PORTUGAL)
Jenny Campos

104 OS ESTUDOS CULTURAIS APLICADOS AO TURISMO
Adriana Brambilla e Maria Manuel Baptista

123 HUMANIDADE AUMENTADA? OS DESAFIOS DA HIPERCULTURA NA ERA DA SUA ENFÁTICA DESINTERMEDIAÇÃO
Vania Baldi

138 O PAPEL HEGEMÓNICO DO CINEMA NO ESTADO NOVO - A ADAPTAÇÃO DO CONTO O DEFUNTO DE EÇA
Maria Manuel Baptista

149 FAMÍLIA E VIOLÊNCIA EM JOÃO CANIJO;
Daniel Ribas

168 ESCRITO NA PEDRA: ANÁLISE DAS IMAGENS DO RURAL NO WEBSITE PROMOCIONAL DA REDE DAS ALDEIAS DO XISTO, EM PORTUGAL
Elisabete Figueiredo e Diogo Soares da Silva

SUMÁRIO

190 contribuição brasileira

191 POR QUE TENHO RAZÃO: BRANQUITUDE, ESTUDOS CULTURAIS E A VONTADE DE VERDADE ACADÊMICA
Liv Sovik

204 ESTUDOS CULTURAIS: FIM DE LINHA OU APOSTA NA RELEVÂNCIA?
Maria Elisa Cevasco

217 PORQUE O JORNALISMO FAZ RIR: MATRIZES MIDIÁTICAS DO PROGRAMA SENSACIONALISTA, DO MULTISHOW
Itania Maria Mota Gomes; Juliana Freire Gutmann; Jussara Peixoto Maia; Thiago Ferreira e Valéria Vilas Bôas Araújo

235 UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DAS RECOLONIZAÇÕES DE MODOS DE SER NO CONTEXTO DA TELEVISÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA ATRAVÉS DO CIRCUITO DA CULTURA
Ana Carolina Damboriarena Escosteguy, Ana Luiza Coiro Moraes; Flavi Ferreira Lisbôa Filho

247 TELENOVELA BRASILEIRA E ESTUDOS CULTURAIS: UMA LEITURA TEÓRICA PELO CAMINHO DAS HIBRIDIZAÇÕES CULTURAIS
Anderson Lopes da Silva; Regiane Regina Ribeiro

267 HARRY POTTER EM PARAISÓPOLIS: RESULTADOS DE ESTUDO DE RECEPÇÃO DA OBRA REALIZADO EM CONTEXTO DE CAPITALISMO PERIFÉRICO
Marco Polo Henriques; Maria Cristina Palma Mungioli

287 A ESCUTA RADIOFÔNICA NA PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS LATINO-AMERICANOS
Mônica Panis Kaseker

309 CENAS URBANAS E SOCIABILIDADES EM TORNO DA MULHER NA REVISTA PARANAENSE PANORAMA
Níncia Borges Teixeira, Marcio Ronaldo Santos Fernandes

319 O HUMOR GRÁFICO, SUAS MEDIAÇÕES E SUA PARTICIPAÇÃO NO PROCESSO DE CONSOLIDAÇÃO DA CULTURA
Selma Regina Nunes Oliveira; Cristhiano dos Santos Teixeira

333 ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO: EXPANDINDO POSSIBILIDADES PARA COMPREENDER A DIMENSÃO EDUCATIVA
Marisa Vorraber Costa; Maria Lúcia Wortmann

351 ARTICULANDO CORPO, CULTURA E EDUCAÇÃO: UMA REVISÃO A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS NO BRASIL
Daniela Ripoll; Iara Tatiana Bonin

369 DADOS DOS AUTORES

PRE
FÁ
CIO

Os Estudos Culturais na construção da comunidade científica lusófona

Moisés de Lemos Martins[1]
Professor Catedrático
Universidade do Minho

Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação é uma obra que reúne estudos de dois grupos de pesquisa em Estudos Culturais, dos dois lados do Atlântico. Trata-se de uma obra organizada por Flavi Ferreira Lisboa Filho, Professor da Universidade Federal de Santa Maria, através do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades, e Maria Manuel Baptista, da Universidade de Aveiro, Professora do Programa Doutoral em Estudos Culturais, realizado em conjunto pela Universidades do Minho e de Aveiro.

Os Estudos Culturais são uma expressão da contemporaneidade, constituindo uma consequência do desenvolvimento da época "das máquinas e das massas", como Ernst Jünger (1990, p. 108) caracterizou o século XX. De facto, mais do que qualquer outra corrente teórica das Ciências Sociais e Humanas, os Estudos Culturais distinguem-se por habitarem o território do atual e do contemporâneo e por se estabelecerem no presente e no quotidiano (Martins, 2011).

Remetendo diretamente para uma tradição científica, que começou a afirmar-se, em Inglaterra, em finais dos anos cinquenta, na Universidade de Birmingham, os Estudos Culturais tematizaram então, sobretudo, as culturas juvenis e operárias, e também os conteúdos e a receção dos média. Neste contexto, não podem ser esquecidos, nem a unidade de pesquisa, *Centre for Contemporary Cultural Studies*, fundada em 1964, nem a primeira revista de Estudos Culturais, *Media, Culture and Society*, lançada em 1979, nem os seus principais atores, Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward. P. Thompson, Stuart Hall e David Morley.

Por sua vez, a América latina participou ativamente neste processo, que desloca a reflexão sobre a cultura do entendimento centrado na relação cultura/nação e no privilégio dado ao ensino da língua e da literatura, para o centrar na cultura dos grupos sociais e das suas sub-culturas como estilos de vida (Martins, 2015, p. 345).

Fixando-me no Brasil, chamo a atenção para alguns pioneiros, como Paulo

1 Professor da Universidade do Minho. Investigador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS). moiseslmartins@gmail.com; moisesm@ics.uminho.pt

Freire, com *Pedagogia do Oprimido* (1970), onde são valorizados os elementos de resistência contidos, historicamente, nas culturas populares; Maria Immacolata Lopes, que tem desenvolvido importante trabalho sobre a receção de produtos mediáticos, sobretudo das telenovelas; Renato Ortiz, que desenvolveu os conceitos de "tradição moderna" e de mundialização do "internacional popular"; enfim, Muniz Sodré, cuja obra destaca a prevalência da estética (e dos afetos) na vida quotidiana contemporânea, e também nas formas de vida virtual, construídas pelas tecnologias da comunicação.

Os Estudos Culturais significam, pois, antes de mais nada, a deslocação sociológica e antropológica, por que passou o estudo tradicional da cultura[2]. Esta deslocação traduz uma especial atenção prestada ao quotidiano das classes populares, à receção e ao consumo dos média, aos estilos de vida e à mudança social, tomando como principais unidades de análise a classe, o género e a etnia dos atores sociais.

Na constituição deste ângulo de enfoque sobre a cultura, acabou por ter também um papel decisivo a consideração das circunstâncias pós-coloniais de um mundo mobilizado nas suas práticas pelas mais variadas tecnologias, sobretudo por dispositivos tecnológicos de comunicação, informação e lazer (Internet, telemóveis, *tablets, iPod, iPad,* etc.) (Martins, 2010, p. 273). Quer isto dizer que passam a ser temas centrais de debate na cultura os estudos sobre os novos grupos sociais (de produtores, criadores e divulgadores culturais), os consumos culturais (hábitos de leitura, de ida ao teatro, ao cinema, a concertos e festivais de música, a museus, a exposições de arte, a performaces artísticas, a hábitos de utilização da Internet), os estilos de vida, os gostos culturais, os públicos da cultura, os estudos de género, os estudos das sub-culturas juvenis (urbanas e sub-urbanas), os estudos de receção dos média, os estudos sobre os usos dos dispositivos tecnológicos, os estudos sobre as identidades étnicas, os estudos sobre as indústrias culturais: moda, turismo, férias, publicidade, cinema, televisão, rádio, imprensa escrita, novos média, enfim, os estudos pós-coloniais (*Ibidem*).

É deste vasto universo temático que se ocupa a obra *Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação*.

Em Portugal, é ainda de recente data a investigação em Estudos Culturais, organizada de um modo sistemático em equipas de pesquisa, embora no Brasil se investigue, deste modo, há bem mais tempo. É de salientar, no entanto, a importância que assumiu, neste contexto, para o desenvolvimento da pesquisa em Portugal, o Programa de doutoramento em Estudos Culturais, lançado pe-

2 Este ponto de vista é partilhado pelo teórico da literatura portuguesa, Vítor Aguiar e Silva. Os *Cultural Studies,* diz, centram a atenção nos estudos étnicos, pós-coloniais, comunicacionais, antropológicos, etnográficos e feministas, e apenas "muito marginalmente" têm-se interessado pela literatura e pelos estudos literários (Aguiar e Silva, 2008, p. 255). Mas são precisamente esses domínios, investidos pela 'Social Science', e não pelas 'Arts', que se constituem como pedra de toque da modernidade.

las Universidade do Minho e de Aveiro, em 2010[3].

A obra agora dada à estampa concretiza muitos dos melhores desígnios deste Programa de doutoramento e tem uma iniludível importância, tanto para a compreensão da nossa época, como para o entendimento do que sejam a sociedade brasileira, e também a sociedade portuguesa.

O esforço comum dos investigadores de dois grupos de pesquisa, dos dois lados do Atlântico, permite-nos apreciar, com efeito, a conjugação de perspetivas de análise, por um lado, e a internacionalização da investigação, por outro. E bastaria esse esforço para assinalar a importância desta obra, no atual contexto de internacionalização dos grupos de investigação e das práticas científicas. Mas o que está em jogo neste volume vai muito mais além, pois que se trata de dotar o campo de pesquisa dos Estudos Culturais de um contexto luso-brasileiro de investigação, reflexão e debate.

Ao falarmos de Estudos Culturais em Portugal e no Brasil, estamos a falar, é certo, de contextos distintos de investigação, no interior de culturas académicas também distintas, cada uma delas múltipla e cheia de contrastes. Mas estamos a falar, por outro lado, de duas comunidades que se exprimem em língua portuguesa, o que, num contexto globalizado, não pode ser entendido como coisa pouca. Encarar a língua portuguesa como língua de cultura e pensamento é dar-lhe as condições que lhe permitam entrar no processo de produção do conhecimento. E como é responsabilidade de toda a ciência fazer comunidade, pode dizer-se que *Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação* concorre para a construção, não apenas da comunidade científica luso-brasileira, mas de igual forma da comunidade científica lusófona, que compreende também os países africanos de língua portuguesa, contrariando a visão de um mundo monocolor, um mundo globalizado, hegemonicamente falado em inglês.

Com efeito, estamos perante uma obra que realiza a tarefa de dar oportunidades ao conhecimento em língua portuguesa, constituindo um contributo importante no processo de construção de uma comunidade científica lusófona múltipla, uma comunidade todavia com o sentido do humano, que é sempre uma comunidade com o sentido do debate e da cooperação, no respeito pela diversidade e pela diferença entre culturas.

3 Sobre o Programa de Doutoramento em Estudos Culturais da Universidade do Minho e Aveiro, assim como sobre a criação da *Rede em Estudos Culturais/ Cultural Studies Network*, uma rede de cooperação de instituições culturais, educativas e artísticas, fundada no âmbito deste Programa, que cria condições objetivas para a produção de conhecimento científico sobre arte, cultura e sociedade em Portugal, ver Martins (2015, p. 341-342); e também os endereços electrónicos: http://estudosculturais.com/portal/apresentacao/; e http://estudosculturais.com/portal/redes/cultural-studies-network/

Referências bibliográficas

Aguiar e Silva, V. (2008). Genealogias, lógicas e horizontes dos estudos culturais. In R. Goulart, M. Fraga, & P. Meneses, O Trabalho da Teoria – Colóquio em Homenagem. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

Jünger, E. (1990). La Mobilisation Totale. L'État Universel – suivi de La Mobilisation Totale. Paris: Gallimard [1930].

Martins, M. L. (2015). Os Estudos Culturais como novas humanidades. Revista Lusófona de Estudos Culturais, vol. 3, n. 1, pp. 341 – 361. (Versão inglesa: pp. 363-382).

Martins, M. de L. (2011). Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs. Coimbra: Grácio/CECS. http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/29167

Martins, M. L. (2010). Os *Cultural Studies* no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. In Martins, M. L. (Org.). Caminhos nas Ciências Sociais: memória, mudança social e razão - Estudos em homenagem a Manuel da Silva Costa (pp. 271-287). Coimbra: Grácio Editor.

Endereços eletrónicos

http://estudosculturais.com/portal/apresentacao/

http://estudosculturais.com/portal/redes/cultural-studies-network/

PRÓLOGO

Estudos culturais e interfaces
objetos, metodologias e desenhos de investigação

Rosario Sánchez Vilela
Universidad Católica del Uruguay

"Los estudios culturales eran la calle golfa de un área temática; cortaban los pañuelos de otros cuando les convenía, pero usándolos para dar brillo a los zapatos o para remendar la ropa, manoseando los modales académicos"
(M.Barker y A. Beezer,1994, p. 8)

La expresión Estudios Culturales ha servido en las últimas décadas para designar a producciones académicas tan diversas que por momentos pareciera correr el riesgo de vaciarse de sentido. Es que resultó ser una etiqueta cómoda y flexible para investigaciones que no encajaban en los marcos disciplinares tradicionales.

Como señalara Rosana Reguillo, se proponen "como una forma de enfrentar los desafíos de una sociedad que no se deja "leer" desde los marcos disciplinarios" (2004, p. 2). Es así que una de las contribuciones más relevantes de los Estudios Culturales consistió en la recuperación de objetos y problemas de investigación antes desestimados como pertinentes al campo de la cultura, pero, además, supuso un abordaje en el que las herramientas disciplinares –teóricas, metodológicas- estuvieran al servicio de su comprensión y no a la inversa. El concepto de interface forma parte así de su esencia constitutiva: lugar de interacción entre sistemas de conocimiento diferentes, lugar de conexión entre mundo académico y mundo militante, lugar de tensión entre determinación y capacidad-libertad de la acción humana. Con estas tensiones han tenido que lidiar los Estudios Culturales y continúan haciéndolo. Probablemente aquí resida, al mismo tiempo, su riqueza y su dificultad: son un territorio difuso y móvil, tan difícil de definir que solemos referirnos a él como "área de trabajo", "campo de análisis sociocultural", de manera que parece diluir sus límites y, hospitalariamente, todo parece caber en ellos.

La caracterización que de los Estudios Culturales hacía Stuart Hall, como un trabajo atravesado por rupturas y transformaciones, que necesariamente produciría "...discursos múltiples, historias numerosas y diferentes (...) un gran número de metodologías y de posiciones teóricas diferentes" (Hall, 1992, p. 278) es quizás la mejor definición para el conjunto de textos que integran este libro, fiel a su espíritu. Aquí encontraremos los viejos objetos y temas en los que se forjaron los estudios culturales, revisitados y renovados, interrogados desde el

hoy: la literatura, el cine, la televisión y la radio, las identidades nacionales y de género, los estudios de recepción, las representaciones hegemónicas y su discusión, la conexión entre la investigación y la intervención en la transformación de la sociedad. Pero también están presentes nuevos problemas: el enfoque cultural del turismo y de los procesos de patrimonialización, con las consiguientes negociaciones entre lo local y lo global; el abordaje de la vejez y la construcción identitaria en la edad adulta, un trabajo que puede ser leído como el contrapunto de aquellas investigaciones inaugurales sobre los jóvenes y sus rituales de resistencia (Hall & Jeffersson, 2006). En la Gran Bretaña de posguerra la categoría jóvenes necesitaba ser discutida; interpelar la homogeneidad con la que era utilizada llevó al estudio de las subculturas juveniles y su relación con las culturas parentales de clase. La transformaciones vitales contemporáneas, la extensión de las expectativas y calidad de vida, desafía con otras transformaciones culturales: la construcción del significado sobre el envejecimiento, la respuesta a la pregunta por el proyecto del yo, parafraseando a Giddens (1991), *¿qué viejo he de ser?* se asume como un nuevo eje temático. Es esta coexistencia de viejos y nuevos temas un signo de vitalidad. En tanta diversidad, es una tarea imposible dar cuenta de todos los aportes que nos ofrece este libro, pero todos ellos expresan la potencialidad del campo.

Históricamente los Estudios Culturales se configuraron como provocación. Cuando Baker y Beezer los ubican como "la calle golfa" y les atribuyen el manoseo de los "modales académicos", esas expresiones, son maneras de designar su impronta revulsiva. La pregunta es: pasadas seis décadas desde su constitución ¿tienen algo más que decirnos los Estudios Culturales? A juzgar por los trabajos que aquí se ofrecen, la respuesta es afirmativa: las discusiones se reeditan a la luz de nuevos objetos, el prisma que se nos brinda vuelve a ser provocador.

Montevideo, julio de 2016

Referencias

Barker, Martin & Beezer, Anne (1994), Introducción a los estudios culturales, Barcelona, Bosch Editorial.

Guiddens, Anthony (1997), Modernidad e identidad del yo, Barcelona, Ed. Península.

Hall, Stuart (1992), "Cultural Studies and its tehoretical legacies", en Grossberg, L. et alt, Cultural Stuides, New York, Routledge.

Hall, Stuart & Jefferson, Tony (2006), Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra, Madrid, Ed. Traficantes de Sueños.

Reguillo, Rosana (2004) "Los estudios culturales. El un mapa incómodo de un relato inconcluso" Aula Abierta. Lecciones básicas. Portal de comunicación. UAB http://www.portalcomunicacio.com/download/16.pdf, acceso 5 de julio 2016.

APRESENTAÇÃO

Os Estudos Culturais e suas múltiplas interfaces: uma proposta de apresentação

A obra "Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação" organizada sob o marco do convênio internacional entre a Universidade Federal de Santa Maria através de seu Programa de Pós-Graduação em Comunicação, por meio do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades, e as Universidades de Aveiro e do Minho por meio do seu Programa Doutoral em Estudos Culturais, reflete a área de estudo, pesquisa ou interesse atual, vinculada à perspectiva dos estudos culturais de investigadores portugueses e brasileiros.

Como apontado por Kellner (2001) e Escosteguy (2010), Birmingham e os founding fathers dos Estudos Culturais britânicos, Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward. P. Thompson, orientaram-se através das conjunturas e problemas políticos da época, centrando sua atenção nas formas da política cultural. Mais tarde, somou-se ao grupo Stuart Hall. Esses autores, além da intenção teórica de construção de um novo campo de estudos, estavam vinculados a um projeto de transformação do social, buscando compreender tanto as formas de dominação cultural quanto as formas de resistência vivida pelos sujeitos comuns, no seio das contradições e transformações do período, a fim de ajudar a compreensão dos fenômenos sociais e, com isso, articular processos de luta política. Ainda, se no passado os Estudos Culturais foram uma "invenção britânica", hoje se transformaram em um fenômeno internacional, orientados por articulações e visões compartilhadas, mas que atentam às especificidades, às peculiaridades e aos múltiplos contextos onde se inserem, tanto como pensamento acadêmico quanto como posicionamento político.

Neste sentido, o presente livro aponta para diferentes possibilidades de investigação que se valem da perspectiva teórico-metodológico dos estudos culturais, apresentando textos teóricos e aportes empíricos em diferentes áreas do conhecimento para pensar diferentes protocolos de investigação. Seus eixos temáticos tensionam os Estudos Culturais com campos da comunicação, da identidade, das políticas públicas, de gênero, do cinema, da educação, da literatura, do cinema, do teatro, do turismo e do humor. Organizamos os 21 textos em duas partes, uma delas trazendo o aporte de pesquisas realizadas em Portugal e uma outra as do Brasil.

Nos textos portugueses deste livro, inscrevem-se as investigações desenvolvidas por pesquisadores portugueses ou de outras nacionalidades, mas a

partir de instituições portuguesas. Ao todo são dez textos, que apresentaremos a seguir.

Em "Sobre a importância das críticas literárias de Antonio Candido e Eduardo Lourenço para os estudos de cultura brasileiros e portugueses" Anne Ventura da Universidade de Aveiro reflete, em especial, sobre as críticas literárias do brasileiro Antonio Candido e do português Eduardo Lourenço, analisando, em suas singulares hermenêuticas, modos de compreensão do literário enquanto objeto da cultura. A interdisciplinaridade no percurso teórico, o peso que assumem historicamente suas obras, a paixão pelo ensaio enquanto forma são algumas das possibilidades para um estudo comparado desses dois críticos que reinventaram, cada qual com voz própria e grande liberdade, a relação entre a crítica e a literatura – ou mesmo entre esta e a nossa existência.

Larissa Latif, vinculada ao Programa Doutoral de Estudos Culturais da Universidade de Aveiro e Universidade do Minho, no capítulo "Proceder por pilhagem: da máscara teatral à drag queen ciborgue" parte de uma interrogação ao teatro e à performance drag: que potências do devir um e outra podem libertar ao serem cruzados na cena? O que acontece à máscara teatral quando atravessada pela performatividade paródica da drag? O que acontece à drag, paródia da performatividade de gênero feminina, quando performada no teatro e por um corpo feminino? Para procurar responder a essas perguntas, a autora recorre a teóricos como Deleuze e Guattari, Judith Butler, Gayatri Spivak e Donna Haraway, procurando conectividades entre a pesquisa teatral e a pesquisa em Estudos Culturais e os Estudos de Gênero.

No texto "Questões de poder na cena: Estudos Culturais e Dramaturgias Contemporâneas" Marta Leitão e Iara Regina Souza, ambas da Universidade de Aveiro, pretendem refletir sobre as interfaces entre as práticas teatrais contemporâneas e os Estudos Culturais a partir dos processos colaborativos de criação teatral, tendo como campo de sobrevoo a Oficina Sub_35. Especificamente colocam em causa duas questões basilares, nomeadamente o deslocamento e a reconfiguração do papel de Encenador e do Texto no processo de exploração e criação teatral.

"Estudos Culturais e a (re)construção da identidade na velhice" proposto por Jenny Sousa, professora na Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Instituto Politécnico de Leiria, reflete e estuda a velhice contemporânea colocando o investigador perante um exercício complexo, uma vez que se exige uma abordagem interdisciplinar do fenômeno em causa. O desafio de compreender a vida, que envolve o relacionamento com as perdas, conosco próprios e com o tempo, obriga a uma postura intrinsecamente ligada à praxis vivencial, enquadrada numa moldura teórica que remeta para o questionamento constante destas interações. Ao longo deste artigo pretende-se mostrar

que os Estudos Culturais oferecem um enquadramento privilegiado quando se busca abordar a temática da (re)construção da identidade na idade adulta avançada. Para além disso, também analisa-se como o próprio estudo desta temática contribui para o dinamismo das investigações realizadas no âmbito dos Estudos Culturais, uma vez que concorre para um melhor e mais aprofundado conhecimento da cultura contemporânea, onde a teoria se destaca com potencial de intervenção.

O capítulo "Políticas públicas para a cultura: análise do discurso de decisores públicos (um estudo de caso em Portugal)", de autoria de Jenny Campos vinculada ao Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro/Minho, se situa no cruzamento entre as ciências humanas e sociais e os Estudos Culturais, onde procura perceber quais foram, de acordo com os discursos dos entrevistados, as efetivas orientações e prioridades que fundamentaram as políticas públicas para a cultura dos conselhos de Chaves e Bragança, em Portugal, no período entre 1995 e 2011.

Maria Manuel Baptista da Universidade de Aveiro e Adriana Brambilla da Universidade Federal da Paraíba– UFPB, no artigo "Os Estudos Culturais aplicados ao turismo" consideram que o turismo demanda uma análise profunda em todas as complexidades que o envolvem e, por isso, os Estudos Culturais constituem-se fundamentais para o seu entendimento. É através da contribuição do arcabouço teórico dos Estudos Culturais que se busca, neste trabalho, entender o modo como se articulam o turismo, a cultura e as identidades, refletindo-se sobre as contribuições desta área de estudo para a compreensão do fenômeno turístico.

"Humanidade Aumentada? Os desafios da hipercultura na era da sua enfática desintermediação" de Vania Baldi, pesquisador da Universidade de Aveiro parte do pressuposto de que o mundo inteiro é um hotspot, razão pela qual nos podemos mergulhar nele e interessarmo-nos à sua concretude, complexidade e opacidade sem a preocupação de ficarmos desconectados das nossas redes. A nossa relação com o mundo baseia-se em uma interconexão, desestruturada, mas permanente, das responsabilidades, necessidades, dos desejos e das oportunidades. Depois de quase trinta anos de ingênuo e tendencioso encantamento por tudo aquele que se apresentou (e foi apresentado) como tecnologicamente inovador (e vendido como socialmente emancipador), podemos voltar a uma realidade que aguarda ser revalorizada nos seus vários contextos pelos seus diferentes agentes "onlife", indo além dum ocioso click ativismo e de uma afásica convergência de like. Sairmos da ideologia da humanidade aumentada, que conjuga as outras várias ideologias da inovação, prestação, velocidade, transparência, glória e apoderamento, nos permite recontextualizar e encarar com mais seriedade as potencialidades transformadoras das realidades hípermediadas que habitamos.

No capítulo "O papel hegemónico do Cinema no Estado Novo - a adaptação do conto O Defunto de Eça" Maria Manuel Baptista analisa o filme português 'O Cerro dos Enforcados', realizado por Fernando Garcia, em 1954, que adapta ao cinema o conto de Eça de Queirós 'O Defunto', concluindo que, longe de constituir uma ruptura no estiolado cinema português da época, ele surge completamente plasmado pela ideologia, moral e religiosidade típicas do Estado Novo de Salazar. Este trabalho procura sublinhar o facto de, o modo como a adaptação cinematográfica do texto queirosiano foi conduzida revelar uma recepção cultural e ideológica determinada, transformando o conto de tal modo que lhe subverte todo o seu sentido universal e intemporal, para o acomodar à necessidades políticas, morais e religiosas de um salazarismo muito estereotipado no seu imaginário e profundamente conservador, quer nos seus valores éticos e morais, quer nas suas práticas sociais.

Em "Família e violência em João Canijo" Daniel Ribas da Universidade Católica Portuguesa e Instituto Politécnico de Bragança, discute as representações da identidade nacional portuguesa a partir de um caso de estudo específico: o cinema de João Canijo. Esta análise cultural a partir das imagens em movimento busca perceber a forma como o cinema se introduz no debate contemporâneo das identidades nacionais. Esta discussão – que tem sido persistente nos campos dos estudos culturais, da história, da filosofia e da sociologia – coloca-se no campo das mentalidades em que se propõe uma divisão entre representações idealizadas (com uma forte influência do legado salazarista), e uma realidade mais complexa e violenta.

No texto "Escrito na Pedra: análise das imagens do rural no website promocional da Rede das Aldeias do Xisto, em Portugal". Elisabete Figueiredo e Diogo Soares da Silva, da Universidade de Aveiro, apontam que, desde há várias décadas, as áreas rurais portuguesas conhecem processos de reconfiguração multiformes que mais recentemente têm originado processos e dinâmicas de 'turistificação' e de 'patrimonialização'. A promoção turística desempenha um papel relevante nestes processos, através da mobilização e uso de imagens e símbolos que formam o imaginário social sobre a ruralidade. Com base na análise de conteúdo do website promocional da Rede de Aldeias do Xisto (RAX), procura debater-se o crescente apelo a um rural idílico e autêntico, pleno de oportunidades e experiências para os turistas. A evidência empírica produzida demonstra que a RAX procura principalmente constituir as aldeias que a integram como amenidades turísticas, combinando símbolos de uma ruralidade global com as características e especificidades locais.

Na segunda parte deste livro, desenvolvida por pesquisadores vinculados a instituições brasileiras, apresentamos um conjunto de onze textos, cujo conteúdo a seguir descrevemos.

Liv Sovik da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ no capítulo "Por

que tenho razão: Branquitude, Estudos Culturais e a vontade de verdade acadêmica" atualiza o debate, por vezes apaixonado, acerca dos Estudos Culturais como base metodológica. Embora essa discussão pareça ter abrandado, ainda há muito a se explorar e pensar, articulando os Estudos Culturais, a sociedade e a academia.

Em "Estudos culturais: fim de linha ou aposta na relevância?" Maria Elisa Cevasco da Universidade de São Paulo – USP traz um apanhado, mesmo que breve, sobre a história de constituição dos Estudos Culturais, desde a década de 1950, na Grã-Bretanha, até a atualidade. O enfoque recai sobre a análise dos fenômenos culturais à luz de movimentos sociais, históricos e econômicos que refletem modos de vida e distintas perspectivas teóricas.

No texto "Porque o jornalismo faz rir: matrizes midiáticas do programa Sensacionalista, do Multishow", de autoria coletiva do Grupo de Pesquisa de Análise em Telejornalismo da Universidade Federal da Bahia – UFBA, liderado por Itânia Maria Mota Gomes e escrito também por Juliana Freire Gutmann, Jussara Peixoto Maia, Thiago Ferreira e Valéria Vilas Bôas Araújo investigam-se as matrizes culturais e midiáticas articuladas pelo programa Sensacionalista, do canal Multishow, para fazer o humor. A partir da análise de formas e estratégias comunicacionais do Sensacionalista (site e programa), dos modos como ele convoca e se apropria da linguagem telejornalística para promoção de riso e, com base nas pistas encontradas na análise empírica, os autores examinam as condições para a existência desse produto televisivo, considerando o humor televisivo numa perspectiva histórica. Para os autores, o Sensacionalista articula matrizes culturais que têm como referência a produção televisiva contemporânea e valores hegemônicos no Brasil. Ele convoca a relação cultural e histórica entre televisão e sociedade, apontando para os nexos com produções tradicionais, mas, também, com experimentações entre gêneros midiáticos distintos.

No capítulo "Uma proposta de análise das recolonizações de modos de ser no contexto da televisão brasileira contemporânea através do circuito da cultura" Ana Carolina Damboriarena Escosteguy da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul– PUCRS; Ana Luiza Coiro Moraes da Faculdade Cásper Líbero e Flavi Ferreira Lisbôa Filho da Universidade Federal de Santa Maria– UFSM trazem um protocolo analítico desenvolvido a partir do circuito da cultura de Du Gay et al. (1997), visando a sua aplicabilidade aos estudos em televisão por meio de dois exemplos específicos, que demonstraram que houve apenas uma realocação do lugar onde se dá a manifestação de um tipo de recolonização de modos de ser dos sujeitos. De modo geral, evidencia-se a produtividade da utilização do circuito da cultura como protocolo metodológico.

O texto "Telenovela brasileira e Estudos Culturais: uma leitura teórica pelo

caminho das hibridizações culturais" de Regiane Regina Ribeiro da Universidade Federal do Paraná – UFPR e Anderson Lopes da Silva da USP é fruto de uma dissertação de mestrado em comunicação que usa como foco a análise da telenovela "Cordel Encantado" (Globo, 2011). Neste artigo, os autores discorrem sobre a relevância e a presença da ficção seriada na formação sociocultural para o Brasil, além de destacarem o quão importante são as especificidades do estudo da telenovela no campo comunicacional. No final do trabalho, os autores apresentam os Estudos Culturais Britânicos e Latino-americanos como um espaço privilegiado para a observação de objetos tidos como "inferiores" no meio acadêmico – como ainda acontece com os estudos de ficção televisiva.

"Harry Potter em Paraisópolis: resultados de estudo de recepção da obra realizado em contexto de capitalismo periférico" de Maria Cristina Palma Mungioli da USP e Marco Polo Henriques, apresenta resultados de estudo de recepção com abordagem qualitativa realizado na comunidade de Paraisópolis, em São Paulo, com dez adolescentes, leitores espontâneos da obra Harry Potter (edição brasileira). Adotou-se a técnica de formação de dois grupos de discussão segundo as variáveis gênero e faixa etária. Apoiado por reflexões pertinentes às áreas de Estudos Culturais, notadamente os dedicados aos Estudos de Recepção, o conjunto de procedimentos adotados possibilitou a identificação de indicadores de singularidade e diversidade cultural dos leitores de Paraisópolis perante formas hegemônicas de comunicação e cultura, denotando aspectos ambivalentes que contestam a oposição dicotômica inclusão/exclusão. As correlações discursivas analisadas entre a obra Harry Potter e o universo de vivências locais dos dez sujeitos da pesquisa foram abordadas conforme a perspectiva bakhtiniana dialógica, evidenciando o papel ativo da recepção cultural no processo comunicativo.

Mônica Panis Kaseker da Universidade Estadual de Londrina – UEL no artigo "A escuta radiofônica na perspectiva dos estudos culturais latino-americanos" busca compreender as relações identitárias, políticas e culturais do rádio com seus públicos, seja como ouvintes, internautas ou consumidores. A autora analisa como os modos de escuta radiofônica refletem mudanças nas relações dos receptores com as tecnologias e instituições, assim como na construção de seus mapas mentais e modos de vida.

"Cenas urbanas e sociabilidades em torno da mulher na revista paranaense Panorama" de Níncia Borges Teixeira e Marcio Ronaldo Santos Fernandes, ambos da Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná – Unicentro, busca investigar as representações de gênero na mídia impressa. O tema abrange os espaços do gênero feminino, em que se pressupõem significativas alterações em comparação com tempos passados, focalizando a presença da mulher na imprensa. Nessa abordagem lança-se mão de teorias ligadas à Análise do Discurso de linha francesa, à História Cultural e à Teoria da Comunicação, que

fundamentam as discussões e o tratamento dos dados obtidos nos periódicos examinados, possibilitando a compreensão da(s) forma(s) como a sociedade vê as mulheres, bem como de suas relações com o sexo oposto e a sociedade em geral.

Selma Regina Nunes Oliveira e Cristhiano dos Santos Teixeira da Universidade de Brasília – UnB, no texto "O humor gráfico, suas mediações e sua participação no processo de consolidação da cultura", consideram que a cultura é, ao mesmo tempo, comunicação e linguagem, ela se encontra nestes dois polos que são, e constituem, indistintamente, o próprio ato simbólico da cultura. Por isso, em linhas gerais, todo processo da cultura deve partir primeiramente das estratégias utilizadas a partir dos atos de comunicação, como mecanismo que assegura na hora da produção de sentidos e que formaliza a pluralidade coletiva das suas comunidades históricas. Para que isso seja possível, tomam as charges como aporte discursivo da cultura e como meio de comunicação e instrumento de linguagem, reveladoras do que ocorre no processo do conhecimento e, não menos, em relação aos focos de experiência deixados como rastros pelas suas sociedades.

No capítulo "Estudos culturais e educação: expandindo possibilidades para compreender a dimensão educativa" Marisa Vorraber Costa e Maria Lúcia Wortmann da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS e da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA, valendo-se do argumento de que a principal contribuição dos Estudos Culturais em Educação tem consistido em ampliar o escopo do que tem sido considerado como educativo, as autoras apresentam e discutem quatro estudos realizados em Educação sob a inspiração deste controvertido campo, nos quais são procedidas articulações com o Design, a Dança e o Direito. Tais estudos abordaram temas da vida cotidiana – a dança, o divórcio, uma exposição de design, o casamento não heterossexual –, que exigiram, por exemplo, incursões à mídia e à legislação. Ao problematizaram relações de poder/saber poucas vezes contestadas, tais estudos mostraram operar a educação, quando considerada em um sentido amplo, de um modo bem mais complexo do que aquele que focaliza obstinadamente questões didático-metodológicas no ensino formal.

Daniela Ripoll e Iara Tatiana Bonin, ambas da ULBRA, no seu artigo "Articulando corpo, cultura e educação: uma revisão a partir dos estudos culturais no Brasil" exploram um conjunto de estudos acadêmicos desenvolvidos na perspectiva teórica dos Estudos Culturais que articulam três elementos: corpo, cultura e educação. São desenvolvidas três linhas argumentativas: a necessária problematização da ênfase biologicista em discursos sobre corpo; os investimentos sobre o corpo infantil na cultura da mídia e do consumo; e, por fim, a discussão das formas do corpo e os (constantes, insistentes, múltiplos) convites ao investimento na sua modelagem, composição e individualização.

Desejamos uma excelente leitura! Embora os textos sejam todos em português, os mantivemos com sua escrita original, respeitando a gramática de seu país de origem. Igualmente nas referências, os textos da parte portuguesa seguem a norma APA e da brasileira a ABNT. Estes foram apenas alguns dos desafios da organização de uma obra que envolve dois países que falando a mesma língua, não deixam de apresentar as suas singularidades, que os editores deste livro procuraram respeitar.

Flavi Ferreira Lisboa Filho, Brasil
Maria Manuel Baptista, Portugal

Referências

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Cartografia dos estudos culturais – uma versão latino-americana. – ed. on-line – Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

HALL, Stuart. Representation: cultural representation and signifying practices. Sage/Open University: London/Thousand Oaks/New Delhi, 1997, p. 1-11.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

_____. La larga revolución. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

_____. Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007 [1983].

ARTIGOS

contribuição portuguesa

SOBRE A IMPORTÂNCIA DAS CRÍTICAS LITERÁRIAS DE ANTONIO CANDIDO E EDUARDO LOURENÇO PARA OS ESTUDOS DE CULTURA BRASILEIROS E PORTUGUESES[1]

Anne Ventura
Universidade de Aveiro e
Universidade do Minho

Não há verdade possível quando se conta uma história. Ao menos não a Verdade, eternamente recebida sem contestação. Todo o relato pressupõe um discurso que recria, e a própria criação que o antecede é já uma fábula, na medida em que existe um criador. O que há, então, são fábulas críveis; aquelas dentro das quais, por vezes, enxergamo-nos tão perfeitamente acomodados. De certo modo, assim são as nossas identidades culturais: fábulas que recebem o estatuto de verdades.

As histórias nos dizem sobre quem somos, ou como o somos. Porque todo discurso fala da identidade; ainda que verse sobre outro qualquer tema, revelará da nossa relação ao mundo enquanto sujeitos. Entretanto as histórias carecem de quem as contem, porque não somos em absoluto aquilo que não é dito. Aquilo que nunca foi dito ainda não tem a substância da palavra, e sem ela não há a mínima possibilidade de o sermos. Porque aquilo que nunca foi dito antecede aparições, só é mistério para os homens, é o que será – ou não. Daí a enorme importância de que as vozes que nos contam jamais se calem. Digo, se não surgirem sempre novas vozes que nos reinventem, ou mesmo ouvidos que a elas se dediquem, correremos o risco de permanecermos eternamente atados a fábulas capengas que já não nos comportam mais. Seremos mal o que fomos e sentiremos o vazio do que pudéssemos ser.

Assim, se a nossa identidade cultural é sempre discursiva, à medida que só a conhecemos por meio de uma voz, ou das vozes, nada há de maior relevância do que a fiabilidade daquele que a conta. No Brasil, como em Portugal, sobressai-se o exemplo vivo de um par de figuras ímpares: Antonio Candido e Eduardo Lourenço. São estes os incontornáveis das nossas críticas, pois criaram obras excepcionais para quem queira se aprofundar na história cultural dos dois países. Ambos, através do que inicialmente poderia parecer um desvio de rota, encontraram na literatura uma voz que ouvir a respeito de quem somos nós, brasileiros e portugueses. E sobre essa voz cresceram as suas próprias vozes, educando pela noite, navegando junto a Ícaro.

Entre crítico, sociólogo, filósofo, historiador, teórico, intelectual, mitólogo, professor, pensador, político e escritor, vários rótulos lhes abrangem, ao mesmo tempo em que nenhum lhes contenta. São os mestres, os da travessia, os, enfim, essenciais. E por que, na minha opinião, tão caros?

1Este trabalho é parte integrante da tese de doutoramento em Estudos Culturais, pela Universidade de Aveiro, intitulada "Navegar é impreciso: Um estudo comparado das críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço".

A crítica, no sentido mais restrito da palavra, é compreendida como um aconselhamento por parte do especialista. Essa liberdade informal daquele que traduz com critério – um espaço aberto que, apesar de erudito, vê-se livre de academismos – acabou por abarcar uma espécie de crítico cujo gozo pelo ofício já não mais caberia apenas dentro do espaço inicialmente a ele reservado: revistas ou jornais. Isso porque a crítica, durante o decurso do século XX, acabou ganhando caminho na depuração académica, e tomando o lugar antes reservado apenas à teoria, renovando-a, de certa maneira, através da voz de um intelectual mais interdisciplinar. Eis o que se pode observar nos casos particulares de Antonio Candido e Eduardo Lourenço – ambos começaram por publicar suas críticas literárias chegados de distintos campos de saber a fim de pesquisar nas vozes da literatura os sujeitos que lhes interessavam.

Mas mesmo a erudição quer se rebelar. Porque o erudito assume diferentes feições na complexa e tortuosa linha do tempo – que é antes rede, antes pontos de encontro de diversas linhas civilizatórias de tempos distintos. Antonio Candido e Eduardo Lourenço são pensadores extremamente eruditos – no que tange à formação e mesmo à postura. Interessa-lhes um saber elitista, principalmente se levarmos em conta que a literatura, em ambos os países, é, sobremaneira na primeira metade do século XX, endereçada a uma minoria letrada. Entretanto fazem parte, cada qual de um lado do Atlântico, de um caminho de erudição que buscou proveito do alargamento das fronteiras – direção inevitável da Modernidade – e propôs-se também a pensar o coletivo, refletindo para isso a ideia de nação.

No Brasil, Antonio Candido – bastante influenciado pela leitura de obras marcantes para a cultura brasileira, que haviam sido publicadas no decurso das primeiras décadas do século XX, quando da sua formação enquanto leitor – interessa-se pela "formação" do país, e contribui enormemente para estabelecer uma linha de leitura que se valerá do Modernismo tupiniquim para construir um Brasil através da literatura. Tem olhos voltados para o social, para os aparelhos simbólicos da sociedade. Em Portugal, Eduardo Lourenço iniciará a sua incursão académica através da Filosofia, engendrando um pensamento bastante autónomo em relação aos seus pares, e com o tempo conquistará o seu lugar numa já antiga casta de leitores da nação; não como construtor de um país que carece de identidade – tal como Candido – mas de um país que necessita urgentemente de sacar do armário o retrato encantado. Propõe, para isso, repensar as ideias que Portugal tem de si, do outro, do outro para si, bem como de si para o outro. Ambos realizarão suas rupturas no pensamento nacional tendo como substância vital a leitura literária.

Trata-se, nos dois casos, de uma crítica literária altamente reflexiva e revolucionária, que pouco guarda em comum com aquele sentido primevo da

crítica meramente valorativa. O olhar culturalista, de que tanto hoje se fala, obviamente não aparece sem precedências. Desde Kant, as relações entre o sujeito e o mundo ganharam uma aliada a que Antonio Candido chama de "nervo da vida": a contradição. Isso porque a relação entre o sujeito e o mundo estará sempre permeada pelo olhar humano. Assim, o mundo que percebemos será tão somente o mundo que percebemos, e a sua realidade não está em si mesmo, mas no fenómeno desta percepção. A partir de Kant, nós, enquanto sujeitos, não somos responsáveis pela existência do mundo, nem pela nossa própria, porque isso é anterior e inacessível aos olhos, mas somos, sim, capazes de dar consistência por meio da nossa percepção do mundo e de nós mesmos através do pensamento, que, por sua vez, hoje claro está, depende do discurso. Nessa dependência, da qual se ocuparam inicialmente a Filosofia da Linguagem ou mesmo a própria Linguística, a Filosofia moderna reconheceu a aldrava fundamental para a compreensão do homem. E, dessa forma, olhar o discurso – que é o mesmo que olhar o nosso olhar sobre o mundo, que é o mesmo que olhar o mundo – passou a ser foco para todos os estudos das ditas Ciências Humanas numa expansão da Fenomenologia que tudo contagia. A crítica da razão kantiana provoca, assim, uma profunda revolução quanto ao juízo crítico na medida em que o destitui de seu fundamento metafísico e essa orfandade judicativa é também responsável pelas transformações que a crítica literária sofrerá.

Se a interdisciplinaridade dilui as fronteiras do saber, fá-lo principalmente por meio da palavra. Quiçá aqui seja possível encontrar uma explicação para o encantamento que a literatura exerceu sobre esses dois senhores de nossas críticas. A Antonio Candido interessa o aparelho simbólico da tradição literária. A Eduardo Lourenço, o simbólico que encontra sua mais potente aparição na literatura. São métodos, assim, que se distinguem e se aproximam através da importância que encontram no simbólico literário, simultaneamente fenómeno lírico.

Poder-se-ia reduzir os dois aos prismas da Sociologia e da Filosofia enquanto direcionadoras do saber que produziram, mas isso seria subjugar o principal contributo que as obras de ambos nos ofertam. A redução não me interessa. Cativa-me, antes, a mobilidade que o olhar assume sobre e dentro do texto literário. Atrai-me, mais ainda, "a paixão de compreender" – como bem disse Maria Manuel Baptista – que renova a crítica literária e a liberta do julgo abatido de outrora. Instiga-me, sobremaneira, a coincidência na entrega ao texto literário em busca de um sentido em movimento.

Eis justamente o pressuposto que faz desta "crítica literária", na minha opinião, um objeto de estudo imprescindível, ou mesmo essencial, para aqueles que pretendam compreender as identidades culturais de um país, seja de quais áreas forem. Aqui, acredito, está um dos sentidos deste estudo, que pretende

ajudar a legitimar este importante papel que as críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço têm para os estudos culturais brasileiros e portugueses. Pois antes as disciplinas devem pertencer ao investigador enquanto domínios, não o contrário. Esta inversão da relação de pertença é das atitudes mais profícuas que a teoria assumiu durante o século XX. Daí que a literatura bem como a crítica literária devam ser observadas com privilégio, uma vez que condensam e iluminam o simbólico verbal.

Desejo chamar ao diálogo dois pensadores que, no mínimo para a crítica literária luso-brasileira, considero essenciais. Pensadores pois: "O crítico muito se aproxima do pensador na sua atividade" (CANDIDO, 2002e: 26). Como diria Heidegger: "Néscia é toda a refutação no campo do pensar essencial. A disputa entre pensadores é a disputa amorosa da mesma questão" (1985: 61). Também não espere o leitor um espelhamento entre os dois, muito menos em comum têm estes senhores do que inicialmente se poderia supor. Entretanto, e voltando a Heidegger, compartilham uma mesma questão – daí a riqueza de passear pelas suas fronteiras.

Alguns apontamentos sobre Antonio Candido

Antonio Candido de Mello e Souza, não muito longe de celebrar um século de sua existência, é considerado dos mais importantes intelectuais do Brasil. Sua extensa obra, que está em parte a ser reeditada atualmente pela editora Ouro sobre Azul, influenciou gerações inteiras de leitores, dentro e fora do país, e continua, ainda hoje, a servir como referência para todos os que desejam se aprofundar nos estudos da literatura brasileira, bem como da nossa historiografia literária.

Conhecido mais pela faceta de crítico literário, Antonio Candido iniciou seu trabalho intelectual pelas vias da Sociologia e teve também importante participação na vida política brasileira, bem como foi professor universitário em uma das mais relevantes universidades do país, a Universidade de São Paulo, além de ter realizado passagens marcantes em outras importantes instituições de ensino – o que o coloca no papel de formador de gerações académicas posteriores à sua. Pode-se mesmo dizer que seu pensamento – de crítico, político e historiador – certamente foi um importante contributo à construção das identidades culturais brasileiras.

Se Candido pode ser considerado, o que de fato ocorre, como o maior crítico literário vivo do país, seu título de grandeza é reflexo do influente salto que representou seu trabalho no panorama da crítica literária brasileira. Isso, em grande parte, porque o olhar de Candido deixou de focar somente os fatos literários para se ocupar de sua articulação e contiguidade – como tentarei

desenvolver mais a seguir.

Candido inicia sua trajetória académica no final da década de 30, quando se muda de Minas Gerais para São Paulo no intuito de cursar a Faculdade de Direito. Lá, o jovem depara-se com um inquieto cenário intelectual, reflexo do projeto modernizador que foi responsável pela criação da Universidade de São Paulo, a USP, em 1934. Neste período, para impulsionar o avanço científico tecnológico, os professores franceses Claude Lévi-Strauss, Roger Bastide, Jean Maugüé também marcaram presença na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Candido não tarda em abandonar o curso de Direito para optar por esta faculdade, licenciando-se, em 1941, em Ciências Sociais. Em 1942, inicia a docência na cadeira de Sociologia na mesma universidade; em 1954, com a tese Parceiros do Rio Bonito, obtém o título de doutor em Ciências Sociais.

Na década de 40, o público já reconhecia a importante contribuição do Modernismo brasileiro. Isso, de certa maneira, explica a preocupação desta geração em compreender a nossa tradição literária; trata-se, então, do surgimento de uma crítica modernista, disposta a se lançar na luta política do país sem concessões ao governo conservador – tal como havia ocorrido na década de 30 com alguns dos escritores modernistas: "[...] o modernismo nos interessava sobretudo como atitude mental, ao contrário de hoje, quando interessa mais como criação de uma linguagem renovadora" (CANDIDO, 2007a: 146).

Deve-se levar em conta as graves perturbações pelas quais passavam o mundo e o Brasil na década de 40. Como definiu o próprio Candido, os intelectuais de então formaram o que se poderia chamar de "geração do contra", cuja preocupação maior era lutar contra o conservadorismo opressivo dos governos ditatoriais. Talvez, nesse posicionamento, esteja uma razão para o seu célebre estribilho, que vai buscar em Keyserling, "a contradição é o nervo da vida" – sentença que, em si, abarca uma inquietante vontade de busca, verificável em sua obra. O movimento dialético entre a ordem e o caos, o governo e o desgoverno, será seu instrumento de análise; com ele, Candido interpretará nossa literatura, nossa história, nossa realidade social, guiado pela premissa de que: "A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos" (CANDIDO, 2000d: 53).

Sua aproximação profissional com a literatura dá-se, inicialmente, com algumas críticas literárias que publica na revista Clima.

Cevasco (2003), a este respeito, aproxima a fundação da Universidade de São Paulo à Worker's Educational Association – escola de ensino à classe operária da qual participarão alguns dos principais nomes dos estudos culturais britânicos. Segundo ela, o jovem grupo da revista Clima, a despeito do projeto oficial da USP que seria o de uma modernização elitista da cultura, assumem

um espaço de crítica cultural que não irá desarticular arte e sociedade. O próprio Candido reconhece certa proximidade desses movimentos na busca empreendida pela geração Clima por um socialismo independente e renovado, ainda que sem as bússolas que hoje se conhece (autores como Gramsci, Korsh, Bloch, a própria orientação da New Left Review, ou, antes ainda, da escola de Frankfurt).

> Como na Grã-Bretanha, o interesse pela cultura de jovens politizados mas não dogmáticos acaba mudando a maneira de fazer análise cultural, inaugurando um novo modo de ler os produtos culturais, modo que faz da crítica uma atividade que leva a um conhecimento mais apurado da realidade social cuja mudança é o objetivo político. (...) Essa geração, como a da New Left, formaria uma "República das Letras" que tem poucos paralelos na história intelectual do país (CEVASCO, 2003: 180).

Cevasco considera ainda mais informais os jovens de Clima, por agirem fora no espaço escolar da universidade, utilizando os próprios domicílios como palco de seus debates empreendidos em torno da ideia de retorno a Marx na tentativa de encontrar um caminho distinto da esquerda ortodoxa. O passo à frente nessa procura será dado pelo crítico cultural marxista Roberto Schwarz – talvez discípulo mais conhecido e respeitado de Antonio Candido.

Entretanto, em 1945, recebe o título de livre-docente com a tese intitulada O Método Crítico de Sílvio Romero. Vale a pena notar que se trata de um trabalho de estreia consciente e consistente, que se presta a analisar criticamente o método deste que foi um dos marcos da crítica literária brasileira do século XIX, Sílvio Romero, debruçando-se, para isso, numa compreensão da "marcha das ideias" que dominaram esse período. Tanto nesta obra como nos demais ensaios que segue publicando nesta busca inicial pelo método próprio, já se percebe que o tratamento dado por Antonio Candido à obra analisada se distingue do procedimento vulgar; Candido compreende o objeto estético como objeto da cultura, na medida em que lhe interessa, também, sua articulação com a esfera extraliterária da sociedade a que corresponde. Mas interessa a este crítico mais do que a comprovação de pertença de uma obra literária ao seu tempo, o que lhe cativa sobremaneira é observar na literatura a sociedade que lhe é própria, a articulação simbólica entre a norma literária e a organização social. Seguindo esse procedimento, Candido revela e interpreta os indícios da tentativa, na literatura brasileira, da formação de uma identidade cultural nacional.

Publica, em 1956, Ficção e confissão: estudo sobre a obra de Graciliano Ramos. Mas é com Formação da Literatura Brasileira, de 1959, que seu método se consolida numa obra capaz de transformar-se em baliza para toda a produção crítica posterior que queira dar seu contributo à crítica brasileira. Como diz a feliz comparação de Valquiria Wey, com Formação, Candido, como João Gui-

marães Rosa, tem o seu Grande Sertão: Veredas (WEY, 2003: 435). É neste momento, analisando os períodos "formadores" da Literatura Brasileira, em seu encadeamento histórico, que surge delineada a noção de literatura enquanto "sistema". Em resumo, pois desenvolverei a questão mais a frente, deve-se diferenciar uma manifestação literária de um sistema literário. A primeira não ultrapassa o status de uma manifestação artística isolada, em contraposição ao sistema, que pressupõe uma ideia de pertencimento consciente a um grupo de produtores literários, lidos por outro grupo de leitores cuja diversidade e linguagem alimentam o aparelho simbólico da tradição literária. Assim, em Formação, Candido irá compreender como literatura brasileira apenas aquela produção que se enquadre enquanto sistema – ou seja, toda a produção literária anterior ao Arcadismo será considerada por Candido como manifestação ou como uma literatura que não seja necessariamente "brasileira". Por consequência, a obra literária que se enquadra no sistema – em outras palavras, que se realiza enquanto nacional – será objeto cultural merecedor dos olhares do estudioso nesta obra, uma vez que nela está, de certo modo, a sociedade. Também compreende que a nossa tradição literária só pode ser concebida como ramo de uma tradição portuguesa, que, por sua vez, é ramo de um sistema literário maior, o europeu. Para Candido, a pequenez da literatura brasileira deve ser assumida, mas isso não significa que ela deva ser desprezada, uma vez que é esta – e nenhuma outra – a literatura que representa o Brasil. O reconhecimento do valor diminuto desta literatura frente a outras literaturas, ou às grandes literaturas, não é o mesmo que o seu despreço.

Tal posicionamento ainda hoje é motivo de discórdia, mas se trata de uma reflexão incontornável para quem queira pensar na literatura brasileira enquanto objeto cultural, bem como na tentativa de criação de nossas identidades culturais nacionais. Se a ideia do sistema literário é antes percebida do que explicada talvez seja porque Antonio Candido, como disse Silviano Santiago (SANTIAGO, 1994: 22), mais do que um simples teórico, é um experimentador, tal como foi Foucault; ou seja, está menos interessado no método rígido que pode ser aplicado uniformemente conforme o objeto pesquisado do que em deixar-se atrair pelo objeto que ainda não conhece por completo e descobrir neste movimento dialético de luz e sombra as novas maneiras de olhar que o próprio objeto exige.

Seus livros reúnem, regra geral, ensaios publicados de maneira dispersa em revistas e jornais ou em eventos académicos/culturais. Numa primeira fase: Brigada Ligeira, de 1945, reúne artigos de crítica literária publicados nos anos de 1943 e 1944, período em que Candido ainda lecionava Sociologia. Introdução ao Método Crítico de Sílvio Romero, também de 1945, é a tese de doutoramento que permitirá a Candido assumir uma carreira académica no curso de Letras. De 1956, Ficção e Confissão reúne conhecidos ensaios de crítica dedicados ao escritor alagoano Graciliano Ramos. O observador literário, de

1959, é publicado quando Candido já atuava como professor de literatura. Do mesmo ano é a sua obra mais conhecida, Formação da Literatura Brasileira. Em Tese e antítese, de 1964, encontramos, principalmente, ensaios da década de 50. Como o próprio título do livro sugere, a dialética materialista encontra, nos ensaios que compõem este livro, uma releitura do crítico, que consegue, na minha opinião, realizar instigantes leituras dos textos literários de maneira mais plural e flexível do que a crítica materialista da época propunha. Em 1964, Candido publica sua tese de doutoramento em Sociologia em forma de livro: Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida, importante para se compreender o peso e tom da Sociologia em sua crítica literária.

Numa fase mais madura de sua crítica, encontramos Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária, de 1965, obra, esta, fundamental para o estudo do método crítico de Antonio Candido, ou mesmo para uma comprovação na obra do mestre daquela passagem sempre aberta entre a Sociologia e a Literatura. Mas, também, em 1970, Vários escritos reúne em suas duas partes ensaios multifacetados, alguns bastante separados no tempo, com importantes leituras da literatura brasileira e de questões culturais.

A partir da década de 80, publicou algumas obras em que o tom memorialístico atravessa a análise crítica das obras e da cultura, o que tem também grande importância no percurso intelectual de Candido, como uma nota auto-reflexiva de seu pensamento. Com textos que se equilibram entre o depoimento e a crítica, publicou Teresina etc., em 1980. A educação pela noite e outros ensaios, de 1987, dividido em três partes, reúne desde ensaios de crítica literária, metacríticos e aquilo que Candido denominou de crítica esquemática, como é o caso de seu famoso ensaio "Literatura e Subdesenvolvimento". Recortes, de 1993, se distingue dos demais livros por trazer uma grande coleção de textos breves, alguns com aquela veia memorialística, outros resgatados de publicações periódicas e de eventos em que o autor participou.

Já O discurso e a cidade, do mesmo ano, é uma obra que pode ser compreendida como representante da maturação de um diálogo duradouro com Erich Auerbach, na qual encontram-se reunidos ensaios de suma importância para a crítica de literatura brasileira como "De cortiço a cortiço" e "A dialética da malandragem". Selecionados e reunidos por Vinícius Dantas, os Textos de Intervenção, de 2002, republicam artigos breves e marcantes no percurso de crítico literário de jornais e revistas, bem como importantes intervenções do autor. Por último, em 2004, O Albatroz e o chinês reafirma a amplitude de leituras de Candido, pela variedade de interesses literários, e no qual parte dos ensaios será dedicado ao tema português.

Vale lembrar que Antonio Candido publicou, ainda que depois de muitos

anos de recusa, livros de estudo literário que depõem sobre seu método de estudo em sala de aula, dentre os quais: Na sala de aula: caderno de análise literária, de 1985; O estudo analítico do poema, de 1987; Iniciação à literatura brasileira (Resumo para principiantes), de 1997. O Romantistmo no Brasil, publicado em 2002, embora elaborado com foco no público universitário e apresentado pelo autor como uma espécie de síntese, retoma a relevante discussão de Candido sobre a génese de nosso sistema literário. E, ainda em 2002, Candido publica um particular ensaio documental: Um funcionário da Monarquia: ensaio sobre o segundo escalão.

Poderíamos definir, no quadro de seu tempo, numa tentativa de resumir uma complexa hermenêutica, que a crítica literária de Antonio Candido recusa-se ao género de crítica puramente esteticista ou psicologizante, ao mesmo tempo que discorda do condicionamento social como direcionador único da crítica:

> O gosto estético se associa à perspectiva política, a metodologia analítica à avaliação histórica, a subjetividade à funcionalidade, a clareza à expressividade. Assim, tanto a noção de beleza artística quanto a de verdade científica são contaminadas pela consciência da diversidade e transitoriedade dos discursos (PEDROSA, 1994: 27).

Prova disso é que publicou não apenas textos de crítica literária, mas, como já mencionei numa breve listagem de alguns de seus livros, também ousou estudos de cunho sociológico, político e cultural. Sua maior riqueza está justamente em fazer-se ponto de toque dentro de sua erudição para diferentes saberes – ou disciplinas – que se complementam, ou melhor, alimentam-se uns dos outros.

Influenciado por uma leitura do marxismo muito peculiar que se dissemina nos meios intelectuais brasileiros da primeira metade do século XX – um marxismo flexível – Candido é, claramente, um homem de palavra empenhada, mas palavra que não se deixa enredar por facilidades do discurso político. Isso porque:

> Articulando, então o "aparelho simbólico da investigação" e o corpo-a-corpo sensível e intuitivo, a vontade de compreensão e a vontade de penetração, a crítica de Candido recusa tanto a identificação impressionista quanto a apropriação racional de seu objeto. Com ela, ao contrário, vemos o discurso literário em sua condição particular de escritura, que ao mesmo tempo se oferece à leitura e reafirma sua diferença enigmática. E, na medida em que tal diferença é irredutível, resta à crítica a tarefa de torna-la produtiva, desenovelando fios que provoquem novas leituras e solicitem outros textos e questões, abrindo mão de qualquer pretensão à verdade e à finitude (PEDROSA, 1994: 233).

Essa postura diante do texto de alguma maneira se coaduna à sua postura diante do mundo, tal como se pode depreender de sua faceta de ator-político no cenário nacional. A começar pela oposição ao governo Vargas, na década de 40, através da militância na Esquerda Democrática, posteriormente Partido Socialista Brasileiro, e do envolvimento com pensadores da social-democracia, que preocupavam-se não apenas em fazer frente ao flerte fascista do Estado Novo, mas também à uma esquerda autoritária. Futuramente, em novos tempos difíceis, será também um dos importantes guardiões do bastião de resistência democrática durante a ditadura militar brasileira: a universidade pública (AGUIAR, 1999), para, já na década de oitenta, estar entre os fundadores do Partido dos Trabalhadores, ao qual ainda hoje é filiado. Vale lembrar o importante papel que os intelectuais tiveram na formação do PT e o potencial libertário que estava por trás da proposta de uma compreensão heterodoxa e inovadora da realidade brasileira, através do protagonismo político dos trabalhadores.

O próprio Candido relativiza a sua militância partidária, mas, como nos lembra Walnice Nogueira Galvão (1999), também a sempre presente militância não-partidária foi importante na vida de Antonio Candido, que, dentre outras militâncias: envolveu-se com a publicação do jornal oposicionista Resistência; participou da Associação Brasileira de Escritores, também importante espaço de oposição e resistência intelectual; apoiou a acolhida de portugueses refugiados da ditadura de Salazar; fez-se presença reflexiva em eventos de resistência aos mais diversos autoritarismos políticos, fosse num congresso em homenagem a García Lorca, fosse num julgamento de réu político, ou, mais recentemente, nas homenagens a Carlos Marighella e a outros militantes da luta armada contra a Ditadura Militar; isso sem contar com o importante engajamento com a universidade pública, do qual hoje colhemos frutos. Talvez, por essas atitudes engajadas que vai do tema mais grave ao mais cotidiano e que perpassa uma preocupação crítica, Candido foi e continua sendo referência na esquerda brasileira, mesmo que diretamente nunca tenha exercido papéis no mundo político.

Sua obra crítica não pode ser apartada deste tempo que é só dele, mas que o articula ao tempo social no qual se insere, através também da preocupação com as escolhas críticas que faz no decurso de seu pensamento. Pois, no que tange à literatura brasileira, não perde de vista que: "Qualquer forma em que se a conceba, a tradição crítica no Brasil deve ter como conteúdo a história dos vencidos e deve resgatar as atrocidades com que eles foram calados em suas lutas de resistência" (MENEGAT, 2010: 51). Herança do modernismo, tal como defende no importante ensaio de 1970, "Literatura e Subdesenvolvimento" (2006g).

Assim, uma problemática, mas apaixonante, militância da palavra de Anto-

nio Candido articula-se em seu próprio sistema de produção-linguagem-recepção. Reflexo disso é que, mais recentemente, Candido expande o olhar sobre o nacional para tentar compreender também o que seria a América Latina através de sua literatura:

> [...] no passado e no presente, muitos elementos comuns permitem reflectir sobre a cultura e a literatura da América Latina como 'um conjunto'. Parafraseando Mário de Andrade – sobre o tronco dos idiomas ibéricos a anamorfose imperialista criou vinte orquídeas sangrentas, desiguais entre si, mas sobretudo em relação a ele (CANDIDO, 2006b: 243).

Também continua esta reflexão latino-americana no ensaio "Os brasileiros e a nossa América", de 1989, ou, ainda, "O olhar crítico de Ángel Rama" de 1993. Como afirma Regina Crespo:

> De fato, Candido escreveu apenas alguns ensaios especificamente relacionados a assuntos e personagens do subcontinente. Não obstante, quando se examina o caráter desses textos, constata-se que o autor se insere inegavelmente em um conjunto de intelectuais brasileiros que não só jamais perdeu de vista a localização geopolítica, histórica e cultural de seu país no universo latino-americano como também se interessaram em reflectir criticamente acerca das relações possíveis e necessárias entre o que se costuma denominar a parte espanhola e a parte portuguesa do continente. Candido, a exemplo de outros autores, tem cumprido uma espécie de "função-ponte" entre estes dois universos (CRESPO, 2003: 97).

Destarte, se não é possível dizer que Antonio Candido é um crítico culturalista, por outro lado, não seria nenhum disparate afirmar que ele talvez seja pai dela em território brasileiro, uma vez que é o primeiro a expandir a compreensão do objeto cultural como reflexo de um sistema, em que a leitura assume fundamental importância; bem como porque busca, durante toda a sua escrita – e daí, talvez, a preferência pelo ensaio –, uma arqueologia dessa dialética entre o objeto cultural e a crítica.

Alguns apontamentos sobre Eduardo Lourenço

Atlântico invertido, Eduardo Lourenço, é, na mesma medida, um dos mais importantes intelectuais de Portugal. Em plena atividade, Lourenço tem sido cada vez mais reconhecido, não apenas no meio académico, mas por grande parte da população portuguesa, como uma das figuras contemporâneas de maior genialidade – embora, como não poderia deixar de ser, não haja, nisso, unanimidade. De crítico literário a pensador político, Lourenço gravou definitivamente seu nome entre os grandes intelectuais lusitanos. E mais, faz já parte

de uma antiga casta de famigerados leitores da nação.

Filho da também conturbada década de 40 portuguesa, Lourenço iniciou seu percurso académico na Coimbra ambivalente – o que lhe rendeu tanto o espírito inquieto da reflexão cultural como o envolveu em discórdias intelectuais fundamentais para o seu futuro pseudo-afastamento de Portugal.

Vindo de uma pequena aldeia portuguesa, jovem católico praticante, membro do CADC, Lourenço deixar-se-á seduzir rapidamente pelo afã neo-realista – apesar de ter sempre mantido sua individualidade crítica em relação à postura deste grupo – e formar-se-á em Ciências Histórico-Filosóficas, em 1946. Tal como Candido no Brasil, Lourenço logo assumirá uma cadeira como professor do Curso de Letras da Universidade de Coimbra, como assistente de filosofia, entre 47 a 53, período em que publicou Heterodoxia, 1949, livro que trouxe a público, em parte, as reflexões iniciadas em sua tese de licenciatura – O Sentido da Dialéctica no Idealismo Absoluto – propondo uma visão heterodoxa desafiadora frente às ortodoxias vigentes num Portugal sem diálogo, dividido entre o salazarismo e o estalinismo. Isso porque, tal como fará em relação ao totalitarismo vigente, Lourenço condenará a oposição comunista, fazendo a crítica de um marxismo ortodoxo, que exige para si a "total Verdade".

Para Lourenço,

> O "materialismo científico" ou marxista é, em si próprio, uma contradição nos termos e uma tentativa de cerrar o que é próprio do absoluto (a filosofia) na relatividade própria da circunstancialidade humana. Por isso Eduardo Lourenço opta pela "parte" da Europa que, ao modo eticamente kantiano, lhe permite ser livre, a ele e a todos os outros homens (REAL, 2008: 24).

Em 1953, Lourenço parte de Portugal. Primeiro para a Universidade de Hamburgo, depois para as universidades de Heidelgerb, Montpellier, Baía e Grenoble. Finalmente, em 1965, fixa residência em Vence, trabalhando como "maître-assistent" e professor associado da Universidade de Nice.

Mas uma coisa é sairmos da casa, a outra é a casa sair de dentro de nós. "Ausente da alma mater sem nunca a ter formalmente renegado" (REIS, 2004: 24), Lourenço deixa o país para, através do afastamento, encontrar a intimidade com ele. Primeiro, como o próprio autor afirma, porque havia questões intelectuais a resolver com Portugal pendentes após a sua expatriação; depois porque assumiu noutros países esta tarefa profissional de lecionar sobre a Cultura Portuguesa.

Ao longo das décadas de 50 e 60, seus textos irão manifestar uma busca

pelo espaço dessa heterodoxia na cultura portuguesa, numa luta contra todos os tipos de ortodoxias que reinavam no imaginário português, inclusive através do ensaio de crítica literária. Em 1967, finalmente ganhará vida Heterodoxia II, com a possibilidade já de um refinamento de sua entrega confessa a um pensamento heterodoxo. Pois, neste momento: "o espírito da heterodoxia vive e alimenta-se do culto da diferença, do impulso para a libertação, da consciência da pluralidade e de uma concepção da História como um devir em aberto" (REIS, 2004: 28).

É muito vasta a produção do pensamento de Lourenço. Mas vale a pena passear através de uma seleção arbitrária daqueles livros que mais me chamaram a atenção. Nos anos que se seguem, alguns de seus principais livros de crítica literária serão publicados: 1968 é o ano de Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista; 1973 nos brinda com Pessoa Revisitado; e 1974 reserva-nos Tempo e Poesia. Durante os anos seguintes, a crítica literária continuará a o acompanhar de maneira mais dispersa, sendo publicada em revistas e jornais, mas será um período marcado pela publicação de livros cujo pendor cultural e político se sobressairá como resposta às questões nacionais vigentes. Refiro-me, dentre outros, a: O Fascismo Nunca Existiu, de 1976; O Labirinto da Saudade, de 1978; O Complexo de Marx, de 1979; Situação Africana e Consciência Nacional, do mesmo ano; e Ocasionais I, de 1984. Em 1983, voltam a se agrupar os ensaios de crítica literária então dispersos, com a publicação de Poesia e Metafísica; em 1986, Fernando Pessoa Rei da Nossa Baviera; em 1992, Montaigne ou la Vie Écrite; e, em 1995, O Canto do Signo. Neste entremeio e posteriormente, publicam-se alguns relevantes livros de Lourenço em que a questão europeísta se desenha: Nós e a Europa e as Duas Razões, 1988; A Europa – Para uma Mitologia Europeia, 1994; A Europa Desencantada: para uma mitologia europeia, 2001; assim como livros nos quais o ensaísta tenta compreender Portugal e a sua cultura, através de seus mitos e mesmo em suas articulações com o Novo Mundo: Nós Como Futuro, de 1997; Mitologia da Saudade, bem como A Nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia, ambos de 1999; Destroços: O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios, de 2004; e, por último, A Morte de Colombo, de 2005 – livros estes em que a literatura estará sempre presente. Em 2009, A Esquerda na Encruzilhada ou Fora da História reúne ensaios políticos do pensador. Ainda uma terceira fase para a sua mais forte melodia: Heterodoxia III, de 2010, que reúne ensaios já publicados e inéditos. Separados por mais de duas décadas, os livros O Espelho Imaginário, de 1981 e Tempo da Música, Música do Tempo, 2012, reúnem respectivamente, ensaios sobre arte plásticas e música, mostrando a amplitude crítica deste pensador heterodoxo.

Miguel Real defende que este seu lugar enquanto pensador heterodoxo é conquistado por três vias: através da "teoria interpretativa da decadência civilizacional ontológica europeia, da sua teoria do irrealismo marcante da cultura portuguesa e do seu conceito de sentimento trágico próprio da humanidade

atual" (REAL, 2008: 42). Embora elucidativa, quiçá essa sistematização seja reducionista e elabore um corte demasiado sintético numa obra quase tão vasta e inapreensível quanto o próprio signo literário ao qual se dedica.

Durante o seu percurso de vida, o afastamento da filosofia academicista leva-o ao encontro cada vez mais constante com a literatura, assumida por Lourenço para quem "nela (falo da grande literatura) a vida manifesta em termos de paradoxal esplendor (o que nós chamamos poesia) o caráter de ficção da nossa relação com a realidade" (LOURENÇO, apud. REAL, 2008: 26). Essa aproximação dá-se não somente na leitura do texto literário, mas também na escrita de sua própria ensaística, com grande força poética.

É, deste modo, e através dos seus ensaios de crítica literária que as questões filosóficas perdurarão no discurso de Lourenço. Isso devido ao privilégio que concede ao simbólico literário enquanto substituto das nossas vivências místicas. Para Eduardo Lourenço a mitologia, ou imagologia, para quem prefira, é, desde sempre, a orientação de seu pensamento. O ensaísta: "encara o mito como uma metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem" (CRUZEIRO, 2004: 163). Já a obra literária estará, para ele, no lugar da própria realidade: "como meio privilegiado de cingir mais de perto o núcleo de mistério de toda a existência individual ou coletiva" (CRUZEIRO, 2004: 165).

No papel de crítico, por isso, "[...] a realidade, a verdadeira realidade da crítica e do ensino, seria a de assumir-se como ficção de ficção, estabelecendo regras próprias para o seu discurso e assumindo a ficção primeira que é o romance ou o poema como matéria-prima de sua ficção" (REAL, 2008: 250). É por meio desta metodologia fenomenológica que Lourenço elabora sua crítica, negando uma postura historicista. Segundo Maria Manuel Baptista:

> Será essa concepção fenomenológica que permitirá a Lourenço optar por um género de crítica que não é mais o tribunal judicativo no qual se decide o valor (ou desvalor) de uma obra, mas o lugar de encontro (ou desencontro) entre o crítico e a obra. E quando o desencontro é incontornável, a obra 'não existe' enquanto tal para a consciência do crítico. Neste caso, o silêncio é o lugar (humilde e revisível) da crítica, eclipsando-se, assim, o juízo que lhe nega, definitiva e inapelavelmente, o valor de obra de arte (BAPTISTA, 2003: 206).

A crítica literária de Eduardo Lourenço é uma crítica que interage com o texto literário, compreendendo-o enquanto parte da cultura. Interpretar a palavra é, para ele, interpretar a cultura. E por isso desvendar o poema é tarefa incerta, que requer toda a iluminação que lhe podem oferecer os demais campos de saber. Muitas luzes devem incidir sobre o simbólico literário, porque o poema é feito de movimento de sombras. Para isso, Lourenço vai além da estética kantiana. Para ele,

> [...] a única possibilidade de fruição estética (e de crítica da arte) parece residir numa fenomenologia do próprio ato criativo que institui o imaginário de cada artista, simultaneamente particular e universal, com o qual, à maneira da hermenêutica de Dilthey, o crítico ou mero espectador, tem que se identificar de alguma maneira, numa espécie de 'comunhão de almas' que 'se vive ou não se vive' (BAPTISTA, 2003: 355).

E talvez por isso, tal como também percebo nos ensaios de Antonio Candido, Eduardo Lourenço se deixa contaminar pela literatura de que fala para, através dela, dizê-la; ou dizer o real em seu "paradoxal esplendor".

O comprometimento de Lourenço com um pensamento português de esquerda, mas, acima de tudo, liberto das ortodoxias que imperavam no século XX, merece destaque: "Eduardo Lourenço é um dos nossos raros intelectuais de esquerda que, numa difícil postura teórica e prática, têm procurado trabalhar a perspectiva de uma revolução socialista em termos de questão nacional" (LUCENA, 1977: 211). Sua constante postura anticolonialista assim como sua busca por uma oposição heterodoxa que atente para uma revisão histórica das imagens que constroem as identidades portuguesas se mantêm coerentes durante toda a sua vasta obra. É, inclusive, também através de jornais brasileiros que Lourenço fará oposição ao Estado Novo português em defesa da democracia.

Do diálogo

As obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço são sempre um rico material de estudo para quem se interessa pelas identidades culturais brasileiras e portuguesas, uma vez que os dois críticos compartilham de uma mesma preocupação em compreender e criticar a ideia de nação através de suas culturas, ainda que por caminhos muito diferentes. Entretanto as identidades culturais de Portugal e Brasil estão entrelaçadas por um passado indelével e conflituoso – arriscaria dizer, também por um presente bastante mais complexo do que a grande maioria supõe. É possível, através de um estudo comparativo de suas obras, a investigação de algumas caras questões pós-coloniais, direta ou diretamente tratadas pelos autores.

Quanto àquilo que mais me interessa, ou seja, a crítica da literatura, a maestria de Candido ao lidar com o aparato da teoria literária sem por isso corromper uma autonomia de hermeneuta em nome de uma liberdade de leitura é a primeira coisa que me vem à mente. O crítico brasileiro torna-se um estudioso da obra literária e nem por isso abandona uma leitura que traz para a crítica a Sociologia de que antes se ocupara. E esta Sociologia já era, como vimos, um estudo social que se permitia interpretar no ato da leitura o objeto estudado; era, de certa forma, uma Sociologia crítica, aberta. Mas também um

olhar empenhado sobre a sociedade, o que muito tem a ver com as escolhas que serão feitas. Este dado, apesar de parecer óbvio, deve ser visto com muita atenção no estudo de seu percurso, pois se sustenta numa ética, como disse Candido, na medida em que o conduz por caminho particular dentro dos estudos literários, aquele que culminará no desenvolvimento de um modelo de estudo comparatista dialético da literatura brasileira.

Da dialética hegeliana, mas não só, Candido resgatará o impulso de movimento contido na contradição, para perscrutar, na obra literária, as muitas faces da realidade brasileira; sem nunca perder de vista, também, que a realidade brasileira é fruto de um cruzamento de muitas outras culturas. Assim, Candido foi um pensador importantíssimo para a Literatura Comparada no país, ainda que num primeiro momento este lugar seja um lugar natural para o seu pensamento, menos que uma influência teórica. A Literatura Comparada deve a Candido, no Brasil, o seu primeiro grande impulso, com a publicação da Formação, mas também com o percurso metodológico híbrido seguido por ele, bem como por seus alunos. Também foi o nosso crítico literário responsável por fomentar dentro das universidades a institucionalização dos estudos comparados, repensando o comparatismo internacional para uma realidade brasileira. Em 1961, na USP, Antonio Candido esteve à frente da metamorfose do Departamento de Teoria Literária, que passou a se chamar Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, ao qual estará depois vinculado o primeiro curso de pós-graduação de Literatura Comparada do país. Isso para dizer que este estudo, meu percurso enquanto investigadora brasileira e a escolha de um estudo comparado entre as críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço tem suas raízes nos estudos do próprio Candido. Mais ainda, se aceitar uma reflexão sobre a proximidade entre a Literatura Comparada e os Estudos Culturais, que, para muitos investigadores brasileiros, no que tange à literatura, vão dar quase no mesmo.

Acredito que a ética de Antonio Candido influenciou as escolhas das obras que criticou ao longo da vida, assim como das questões para si mais sensíveis. De modo similar, a postura de se render sempre à obra literária com respeito inabalável, devotando à forma uma importância ímpar para a crítica literária social, mas não sociológica, equilibrando o olhar através de uma dialética que leva sempre em conta que toda mimesis é uma espécie de poiesis. Ainda consigo encarar como gesto ético o cuidado com a explanação das ideias, que, na verdade, traduz-se num esforço de alteridade para com o leitor, e não num puro didatismo. Antonio Candido é conhecido por ter essa escrita generosa, que expõe com clareza ao leitor o ensaio de seu pensamento, o que pode ser visto como o desdobramento de seu papel de professor, mas que nada lhe tira de consistência e mesmo de estilo, visto a habilidade em construir metáforas que fizeram história na crítica literária brasileira. Com elas, compôs o estribilho de sua dialética, um tanto dualista às vezes, mas sempre presente em

seu ensaio, imprimindo em tudo que toca as cores de uma tinta crítica muito sua, também muito engajada. Além disso, a elegância de suas desconstruções/reconstruções críticas de estudos anteriores, mesmo quando esses representavam o revés de sua opinião. Tudo isso pinta um retrato ainda inacabado deste importante personagem da nossa crítica literária. O gentil crítico fez e faz (ainda que menos publicamente) da dedicação à literatura a sua vida mesma, deixando para as gerações futuras um importante legado não apenas de crítica literária mas de um pensamento brasileiro.

Do outro lado do Atlântico, Lourenço deixa-nos, além de uma enorme obra, que aliás nunca acaba de se adensar, uma herança maldita e ao mesmo tempo magnífica: a sua vertiginosa suspeição. Suspeição que sustenta a heterodoxia, ciente também de suas limitações, sem romper com ela jamais. A força que só a filosofia lhe poderia incitar e o encontro desta com o fenómeno lírico lactaram em sua obra uma crítica poiética, tão visceral quanto a própria poesia, que nos faz querer reinterpretar absolutamente tudo que o olhar alcança; noutras palavras, um olhar heterodoxo sobre o mundo.

A heterodoxia será pautada, cada vez mais, numa reformulação lourenciana da hermenêutica heideggereana. Pois, para Lourenço, o mundo só poderá ser apreendido pelo símbolo; será, desta maneira, sobre as imagens do mundo que o filósofo da cultura irá refletir, numa imagologia. Uma das marcas indeléveis do compromisso heterodoxo na escrita lourenciana é o travo irónico de seu ensaísmo, ironia que de certo modo compõe a análise da mitificação cultural do mundo. Assim como a força poética de sua ensaística não poderia dizer o que diz de outro modo, senão pela aproximação com o texto literário.

A opacidade do real que se destaca no ensaísmo de Eduardo Lourenço faz dele um crítico armado para o que há de mais contemporâneo a ser pensado, ao contrário talvez do ensaísmo de Candido, mais voltado para uma modernidade, ainda que em seu crepúsculo. Essa atualidade do pensamento de Lourenço é talvez própria dos poetas antenados, como já disse um dia Ezra Pound, e tanto pode ser compreendida como fruto de seu mergulho nas obras de grandes mestres da poesia, como Fernando Pessoa, como pode atestar, mais uma vez, que Lourenço conseguiu fecundar o ménage à trois entre Crítica, Literatura e Filosofia e daí criar uma obra híbrida que tanto pensa quanto poetiza, ou, antes, pensa enquanto poetiza.

A conclusão de um estudo comparativo é sempre problemática e, no entanto, assumo que as problematizações na verdade têm muito mais a nos ensinar do que as simplificações. Nos dois casos, cada qual ao seu modo, vê-se o movimento de travessia do crítico que transpõe o escopo dos estudos literários para figurar num pensamento muito mais amplo sobre as questões culturais de seu país e mesmo do Ocidente. A transdisciplinaridade será, para

ambos, uma imposição pessoal, um caminho natural do pensamento, não uma voga, como se observou nos finais do último século. Ambos exerceram especial resistência à especialização académica do século XX. O historiador Peter Burke analisou o fenómeno do crescente interesse pela polimatia nas últimas décadas para chegar à conclusão de que, ainda que raros, podemos encontrar no século XX, apesar das pressões pela fragmentação do conhecimento, herdeiros legítimos dos polímatos do século XVII. Na minha opinião, tanto Candido quanto Lourenço carregam a marca da polimatia, cada qual contribuindo, no Brasil ou em Portugal, para uma resistência ao conhecimento especializado. Como defende Burke:

> Nosso problema é que, numa era de fragmentação, nós precisamos da contribuição do polímata para a organização do conhecimento, e muito mais do que antes, mesmo porque a nossa sociedade oferece cada vez menos espaço para essa espécie em extinção no quadro da organização social do conhecimento, cada vez mais dominada por equipes de pesquisa e gerentes intelectuais do que por solitários estudiosos fora de moda (BURKE, 2011: 09).

A crítica literária tornou-se, nos ensaios de nossos críticos, um espaço fértil para um pensamento que, muito além da interdisciplinaridade, toma o signo poético como guia de uma reflexão cultural, desprezando os limites outrora intransponíveis dos diferentes campos do saber. E acredito que esta feliz coincidência libertária nas ensaísticas dos dois autores foi o que primeiro impulsionou meu desejo de um estudo comparativo entre os dois, num espaço aberto pelos Estudos Culturais. Ouso dizer que Antonio Candido e Eduardo Lourenço são polímatas de nossas críticas literárias, o que poderia soar contraditório, especializado, mas não é, pois o signo poético é o que condensa todo o resto. Por isso são leituras importantes não apenas para os que se dedicam ao estudo da literatura, mas para qualquer um que se dedique ao estudo da cultura, e a tudo o que com ela se conjuga.

Notáveis leitores de nossas identidades nacionais, de um lado e do outro do Atlântico, estes dois senhores de nossas críticas acabaram por ampliar suas reflexões, tecendo importante contributo para nossa compreensão do mundo ocidental moderno, e diria também pós-moderno, sempre em busca dos diálogos que nos faltam. Se Eduardo Lourenço debruçar-se-á sobre as relações entre Portugal e Europa, no desejo de uma reaproximação portuguesa com a Europa – desde a busca do Diálogo que nos falta, em Heterodoxia (1949), até Nós e a Europa ou as Duas Razões (1988), A Europa Desencantada (1994), dentre outros momentos em que seu pensamento se inclina sobre o tema direta ou indiretamente, também Antonio Candido será lembrado como um crítico que jamais perderá de vista, apesar da pouca publicação sobre o assunto, a localização geopolítica do Brasil e sua aproximação cultural e ideológica com a

América espanhola (CRESPO, 2003: 97), como se pode comprovar com o caso do ensaio "Os brasileiros e a nossa América", de 1989, ou com a relação íntima que manteve e mantém com muitos intelectuais latino-americanos que se ocuparam desta cumplicidade cultural. Por isso o que me ensinam estes senhores, dentre outras coisas, é que é impossível se conhecer as culturas brasileira ou portuguesa sem antes compreendê-las em suas articulações – seja levando em conta a ideia de sistemas, seja através de suas mitologias histórico-culturais – principalmente nas relações antropofágicas Europa-América. Através deste diálogo, reafirmo, além disso, a importância que a literatura assume enquanto fecundo material de análise das heterodoxias e contradições de nossas culturas. Estudar as proximidades e disparidades dessas duas grandes figuras dentro das culturas mesmas a que se dedicaram nos esclarece bastante sobre as identidades culturais portuguesas e brasileiras, ou mesmo sobre a frágil viabilidade das identidades luso-brasileiras. Daí a indispensabilidade das obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço para quem queira se aprofundar nos estudos culturais brasileiros e portugueses.

Claro está, há substanciais diferenças entre as hermenêuticas culturais ou críticas, como preferir o leitor, dos dois ensaístas em estudo. Fazendo uso, agora, das minhas próprias metáforas comparativas para concluir todo um percurso de estudo dos críticos, diria que a crítica de Antonio Candido passa do monóculo para os óculos, balanceando o estudo dos fatores internos e externos da obra literária, na busca pelos desenhos mais sólidos do signo poético, aqueles através dos quais a crítica vai se reconciliar com a realidade da obra, que é, também, uma realidade histórica e dialética. A crítica literária de Eduardo Lourenço, por sua vez, é caleidoscópio; propõe-nos compreender não apenas o quão impossível seria apreender completamente os desenhos da obra literária, mas também como a própria realidade constrói-se de mitos, passíveis de desconstrução, mas irremediavelmente substituíveis, pois nada resta para além das imagens.

Referências

AGUIAR, Flávio (Org.). Antonio Candido: pensamento e militância. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.

BAPTISTA, Maria Manuel. Eduardo Lourenço - a paixão de compreender, Porto, Asa, 2003.

BURKE, Peter. "O polímata: a história cultural e social de um tipo intelectual" In: LTP, Campinas, v. 29, n. 56, June 2011.

CANDIDO, Antonio. (1943) "Notas de Crítica Literária – Ouverture" In: Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2002e, pp.23-30.

___ (1965) "Estímulos da criação literária", In: Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000d, pp.41-70.

___ (1978) "Clima" In: Teresina etc. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2007a, pp.141-156.

___ (1979) "A nova narrativa" In: A educação pela noite. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006b, pp.241-260.

CEVASCO, Maria Elisa. As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CRESPO, Regina. "Antonio Candido e a 'nossa América': literatura, história e política" In: SERNA, Jorge Ruedas de la. Antonio Candido. Campinas: Unicamp/ Memorial da América Latina, 2003, pp. 93-114.

CRESPO, Regina. "Antonio Candido e a 'nossa América': literatura, história e política" In: SERNA, Jorge Ruedas de la. Antonio Candido. Campinas: Unicamp/ Memorial da América Latina, 2003, pp. 93-114.

CRUZEIRO, Maria Manuela. "A outra face". In: BAPTISTA, M.M. (org.) Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.159-170.

GALVÃO, Walnice Nogueira. "A militância não partidária" In: AGUIAR, Flávio (Org.). Antonio Candido: pensamento e militância. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, pp.176-185

HEIDEGGER, Martin. Carta Sobre o Humanismo, trad. revista de Pinharanda Gomes sobre a versão de Arnaldo Stein, Guimarães Editores, Lisboa, 3 edição, 1985.

LUCENA, Manuel de. "Fascismo, colonialismo e revolução: uma leitura de Eduardo Lourenço". In: Análise Social, vol.XII, (49), 1977, pp.211-237.

MENEGAT, Marildo. "Olhos acostumados à sombra, os nossos: um estudo sobre os usos e as iluminações do conceito de barbárie na tradição crítica brasileira", In: Lobo, Roberta (Org.). Crítica da imagem e educação: reflexões sobre a contemporaneidade. Rio de Janeiro: EPSJV, 2010, pp.39-71.

PEDROSA, Celia. Antonio Candido: a palavra empenhada. São Paulo/Niterói: Edusp/ da Universidade Federal Fluminense, 1994.

REAL, Miguel. Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa (1949-1997), Lisboa, Quidnovi: 2008.

REIS, Carlos. "A Poética do Ensaio" In: BAPTISTA, M.M. (org.) Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos. Maia, Ver o Verso, 2004, pp. 23-32.

SANTIAGO, Silviano. "Prefácio". In: PEDROSA, Celia. Antonio Candido: a palavra empenhada. São Paulo/Niterói: Edusp/ da Universidade Federal Fluminense, 1994.

WEY, Valquiria. "Presentación del libro Estruendo y Liberación, ensayos críticos de Antonio Candido" In: SERNA, Jorge Ruedas de la. Antonio Candido. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp. 435-440.

PROCEDER POR PILHAGEM: DA MÁSCARA TEATRAL À DRAG QUEEN CIBORGUE

Larissa Latif
Universidade de Aveiro
e CECS

E, sob a ambição das fórmulas, há a mais modesta apreciação do que poderia ser um teatro revolucionário, uma simples potencialidade amorosa, um elemento para um novo devir da consciência (Gilles Deleuze em Um Manifesto de Menos)

Introdução

Esta pesquisa procura lançar conexões entre os estudos culturais e as artes cênicas, na esperança de que entre eles se crie uma rede capaz de revelar potências políticas de transformação. Movimento, para isso, as noções deleuze-guattarianas de conceitos, afetos e perceptos, cartografo as linhas quebradas que se lançam de um plano a outro para tecer um plano de interface, um "entre". Opero com as noções de performatividade e precariedade, retomadas a Judith Butler (2007), de tradução cultural, conforme Gayatri Chakravorty Spivak (2005), (2008) com o mito da ciborgue, proposto por Donna Haraway (1991); com um conceito de máscara teatral para o qual concorrem diferentes autores e tradições; e com a performatividade da drag queen, experimentada no contexto de uma criação teatral.

O processo criativo de que trato aqui parte de uma interrogação ao teatro e à performance drag: que potências do devir um e outra podem libertar ao serem cruzados na cena? O que acontece à máscara teatral quando atravessada pela performatividade paródica da drag? O que acontece à drag, paródia da performatividade de gênero feminina, quando performada no teatro e por um corpo feminino?

A ideia é permitir que os conceitos atravessem o plano de composição da obra artística em processo ao mesmo tempo em que ela também atravessa o plano de imanência dos conceitos, buscando produzir conexões não pela semelhança, acoplamentos previsíveis e seguros, mas encaixes resultantes da colisão, capazes de criar conectividades outras e estranhas, linhas de fuga, diferenças.

1.No plano dos conceitos

Comecemos por Deleuze e Guattari que nos apresentam três formas de enfrentar o caos: a arte, a ciência e a filosofia (1992, p. 253). Cada uma delas esboça um plano sobre o caos, mas cada um desses planos guarda caracterís-

ticas particulares. Assim,

> a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva ate o infinito acontecimentos ou conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de coordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob a ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas (Deleuze & Guattari, 1992, p. 253).

É excusado dizer que o que Deleuze e Guattari chamam monumento nada tem a ver com marcos arquitetônicos que celebram o passado. A monumentalidade a que se referem, volta-se para as potências do devir e para o futuro, o monumental na arte significa a superação da afecção e da percepção em afetos e perceptos:

> Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (Deleuze & Guattari, 1992, p. 253).

Arte, ciência e filosofia são, portanto, para Deleuze e Guattari, três vias distintas entre si pela natureza do plano em que cada uma se desenvolve e daquilo que o ocupa:

> pensar é pensar por conceitos, ou então por funções, ou ainda por sensações (...) Os três pensamentos se cruzam, se entrelaçam, mas sem síntese nem identificação. A filosofia faz surgir acontecimentos com seus conceitos, a arte ergue monumentos com suas sensações, a ciência constrói estados de coisas com suas funções (Deleuze & Guattari, 1992, pp. 254-255).

A distinção permanente entre os planos permite que se estabeleça "um rico tecido de correspondências", uma rede que

> tem seus pontos culminantes, onde a sensação se torna ela própria sensação de conceito, ou de função; o conceito, conceito de função ou de sensação; a função, função de sensação ou de conceito. E um dos elementos não aparece, sem que o outro possa estar ainda por vir, ainda indeterminado ou desco-

> nhecido. Cada elemento criado sobre um plano apela a outros elementos heterogéneos, que restam por criar sobre outros planos: o pensamento como heterogénese. É verdade que estes pontos culminantes comportam dois perigos extremos: ou reconduzir-nos à opinião da qual queríamos sair, ou nos precipitar no caos que queríamos enfrentar (Deleuze & Guattari, 1992, pp. 254-255).

Pela natureza de interface desta investigação, lanço-me a essa rede em busca desses pontos culminantes, o pensamento heterogêneo é o que me convém e impõe os desafios ao meu desejo de navio pirata que deve traçar a sua linha entre os conceitos e as sensações, talvez menos suscetível às funções, pois o pensamento crítico proposto pelos Estudos Culturais parece ser menos afeito a estados de coisas e mais a acontecimentos.

As linhas dessa rede de pensamentos heterogêneos lançam-se entre os diferentes planos, estendendo-se dos conceitos às sensações (afetos e perceptos), criando rotas de colisão e pontos de conexão pela diferença. Nessa tessitura, os conceitos e sensações passam por desterritorializações sucessivas, criando multiplicidade, ou seja, não dualidades nem sínteses, mas intervalos, linhas que correm não de um ponto a outro, mas no meio, "entre".

Em 1990, Judith Butler publica a primeira edição da obra Gender Trouble, na qual, reinterpretando a noção de performatividade de Austin em um quadro de pensamento filosófico crítico pós-estruturalista, desenvolve a sua teoria performativa do gênero (Butler J.,2006 [1990]), pondo em causa a distinção entre o sexo como uma categoria naturalmente dada e o gênero como uma categoria produzida social e culturalmente. Butler afirma que a identidade de gênero não manifesta nenhuma essência intrínseca, mas é produto de ações e comportamentos repetidos, ou seja, performance.

Em outras palavras, aquilo que é reconhecido como identidade masculina ou feminina é produto da repetição de ações cotidianas, interações de fala, gestos, representações, regras de vestimenta e de comportamento, proibições e tabus. A repetição, ao mesmo tempo que produz e reproduz a norma de gênero, produz também a ilusão de que uma identidade essencial de gênero se expressa.

Butler advoga que a separação aparentemente natural homem/mulher funda-se no meta-tabu cultural da homossexualidade e na regulação forçada e constante da sexualidade dentro dos limites da heterossexualidade. Tanto a performatividade masculina quanto a feminina definem-se através da sexualidade heterossexual que é naturalizada pela repetição, de modo que aquilo que é, de fato, performativo, parece ser expressivo. A naturalização da norma heterossexual marginaliza outras possibilidades de sexualidade, desejo, identidades

e comportamentos banidos, considerados aberrantes e anormais, quando não tornados invisíveis.

Para expor a natureza performativa do género, Butler analisa o fenômeno cultural da drag queen. A drag levanta, no entender de Butler, um conjunto de questões sobre a identidade de gênero: será o homem que aparece vestido de mulher essencialmente um homem disfarçado que apenas externamente parece uma mulher? Ou essa feminilidade que ele abertamente exibe prova que a sua essência é, afinal, feminina, a despeito do seu corpo masculino? Para Butler, essas dúvidas revelam, no exemplo da drag queen, a instabilidade das relações entre sexo e gênero e atestam a natureza performativa da identidade masculina ou feminina.

Na sua performance hiperfeminina (Butler, 2006), a drag queen expõe o gênero como um código cultural baseado na imitação e na repetição, sem nenhuma verdade inicial ou essencial. A paródia da performance da drag leva ao extremo as normas da performance de gênero, permitindo assim o reconhecimento da imitação na base de toda estrutura ou identidade e da ausência de uma qualquer fonte autêntica. Deste modo, a drag expõe a coerção social na base da natureza performativa da identidade, o que abre caminho para que a ilusão da identidade essencial de gênero seja rompida.

A autora observa ainda que a noção de identidade estável como extensão de uma essência interior e a ilusão do corpo sexual são repressivas e perigosas, mas, ao mesmo tempo, podem ser expostas em suas fragilidades e ameaçadas pela própria necessidade de repetição da ação normativa, pois cada repetição pode falhar e criar novas e inesperadas formas, uma ideia que é recorrente em diversos teóricos pós-modernos, tais como Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari, entre outros.

Em uma obra escrita a quatro mãos com Gayatri Spivak em 2007, Butler articula o conceito de performatividade ao de "pessoas sem estado", indivíduos não reconhecidos como cidadãos ou, de maneira mais lata, pessoas cuja própria existência, não é reconhecida pelo estado (Butler & Spivak, 2007).

Dialogando, entre outros temas, sobre a questão do totalitarismo em Hannah Arendt e as reformulações de Agambem do estado de exceção, as autoras desenvolvem a noção de "vidas descartáveis" ou "precárias". "Para que haja estado-nação, há que haver a condição de sem estado", afirma Judith Butler (Butler & Spivak, 2007, pp. 54-55), pois ao estabelecer as normas de pertencimento ao estado-nação, a nação tem que estabelecer ela própria limites que incluem e excluem. Spivak afirma mesmo que o estado-nação se desenvolve às custas das pessoas que vivem na condição de precariedade. Viver sem estado, porém, não significa estar fora do alcance da lei: "a vida precária pode estar juridicamente saturada sem, por essa razão, ter direitos, e este é o caso tanto dos

prisioneiros quanto dos que vivem sob ocupação" (Butler & Spivak, 2007, p. 32).

Considerando, ainda a partir de Arendt, possíveis formas de pertencimento não subordinadas, ou, melhor dizendo, não diretamente conformes ao estado nacionalista, Butler observa na teoria arendtiana uma ideia de agência coletiva, uma ação que só pode ser efetiva coletivamente e em condições de igualdade (Butler & Spivak, 2007, pp. 56-57). Butler assinala aí uma reivindicação ontológica e ao mesmo tempo uma aspiração política. Neste ponto, torna-se possível articular as noções de precariedade e de performatividade.

O exemplo, já muito conhecido, que Butler evoca é o dos residentes ilegais de origem latino-americana que se manifestam para reivindicar a cidadania cantando o hino nacional norte-americano em espanhol, assim como o hino nacional mexicano na Califórnia (Butler & Spivak, 2007, p. 58). Esta ação trouxe à baila questões de pluralidade em torno de quem pode afirmar que o hino lhe pertence, mas também de modos de pertencimento, porque ao cantar em espanhol os manifestantes afirmam ao mesmo tempo o pertencimento à nacionalidade norte-americana e à comunidade latina: "Não se trata apenas de muitas pessoas cantando juntas – o que aconteceu – mas, também de que cantar é um ato plural, uma articulação de pluralidade" (Butler & Spivak, 2007, p. 59).

Num artigo publicado em 2009, a filósofa dedica-se a aprofundar essa reflexão, reportando-se, desta vez, às políticas sexuais. A precariedade é designada por Butler como uma condição na qual certas populações não tem garantias de que as suas vidas estão asseguradas, sendo o estado presumidamente o responsável por essas garantias.

> (...)"precariedade" designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com a falha das redes de suporte social e econômico e tornam-se de diferentes formas expostas a ofensas, violências e morte (...) Precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de agravamento da vulnerabilidade e exposição de populações expostas à violência arbitrária do estado e a outras formas de agressão não efetuadas pelo estado, contra as quais este não oferece proteção adequada. Assim, por precárias podemos designar populações famintas ou próximas de estarem famintas, mas também trabalhador@s do sexo que precisam defender a si mesm@s tanto da violência das ruas quanto do assédio policial. (Butler, 2009, p. 2)

Butler afirma que a precariedade está diretamente ligada às normas de gênero, pois, estas não são apenas instâncias de poder ou reflexos das relações de poder em geral, mas, sim uma das formas pelas quais o poder opera por meio da performatividade normativa, afinal, ele não pode se manter sem de algum

modo se reproduzir (Butler, 2009, pp. 2-3).

Ao mesmo tempo, cada ato de reprodução pode correr mal ou produzir efeitos diferentes dos desejados, uma vez que, para a filósofa, na esteira de Derrida, e de outros pensadores pós-modernos, não existe nenhum sujeito pré-existente à ação e ao pensamento, mas, um agente socialmente produzido cuja agencia é tornada possível por uma linguagem anterior ao 'Eu'. Este 'Eu', portanto é produto do poder que, por sua vez, "depende de um mecanismo de produção que pode falhar e falha, produzindo efeitos novos e até subversivos" (Butler, 2009, p. 3). O sujeito, produzido pelo poder, não é pré-condição da política, mas um efeito diferencial do poder. Ao pensar sobre performatividade e precariedade, a autora preocupa-se com quem "vem depois do sujeito", ou seja, com aqueles que não contam como sujeitos, que não estão suficientemente dentro da norma para serem reconhecidos como sujeitos, situação na qual podem se encontrar, mulheres, homossexuais, pessoas transgênero, imigrantes, enfim todo o tipo de pessoas periféricas cuja existência não seja reconhecida pela norma social e pelas leis do estado.

Articulando a crítica da normatividade de gênero com a crítica da produção de pessoas precárias ("sem estado") pelo estado-nação, Butler procura mostrar como essas pessoas não reconhecidas como cidadãos podem, não obstante, ser capazes de exercer direitos precisamente quando eles não lhes são reconhecidos ou garantidos pela lei. Retornando ao exemplo dos imigrantes ilegais da Califórnia, diz ela: "Talvez cantar nas ruas possa ser compreendido como uma instância por meio da qual um direito é exercido mesmo quando nenhum direito existe, ou, precisamente quando nenhum direito existe" (Butler, 2009, p. 6). Retomando o seu diálogo com a obra de Arendt, Butler assinala que, a eficácia do exercício da liberdade não depende de nenhuma característica individual e sim de condições sociais, tais como pertencimento a um lugar e pertencimento político, mas os direitos de lugar e pertencimento são anteriores à lei jurídica e devem ser assegurados pela própria humanidade. Deste modo, Butler liga o "direito a ter direitos" afirmado por Arendt à performatividade dos imigrantes que cantam o hino dos Estados Unidos em espanhol nas ruas da Califórnia. Em ambos os casos, os direitos (à liberdade e de cantar, respectivamente) não tem nenhuma garantia exterior ao ato de enunciação:

> De fato, a performatividade da asserção de Arendt e do ato de cantar nas ruas é compreendida como um exercício de liberdade. Não há liberdade fora do seu exercício: a liberdade não é um potencial que espera pelo seu exercício. Ela passa a existir através do seu exercício. O direito de falar livremente, o direito às liberdades civis não existe numa esfera ideal, mas é precisamente aquilo que passa a existir quando a canção começa a ser cantada, ou quando Arendt escreve as sentenças que ao mesmo tempo nomeiam e exemplificam a liberdade em questão (Butler, 2009, p. 7).

No entanto, a teoria de Arendt sobe o estado-nação se restringe ao estado-nação europeu e não leva em consideração fenômenos como o colonialismo e a globalização. É com Gayatri Spivak que Butler encontra mais uma vez a performatividade na crítica ao estado pós-colonial e à globalização. Se, para Arendt, o estado-nação necessariamente produz pessoas precárias, para Spivak, ele se faz às custas dessas pessoas. Para a teórica, a noção de que o estado-nação se fez substituir por uma ordem global que deve ser compreendida como o lugar a que todos pertencemos não se sustenta diante, por exemplo, de uma análise da África contemporânea, onde experimentam-se formas de pensar e fazer estados não centrados na nação (Spivak, 2008, p. 2).

A globalização, cria, para Spivak, não uma fraterna partilha de um mundo comum, mas um mundo dividido no qual o estado torna-se o estado administrativo, as barreiras entre as economias nacionais e o capital internacional são removidas e o sistema capitalista de trocas estende-se a todo o mundo. Deste modo, trata-se de uma repetição como ruptura, o capitalismo a mover-se na velocidade do pensamento, como havia previsto Marx (Spivak, 2008, p. 4).

Em sua reflexão sobre modelos possíveis da tradução cultural em contextos multilinguísticos não europeus, pós-coloniais e globalizados, Spivak sustenta que a tradução cultural é um meio fundamental para a produção de aliança na diferença no contexto da globalização. A diferença é importante no pensamento de Spivak, que não considera possível conhecer ou traduzir culturas, mas apenas línguas, estando estas no nível da semiose, no qual se podem encontrar equivalências. No nível cultural, diferentemente, não se pode aprender, mas apenas agir, e, agir politicamente.

> (...) a cultura é a última coisa que pode ser conhecida ou traduzida. O que as pessoas chamam transcultural é a cultura tal como ela acontece. A cultura viva é o seu próprio contra-exemplo. A transculturação não é algo especial e diferente. É um momento numa taxonomia da normalidade daquilo que é chamado cultura. Assumir a tarefa especial da tradução cultural ou de engendrar a tradução cultural, deve, portanto, ser colocado em um contexto político (Spivak, 2008, p. 3).

Spivak posiciona-se claramente contrária à ideia do isomorfismo entre línguas e culturas, mas defende que cada língua é capaz de ativar, tanto quanto qualquer outra, circuitos metapsicológicos que dão acesso a uma memória linguística, sendo neste sentido, equivalentes. Ao tomarmos consciência dessa equivalência, diz ela, podemos agir efetivamente sobre a produção de poder cultural e resistir performativamente às diferenças que ela engendra. Equivalência, bem entendido, não significa de modo nenhum igualdade, o que seria, adverte Spivak, aderirmos ao relativismo cultural. A equivalência está na potência de cada língua para ser, mais que semiose, idioma, isto é, potencial língua primeira. É nisso que elas são equivalentes. Diz Spivak, num outro texto

fundamental sobre o problema da tradução:

O idioma é singular à língua. Ele não a transbordará. O semiótico é o sistema que é generalizável. Esse elemento de transcodificação é o que situa a violência reconhecível do reconhecidamente político dentro da violência geral da culturação como tradução incessante e pendular (Spivak, 2005, p. 46).

A autora defende ainda que "devemos repensar o capitalismo através da mobilidade de classes e da ideia de equivalência entre todas as línguas. Não equivalência cultural, mas equivalência entre todas as línguas – levando à aprendizagem profunda das línguas" (Spivak, 2008, p. 6). Segundo ela, de nada adiantam as políticas de bilinguismo, no caso, por exemplo das populações latino-americanas nos Estados Unidos, enquanto não houver políticas de mobilidade de classe, pois, o desprezo pelo bilinguismo assume aqui contornos de performatividade política. Para Spivak, a crítica do capitalismo, do pós-colonialismo e da globalização não se afasta das questões de gênero, pois, afirma ela, a generificação é, com efeito, a primeira semiose da cultura. Diz a pensadora:

> Temos de estabelecer as condições básicas para desfazer os danos que causamos às mulheres através da apressada generificação que a sociedade civil internacional traz ao "resto do mundo". É também notável que o queer não exista de fato no trabalho da sociedade civil internacional sobre o gênero. Ali a própria ideia do trabalho social sofre geralmente com as políticas da classe média, carolices da classe média. Se continuarmos a tentar estabelecer essas condições básicas, poderemos desfazer os danos causados no nível do gênero pela sociedade civil internacional e tratar a generificação com o respeito que ela merece, porque, penso eu, ela é a primeira semiose da cultura, creio, então, que assim teremos corrigido as nossas tarefas e não acreditaremos tão depressa que partilhamos um mundo globalizado que é o nosso lar e onde a língua materna é uma tradução" (Spivak, 2008, p. 6).

A generificação aparece claramente, diz Spivak, no que concerne à religião e, descendo ainda mais fundo, na formação do sujeito. "A cultura mapeia as negociações entre o sagrado e o profano por meio das relações entre os sexos", diz ela, e prossegue, "Nós temos que acessar a diferença sexual nos termos em que ela é negociada na cultura (...) O gênero não é alguma coisa exterior que incluímos nas nossas descrições culturais" ((Spivak, 2008, p. 3). Muitas vezes, observa ainda, "as reivindicações por reconhecimento e soberania expressam-se inevitavelmente misturadas com a disciplina de gênero, o que torna o problema da tradução cultural extremamente complicado (Spivak, 2008, p. 4).

Continuando, o seu diálogo com Spivak, Butler considera que a tradução é uma condição para a formação do sujeito e mesmo uma forma de dispersão do sujeito. E prossegue observando que a tradução caracteriza o cotidiano dos

estados multilinguísticos assim como das instituições não estatais de governamentalidade. Para populações subalternas que vivem, portanto, na periferia do mundo globalizado, a única forma de reclamar direitos é recorrer às estruturas jurídicas produzidas e reproduzidas pelo apagamento das culturas indígenas, mas o próprio recurso a essas estruturas é uma forma de reproduzir o poder do estado, através da lei, sobre as pessoas a quem o estado se nega a garantir direitos, as pessoas precárias. Assim, a tradução aparece para Butler como:

> um modo de produzir – performativamente – um outro tipo de 'nós' – um conjunto de conexões através da linguagem que não pode nunca produzir uma unidade linguística (...) O objetivo é negociar o direito a falar e assegurar-se de que os que não têm voz terão esse direito. E ainda assim, essa garantia não pode ser igual a fornecer-lhes uma voz ou a impor-lhes uma voz. Um laço impossível e necessário, mas também um modelo para uma coletividade que não pressupõe uniformidade. (Butler, 2009, p. 10)

Reivindicar um direito quando não se tem nenhum, prossegue, significa traduzir na linguagem dominante, não para ratificar o seu poder, mas para expor e resistir à violência cotidiana e encontrar uma linguagem na qual expressar o clamor pelos direitos que ainda não se tem.

Reivindicar o espaço público e a cidadania requer tradução e performatividade, mas a performatividade refere-se tanto aos atos de fala quanto à reprodução de normas:

> A teoria da performatividade de gênero pressupõe que as normas agem sobre nós antes de termos qualquer chance de agir, e, que, quando agimos, as recapitulamos, talvez de maneiras outras ou inesperadas, mas ainda em relação com as normas que nos precedem e nos excedem. Em outras palavras, as normas agem sobre nós, trabalham sobre nós, e essa maneira de 'sermos trabalhados por elas' faz com que abram caminho por dentro da nossa própria ação (Butler, 2009, p. 11).

Isto significa que quando expressamos "o que queremos, ou o que desejamos", este desejo já é ele próprio produzido em relação com "aquilo que é desejado de nós". Ao desejar, negociamos com aquilo que é desejado de nós. Assim, agimos politicamente dentro de um conjunto de normas que agem sobre nós e das quais nem sempre temos clareza, assim como a subversão e a resistência tornam-se possíveis não graças à soberania de um sujeito, mas por que uma determinada convergência histórica abre essas possibilidades. (Butler, 2009, pp. 11-12). Deste modo, se a performatividade está no centro da produção de sujeitos reconhecíveis, inteligíveis e considerados respeitáveis enquanto tais, a precariedade caracteriza as vidas que não são qualificadas dessas maneiras. É assim, diz Butler, que "a vida precária é a rubrica que reúne mulheres,

homossexuais, pessoas transgênero, pobres e pessoas sem estado (Butler, 2009, pp. 12-13).

Em 1991, Donna Haraway publica uma coletânea de artigos escritos entre as décadas de 1970 e de 1980, nos quais dedica-se à crítica e dos mitos de origem do ocidente, denunciando a construção do sujeito masculino, branco e heterossexual ocidental no discurso científico ao longo de todo o século XX, mostrando como pressupostos aparentemente naturais são, de fato, criações da cultura. O oitavo capítulo dessa obra tornou-se rapidamente o mais popular e é exatamente dele que falarei aqui.

Na abertura do seu "Manifesto Ciborgue", Donna Haraway propõe um "sonho irônico de uma linguagem comum para mulheres no circuito integrado (Haraway, 2009, p. 149). A ciborgue de Haraway é uma criatura híbrida que não pretende ser unificada por meio de uma grande narrativa qualquer que a devolva ao seio de uma mãe primordial reintegradora e nem responde a nenhum pai fundador da lei.

Ficção literária, ficção científica, realidade social, ciência, tecnologia. Todas essas dimensões interceptam-se para que emerja uma ciborgue num mundo, o mundo do último quartel do século XX, em que a comunicação como fluxo de informações tornou-se a quintessência das aspirações, práticas e fabricações humanas.

> um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção (...) uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século XX (Haraway, 2009, p. 36).

Infiel a narrativas de origem unificadoras, a ciborgue desintegra o mito da separação entre seres humanos e natureza, arrastando com ele a construção do sujeito dialético que pressupõe a oposição a um objeto, um outro que deve ser contido, controlado, disciplinado. Haraway mostra como esse sujeito, o homem ocidental, constitui-se mitologicamente contra a natureza e como essa separação entre homem e natureza se faz fundar, ao longo do discurso científico do século XX no corpo, feminino e instintivo, contraposto ao espírito, masculino e racional.

A ciborgue despreza a unificação mas almeja a conexão. A potência do mito que desperta na ciborgue é exatamente a de comunicar em todas as direções por toda a extensão da rede, re(com)verter o circuito integrado em linha de fuga superando todos mitos de uma unidade feminina primeira, seja ela socialista ou radical. A potência da ciborgue está em conectar-se sem procurar

suprimir diferenças, transgredir fronteiras, realizar "potentes fusões" e "perigosas possibilidades" abrindo caminho para uma política ciborgue, tornada possível no tempo em que as fronteiras se diluem na técnica, na ciência e na globalização da produção e do consumo (Haraway, 2009, p. 45)

Haraway advoga "uma política enraizada nas demandas por mudanças fundamentais nas relações de classe, raça e gênero". (Haraway, 2009, p. 59). E prossegue: Estamos em meio à mudança: de uma sociedade industrial, orgânica, para um sistema polimorfo, informacional; de uma situação de "só trabalho" para uma situação de "só lazer". Trata-se de um jogo mortal" (Haraway, 2009, p. 59). A esse sistema, Haraway chama " a informática da dominação", caracterizada por "rearranjos das relações sociais, mundialmente, nas áreas de ciência e tecnologia" (Haraway, 2009, p. 59) e por redes que tomam o lugar das "confortáveis dominações hierárquicas" do capitalismo pré-revolução tecnológica.

> Os seres humanos, da mesma forma que qualquer outro componente ou subsistema, deverão ser situados em uma arquitetura de sistema cujos modos de operação básicos serão probabilísticos, estatísticos. Nenhum objeto, nenhum espaço, nenhum corpo é, em si, sagrado; qualquer componente pode entrar em uma relação de interface com qualquer outro desde que se possa construir o padrão e o código apropriados, que sejam capazes de processar sinais por meio de uma linguagem comum. (...) O ciborgue não está sujeito à biopolítica de Foucault; o ciborgue simula a política, uma característica que oferece um campo muito mais potente de atividades (Haraway, 2009, p. 63).

Noutras palavras, as dicotomias modernas foram tecnodigeridas. Em seu lugar, vivemos a dispersão dos lugares sociais (casa, local de trabalho, o próprio corpo) em interfaces polimórficas e que geram consequências importantes para diferentes grupos, o que torna ao mesmo tempo vitais e muito difíceis os movimentos internacionais de resistência. Para Haraway, uma das necessidades fundamentais de um movimento feminista-socialista capaz de fazer frente à informática de dominação é precisamente através de uma reapropriação teórica e prática da ciência e da tecnologia "incluindo os sistemas de mito e de significado que estruturam nossas imaginações" (Haraway, 2009, p. 63). A ciborgue, diz ela, "é um tipo de eu – pessoal e coletivo – pós-moderno, um eu desmontado e remontado. Esse é o eu que as feministas devem codificar" (Haraway, 2009, p. 64).

O processo de remodelação dos corpos tem nas tecnologias de comunicação e nas biotecnologias duas ferramentas fundamentais. Haraway observa que essas ferramentas corporificam e impõem novas relações sociais para mulheres no mundo todo. O importante aqui, é que elas, ao incidirem nos corpos e nas relações sociais, também criam e impõem significados.

A este mundo reestruturado por meio das relações sociais da ciência e da tecnologia, Haraway chama, recorrendo a uma expressão de Rachel Grossman, "circuito integrado".

Multiplicam-se as incidências das tecnologias sobre o corpo, a intimidade, a sexualidade. O corpo é devassado pelas câmeras, corrigido pela intervenção científica que "melhora" a máquina orgânica falível e imperfeita, vigiado, controlado. Não há lugares fixos, as identidades, não nos esqueçamos, foram desenraizadas. Encontramos, antes uma "geometria da diferença e da contradição" que não se resolve numa subjetividade moderna, mas, antes, abre as possibilidades para as identidades ciborguianas.

A "nova revolução industrial" produz uma nova classe trabalhadora mundial - marcada pela precarização do trabalho que atinge os homens, tradicionalmente menos sujeitos a ela que as mulheres, ao mesmo tempo em que abrem-se possibilidades de trabalho mais qualificado para pessoas historicamente excluídas, como as mulheres, os imigrantes e os negros - bem como novas sexualidades e novas etnicidades (Haraway, 2009). Longe, tanto de um pensamento apocalíptico quanto de uma euforia tecnológica, Haraway afirma que a ciência e a tecnologia são fontes renovadas de poder que exigem novas fontes de análise e ação política.

De acordo com o mito pós-moderno de Haraway, as máquinas não são exteriores a nós, um outro, inimigo. Elas são parte das nossas corporificações pós-modernas, nós somos as fronteiras. Por exemplo, o corpo feminino vê-se livre das necessidades orgânicas da reprodução e da maternidade. "Ciborgues podem expressar de forma mais séria o aspecto – algumas vezes, parcial, fluido – do sexo e da corporificação sexual. O gênero pode não ser, afinal de contas, a identidade global, embora tenha uma intensa profundidade e amplitude históricas" (Haraway, 2009, p. 97). A ciborgue tem mais a ver com regeneração que com geração, desafia a matriz reprodutiva e de grande parte dos processos de nascimento ou de renascimento.

Haraway sintetiza na imagem da Ciborgue dois dos seus argumentos centrais, o primeiro é a crítica das tentativas de totalização teórica; o segundo, a recusa de uma metafísica anticiência, uma demonologia da tecnologia. Abraçar as responsabilidades pelas relações sociais da ciência e da tecnologia significa, para a autora, poder sair dos dualismos, superar o sonho da linguagem comum na heteroglossia "poderosa e herética de uma feminista falando em línguas para incutir medo nos circuitos supersalvadores da direita" (Haraway, 2009, p. 99).

Muito pode ser dito acerca das semelhanças e diferenças teóricas entre o conjunto de autores aqui estudado. No âmbito deste trabalho, examinarei

algumas aproximações e eventuais afastamentos conceituais e políticos entre eles. Estas considerações, bem entendido, versam apenas sobre os conceitos expostos acima e algumas apropriações possíveis no contexto da experimentação cênica da qual tratarei em seguida e não pretendem de modo algum ser um tratado conclusivo sobre as extensas e complexas obras desses autores.

O trabalho de desterritorialização da máscara e do corpo da intérprete nesta experimentação cênica começam com um conjunto de questões suscitadas no campo dos Estudos de Gênero, uma das áreas centrais para os Estudos Culturais. Essas questões são, ao mesmo tempo, inspiradas pela teoria deleuze-guattariana dos agenciamentos, pelos procedimentos cartográficos e pelas poucas, porém potentes reflexões de Deleuze sobre o devir minoritário no teatro, ou seja, sobre a potência revolucionária do teatro. O diálogo entre Butler e Spivak aproxima a performatividade de gênero das questões dos estudos pós-coloniais no que tange às formas de resistência possíveis para pessoas em situação de vulnerabilidade e precariedade nas sociedades contemporâneas, marcadas pela globalização, que pode ser uma forma de nos referirmos aos contextos pós-coloniais marcados pela revolução tecnológica que comprime o espaço e o tempo, permite ao capitalismo acelerar-se e volatilizar as relações capital/trabalho.

O estado, nessas sociedades, deixa de ser o estado-nação e passa a ser um estado administrador cuja função principal deixa de ser assegurar o aparato legal das nacionalidades e passa a ser abrir as fronteiras à circulação do capital, sem, no entanto, franquear os direitos civis com o mesmo alcance e a mesma proporção. Se para o capital não existem fronteiras, o mesmo não é válido para os emigrantes e outras populações que vivem em situação de precariedade, invisibilidade, e mesmo ilegibilidade, como mulheres, homossexuais, pessoas pobres, pessoas transgênero.

No seio da reflexão pós-estruturalista ou pós-moderna questionam-se os pressupostos modernos da identidade. Não apenas a identidade nacional, mas toda forma de identidade fixa e baseada na fundação de um sujeito moderno instituído pela separação dialética de um 'outro' e que resulta numa uniformidade ideal, numa essência universal da qual toda diferença é excluída. Assim é que as teorias de gênero fazem a crítica da instituição da mulher como o outro do homem e da oposição binária fundada na pressuposição da naturalidade da norma heterossexual que desclassifica como aberrante e ininteligível, portanto não reconhecível, toda forma outra de subjetivação, desejo e comportamento.

Por seu lado, a crítica pós-colonial do estado e do capitalismo globalizado insiste, e com razão, na produção de pessoas precárias, 'sem estado' e nos modos possíveis de ligação e pertencimento que possam ser acionados por essas pessoas ao redor do mundo de modo a criar redes de resistência, capazes de

agir concretamente para o reconhecimento dessas pessoas e das garantias dos seus direitos, o que jamais seria possível por uma uniformização, mas, tão somente pela afirmação constante das diferenças em relação ao sujeito normativo, pois é justamente a formação desse sujeito normativo a origem da exclusão, da precariedade e ilegibilidade dessas pessoas.

Daí a potência transformadora da teoria performativa do gênero. Ela expõe a natureza performativa e não essencial da norma e implode a essência do sujeito moderno na primeira oposição binária, a do sexo como natureza e do gênero como cultura, noutras palavras, a generificação como agenciamento maquínico primeiro ou, no dizer de Spivak, "a primeira semiose da cultura", sua primeira normatização.

As consequências dessa generificação binária e heteronormativa podem ser melhor compreendidas se pensarmos, por exemplo, no fenômeno de 'feminização do trabalho', analisado por Haraway como uma das características da globalização da economia. O trabalho feminizado é o trabalho precarizado e feito em condições historicamente associadas ao trabalho feminino: mistura entre o ambiente doméstico e o ambiente de trabalho, fragilidade dos laços contratuais e dos direitos trabalhistas, pouca exigência em termos de habilitações, baixa remuneração, invasão do tempo de descanso pelo tempo laboral.

Haraway observa que no contexto pós-revolução tecnológica do último quartel do século XX, essas condições de trabalho deixam de estar circunscritas ao trabalho das mulheres. Elas passam a atingir também os homens e ocorrem de forma agravada para as populações historicamente vulneráveis. Deste modo, a exploração do trabalho em situação de escravidão de meninas na índia reflete-se no aumento do desemprego entre a população masculina branca norte-americana, por exemplo. Esta é a globalização. Não uma partilha entre iguais, mas um sistema global de precarização da vida e de supressão de direitos, uma informática de dominação. Haraway pensa que é possível combatê-la se desenvolvermos uma linguagem comum para mulheres nesse 'circuito integrado'. A linguagem comum de Haraway, no entanto, não é uma língua unificada. Ela é uma heteroglossia, multiplicidade que permite falar não uma essência feminina universal, esta é apenas o outro do sujeito masculino universal e nada pode fazer em termos de potência libertadora ou revolucionária. Assim como Spivak, Haraway propõe a diferença como potência de aproximação. A ciborgue conecta não o que é semelhante, mas, justamente, aquilo que difere. Para Spivak a tradução cultural é impossível, uma cultura não pode ser aprendida, mas podemos usar a semiose linguística como superfície que nos permite agir na produção da cultura como agência política, não pela similitude, mas pela diferença, num uso que podemos chamar subversivo do código linguístico. Haraway, por sua vez, afirma que a informação que circula na rede globalizada pode ser usada para ligar a 'nova classe trabalhadora mundial'

que, é tudo menos homogênea, que é dispersa e sobre a qual a precarização e a vulnerabilidade agem de formas também diversas, mas engendram mais e mais precarização e vulnerabilidade.

Assim, a busca por estratégias possíveis de conferir um lugar de fala a pessoas a quem o aparato jurídico ou a normatividade social não reconhecem é um traço comum às três teóricas cujas obras convocamos para a presente reflexão. Do mesmo modo, tanto Butler quanto Spivak e Haraway desestabilizam o sujeito moderno e recusam a mera substituição desse sujeito por um seu outro, bem como um mero alargamento da normatividade de modo a assimilar uma parte diferença, reconvertendo-a em uniformidade, pois todo sujeito estável e uniforme produzirá outros que serão precários, vulneráveis e, no limite, invisíveis, ilegíveis, subalternos. Trata-se, para todas elas, de denunciar a todo momento a natureza coercitiva dos mitos origem naturalizados e de voltar contra eles a sua própria fragilidade, o fato de que não têm nenhum fundamento essencial, mas, na verdade, dependem da performatividade para se manter. Assim, a performatividade paródica, irônica e paradoxal pode ao mesmo tempo revelar a farsa da norma naturalizada e abrir novas possibilidades de subjetivação, de pertencimento e de conquista de direitos.

A irreverência da drag queen, performatividade paródica, e da ciborgue, mito irônico que blasfema contra os mitos fundadores do Ocidente e, entre eles o mito fundador do feminismo numa identidade feminina estável e uniforme, parecem-me úteis para desestabilizar os elementos de poder na criação de uma máscara teatral que tem por objetivo desafiar os limites do teatro experimental como forma de ação política. Falarei mais detalhadamente dessa experimentação artística nas páginas seguintes. A performatividade falhada (paródia), a tradução impossível, mas insistentemente tentada, a ironia, e a blasfêmia são recursos dos quais lanço mão nesta empreitada de forçar um devir minoritário na cena para libertar potências de transformação.

2. No Plano das Sensações ou para construir um navio pirata

Falarei aqui de pilhagem, roubo e apropriação. Mais que falar, pilharei, roubarei e apropriar-me-ei de conceitos, perceptos e afetos para construir com tudo isso nada menos que um navio pirata, uma máquina de pilhagem. Para isso, é preciso encontrar os princípios de fuga, pois sendo todo navio pirata fugitivo por natureza, é com tais princípios que se pode construir um navio assim.

As águas em que navega o meu navio pirata são as águas de uma pesquisa entre o teatro e os estudos culturais, os estudos de gênero e os estudos pós-coloniais. Para este processo, escolhi um conjunto de noções e conceitos retomados (pilhados) de Judith Butler, Donna Haraway e Gayatri Chakravorty

Spivak. Das artes da cena, apropriei-me do conceito de máscara teatral e entre a performance artística e a performatividade política, recorro à drag queen na qual Butler tão bem viu a potencialidade para desestabilizar a performatividade de gênero. Mas, para que serve uma máquina de pilhagem?

A resposta poderia ser algo como "para navegar em águas turvas", ou " para viajar despercebida", ou ainda, "para traficar: comerciar e trocar fora da lei", ou todas elas juntas: "para navegar despercebida e traficar em águas turvas". Que águas turvas são essas que pedem um navio pirata? Bem, as águas são turvas quando não vemos o fundo, mas também quando, sob a ação do vento, quebram a superfície lisa e dão ao mar ondas, corcovas e estrias. Um navio pirata serve-me para escapar ao espaço estriado, é um dispositivo que produz potência de desterritorialização. Eis a minha máquina de guerra.

Como construir um navio pirata? Com princípios de fuga: infidelidades e interrupções. Infidelidades são fundamentais na pilhagem, como é evidente. Aquilo que roubo, transformo-o e ao transformá-lo, mudo também, pois não é possível ao rato tornar-se tigre se Deleuze não devém uma pulga e Guattari uma bromélia.

É preciso interromper a cadeia normativa, cortar, conectar pela diferença, subtrair, suprimir, atravessar o território para rompê-lo em linhas de fuga. Aos conceitos, infidelidade, à técnica a interrupção. Serei, portanto infiel aos conceitos e às técnicas, aos primeiros, reinventando-os, às segundas, interrompendo-as. Mas como se trata de técnicas de interpretação cênica, desterritorializá-las significa desterritorializar antes de mais o corpo da intérprete, neste caso, o meu próprio, tão logo eu o consiga produzir. Eis aqui uma primeira desonestidade, porque só posso produzir um corpo se o roubar ao corpo produzido pela normatividade performativa. Por isso escolhi, para roubá-lo, a imitação da performatividade de gênero, a drag queen.

De um modo bastante geral e sem me vincular expressamente a nenhuma das vertentes teóricas que tem tratado das máscaras, sejam elas de cariz mais antropológico, como formas culturais ritualizadas que são transpostas para a cena artística, ela própria, muitas vezes concebida como ritual, ou de cariz mais técnico, como forma de exercício teatral preparatório para a interpretação em geral, aproprio-me de noções que atravessam essas vertentes, sendo, expressamente, infiel a todas elas. Sou infiel ao conceito de máscara, a uma ideia de sacralidade ritual que o habita, e a um conjunto de procedimentos estabelecidos para que ela emerja. Precisam ser todos apanhados pelo meio, cortados, calados para deixar falar a máscara, esta máscara em particular, não uma universalidade máscara, mas uma singularidade.

Para a minha máscara, ser infiel a toda máscara é uma condição *sine qua*

non. Por que então a chamo máscara? Porque é na desterritorialização do conceito de máscara que se torna possível explorar a questão que inicia este processo de criação e de pesquisa que nasce de uma afetação, mas esta afetação arrasta consigo um conceito. Ou um conjunto deles, mas, antes de todos, o conceito de máscara, bem entendido, e logo a seguir, o conceito de gênero.

Porém, o conceito de gênero é ele próprio um disparador de linhas de fuga. No estado em que se encontram as discussões sobre o gênero, desde os anos 80, no campo dos estudos feministas e dos estudos queer, trata-se mais de um campo teórico em que a desterritorialização não cessa de acontecer do que de um conceito estabelecido. Desterritorializar o gênero tem sido justamente o exercício teórico e prático empreendido pela teoria de gênero, teoria infiel, teoria pirata. Por isso, o encontro entre o gênero como linha de fuga e a máscara são fecundos neste trabalho.

A máscara e o gênero afetam-me de formas diferentes, mas, no encontro dessas afetações, um nó rizomático se faz. Não é evidente, é preciso muito tempo para encontrá-lo, é preciso estar à escuta do meu corpo, da minha voz e das imagens, dos perceptos que emergem ora no processo de escrita científica, ora no processo de criação na cena. É preciso seguir uma via dupla, às vezes enovelada, às vezes superposta, às vezes em ziguezague, e lançar linhas feitas de 'conceitos para imagens' que vão da escrita para a cena, e, outras, feitas de 'imagens para conceitos' que vão da cena para o texto.

A infidelidade é o primeiro princípio de fuga, uma estratégia claramente escolhida e desenvolvida, que tem a função de disparar o processo criativo teórico e artístico, sendo consideradas criativas todas as formas possíveis de roubar a um conceito o seu território e vice-versa, a essas formas, que são de duas naturezas, chamo procedimentos, quando são modos de fazer e, dispositivos ou próteses, quando são objetos.

A interrupção de territórios é o segundo princípio de fuga: a primeira imagem não é mais a imagem primeira do devaneio bachelardiano. Tampouco é a última, cristalização, final, resultado. É uma imagem do meio. E aqui está um procedimento: entrar pelo meio e não pelas extremidades, fugir para o meio e não para fora.

A cena se faz de interrupções pelo meio e, assim, uma canção de um musical atravessa um guarda-chuva que atravessa uma lembrança que interrompe um texto de Garcia Lorca que interrompe os números da violência de gênero nos jornais que interrompe um debate sobre o conceito de gênero em Butler e Braidotti que interrompe uma antiga ideia minha sobre ancestralidade que interrompe a ciborgue de Haraway que interrompe um rabo de serpente que interrompe.

Esta máscara em construção é uma máscara drag queen ciborgue, uma questão colocada ao teatro, aos ativismos feminista e LGBTQ, à teoria de gênero, à teoria queer e à cartografia deleuze-guattariana. Como criar um corpo sem órgãos sobre todos esses territórios? Como compor um plano de imanência para uma subjetivação não regulada pelas instâncias normativas de cada um deles? Como fugir à máquina abstrata das transcendências que atuam por meio de dispositivos aprisionadores, de disciplinas científicas e disciplinas do corpo? Como manter vivos e fecundos na cena artística e no pensamento científico os conceitos, afetos, perceptos, o pensamento e o corpo?

As respostas só podem vir da experimentação, da ativação dos princípios de fuga sobre o meu corpo, sobre a cena. Para por em ação os princípios de fuga, utilizo um conjunto de procedimentos de infidelidade e interrupção: os cortes, os atravessamentos, as subtrações, os enviesamentos e as supressões; e, um conjunto de dispositivos ou próteses que servem para interromper o corpo e impedir a interpretação. Espero com isso dar vazão a potências singulares na criação cênica, devires, multiplicidades.

Interromper é entrar pelo meio, atravessar, cortar, empurrar, impedir, calar. Que território é esse que atravesso para interromper a máscara? O corpo. Meu corpo e as suas disciplinas: de gênero, de idade, de formação, de afinidades políticas, etc. Para operar todas essas interrupções, proponho dispositivos sob a forma de próteses: extensões e acoplamentos que abrem o corpo, esvisceram-no, viram-no ao avesso, põem o rabo no lugar da cabeça, extinguem a oposição dentro/fora, tornam-no pura extensão atravessada por intensidades.

O que procuro, na senda deleuziana é, por meio de um conjunto de procedimentos e dispositivos, "subtrair os elementos estáveis de Poder" para liberar uma nova potencialidade de teatro, uma força não representativa sempre em desequilíbrio (Deleuze, 2010, p.33). Este exercício com máscara obedece aos meus dois princípios de fuga: infidelidade e interrupção. Serei, portanto infiel à máscara, na intenção de experimentar os três passos da operação crítica completa que Deleuze sintetiza da seguinte forma: "1) retirar os elementos estáveis; 2) colocar, então, tudo em variação contínua; 3) a partir daí, transpor também tudo para menor(...)" (Deleuze G. , 2010, p. 44).

O primeiro passo ativa a potência de interrupção, interromper os elementos estáveis de Poder. Quais serão os elementos estáveis a serem retirados? Quais são os elementos estáveis de poder de uma máscara? Mas não há uma máscara universal a trair, apenas esta máscara que se faz ao ser traída por mim aqui e agora. É preciso indagar quem ela é, suprimir a identidade ficcional, interpretativa, para libertar as potências singulares. É preciso começar pelos procedimentos e dispositivos, mas como interromper e trair a máscara e ao mesmo tempo criá-la? Onde a máscara é território? Qual é o território da

máscara? O corpo.

Os procedimentos precisam de dispositivos para os ativar. Os dispositivos são próteses que cortam, atravessam, subtraem, enviesam, suprimem. As próteses são objetos que interrompem o corpo, embora pareçam extensões que o aumentam, aumentar neste caso significa impedir, interceptar, limitar, são, na verdade, dispositivos que tornam o corpo intensidade.

Os dispositivos, assim como os procedimentos, não são anteriores ao corpo interrompido, criam-se na ação mesma de interromper. Para encontrá-los, começo por submeter o corpo a interrupções sucessivas: interromper a mobilidade da coluna vertebral, interromper os passos, interromper o equilíbrio. Os objetos se revelam: um guarda-chuva, um corpete, uma cauda. Seguindo os procedimentos de corte e supressão e os princípios de infidelidade e interrupção, eles constroem sobre o território do corpo um plano de composição para o devir minoritário na cena e devém dispositivos enquanto o corpo devém interrupção.

Mas é preciso ir devagar, voltar atrás, retomar tudo passo a passo.

A primeira imagem é sonora: Lindonéia desaparecida, os versos da canção de Caetano Veloso. Cola-se a ela a obra visual de Gerchman, invertendo-se a ordem cronológica. Lindonéia reivindica para si um lugar de fala em que se expressam as mulheres vítimas de violência de gênero. Entra aqui um conceito. Mas o conceito de gênero é um problema, assim o enuncia Butler em 1990, assim ele permanece no seio do debate teórico e político, onde ainda trabalhamos desfazendo-o, abrindo-o, desterritorializando-o.

Lindonéia Desaparecida é um problema, uma questão que quer interromper a noção de subalternidade. Pode Lindonéia falar? Como pode falar quem não aparece? Tornar-se Lindonéia? Mas, Lindonéia é devir mulher? É máscara? Onde interceptá-la? De onde vem Lindonéia? Vem das estatísticas diárias das violências de gênero: misoginias, femicídios, homofobias, transfobias. A violência é o grande articulador das resistências de gênero. Longe de ser uma aberração, uma tragédia inesperada, ela faz parte da performatividade de gênero, da disciplina dos corpos, do agenciamento maquínico. Então, trata-se de uma questão de poder.

Lindonéia devém uma drag queen contra o devir subalterno. É preciso vestir Lindonéia, a drag queen. Como vestir uma drag queen num corpo feminino? Vamos começar a interrompê-lo e temos que ser impiedosos. Agora é uma equipe que trabalha: atriz, figurinista, aderecista. O território é um corpo nu. O corpo de uma mulher de 42 anos com peitos grandes. É o meu corpo, para permitir o fluxo da máscara, tenho que o interromper.

Penso numa espécie de burka, mas ela se transforma em um guarda-chuva, porque as mulheres do deserto atravessaram o oceano há muitos anos e tornaram-se minhas ancestrais amazônicas. Escolho criar um corpete inspirado em Frida Khalo, que, sobre o seu corpo mutilado, construiu o seu corpo sem órgãos. O corpete tem uma haste, um tubo de metal que passa pelo centro dele, acoplada a um guarda-chuva. A haste estrutura o corpete, estende-se até a base da minha coluna e limita os meus movimentos do tronco, modifica o equilíbrio e aciona o ponto onde o cóccix se transforma em rabo. O corpete aperta os seios, mas não os esconde. O guarda-chuva fica erguido muito acima da cabeça, é pesado e instável e aciona a ondulação do navio, da água e do vento. Quando tudo isso fica pronto, tenho a primeira fase da drag queen Lindonéia, construída sobre o corpo da atriz atravessado pelos afetos e perceptos da mulher periférica, da mulher resistência, da mulher artista, intensidades disparadas pelos procedimentos e dispositivos.

A segunda imagem, mas, talvez, de fato seja a primeira, a mais antiga, é a da serpente. Vem das águas profundas e dos desertos imaginados. Nasce das minhas costas e fala com as vozes de todas as minhas ancestrais. Mas, é preciso esclarecer, essas que chamo ancestrais não são simplesmente avós próximas ou longínquas, são singularidades que falam nas interrupções da minha narrativa de origem, são vozes que me interrompem e deixam falar a máscara. Chamo-as ancestrais, mas poderia chamá-las multiplicidade.

Escolho criar a serpente com um nó de trapos retorcidos e amarrados na altura dos meus joelhos, que se estende em uma cauda muito longa e termina com pedaços de metal retorcidos, extraídos também de guarda-chuvas velhos. O rabo da cobra modifica o andar, limita o movimento dos joelhos e atrapalha os passos, que se enredam nos trapos estendidos no chão. A máquina anda, balança, enreda-se nos passos, tropeça, titubeia. Não mais pés, caminhar balouçante; a única forma de conter uma serpente é prendê-la abaixo da cabeça. Não mais coluna vertebral, oscilar e tropeçar sem ter pés. Máquina de andar sem ter pés.

O segundo passo da operação crítica é colocar tudo sob variação constante. Os procedimentos são o atravessamento e o desvio. Atravessar o espaço com a ajuda de uma venda. Caminhar com o corpete-guarda-chuva e o rabo da cobra torna-se uma estabilidade à medida que o corpo se reequilibra e redefine os pontos de apoio. A venda faz os passos variarem e sobre a extensão espacial estriada, cria-se um plano de composição, caminhar devém uma variação de intensidades. Máquina de deslizar aos tropeços.

O terceiro passo da operação crítica é "tornar tudo menor", criar um devir minoritário, não se deixar estabilizar como linguagem dominante, fazer estranha a própria linguagem, traí-la, fazê-la devir precária, estrangeira na própria

língua. Neste passo escolhi interromper a voz. O play back. Lindonéia, como toda drag queen, canta com uma voz emprestada. Este dispositivo é potente, porque, substituir a voz da intérprete implica, primeiro, retirá-la, interrompê-la, para depois dotá-la de uma voz outra que, não sendo mais a sua, permite o fluxo da multiplicidade de vozes. Lindonéia não pode ter uma voz individual, apenas pode falar como coletivo. Máquina de cantar. Máquina de fazer voz.

Máquina de tropeçar sem ter pés, máquina de deslizar aos tropeços, máquina de fazer voz.

Para não concluir

Uma vez interrompido, o corpo já não permanece o mesmo, ele devém, e, ao devir o corpo, também os dispositivos, as próteses que o interceptam devém outras coisas, abre-se o plano de composição para o fluxo do corpo sem órgãos, no qual já não há cabeça, tronco, rabo, guarda-chuva, mas um percepto no qual tudo isso devém uma cobra, um navio, uma máquina de ondular, de cantar e de atravessar. A máquina drag queen ciborgue, Lindonéia, a Senhora dos Caminhos.

A máquina drag queen ciborgue desterritorializa a máscara teatral, atravessa-a, interrompe-a, para fazer agir uma potência de transformação, um devir minoritário para a criação teatral. O devir minoritário foge da uniformidade, procura a performatividade precária, recusa linguagens totalizantes, escolhe as margens, põe em xeque a norma de gênero, mas, principalmente, põe em causa a normatividade como produção se sentidos.

A paródia da hiperfeminidade ironiza a suposta natureza feminina, mas a drag faz ainda mais. Ela desestabiliza o mito do teatro como grande arte, pois mesmo o teatro experimental, seja nas vertentes mais estéticas ou mais políticas tem as suas normas naturalizadas, por muito que evite confessá-las. A ironia da ciborgue reúne e mantém juntas coisas incompatíveis numa dramaturgia das interrupções que procede por acoplamento, criando sobre o corpo intérprete um corpo atuante, máquina de performar uma arte que, ao escolher devir menor, abre-se aos devires políticos e atua por traduções impossíveis e conexões inesperadas.

A Senhora dos Caminhos não os percorre. Ela os interrompe, atravessa-os, cruza-os, estendendo-se de uma a outra margem, liga-os, desvia-os, conecta-os, faz linhas num plano de composição que cria caminhos outros fora do pavimento: arte, estudos culturais, estudos de gênero são platôs cruzados pelas linhas de um rizoma que arrasta conceitos, afetos, perceptos. Não há resultados finais, apenas percursos que seguem ou ficam inacabados, linhas que tecem redes ou interrupções que criam novas conexões.

Referências

Butler, J. (2006). Gender Trouble. New York: Routledge.

Butler, J. (8 de Junho de 2009). Performativity, Precarity ans Sexual Politics. AIBR Revista de Antropologia Iberoamericana, pp. 1 -13.

Butler, J., & Spivak, G. C. (2007). Who Sings the Nation State? Language, Politics, Belonging. Oxford, New York, Calcuta: Seagull.

Deleuze, G. (2010). Sobre o Teatro. Rio de Janeiro: Zahar.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1992). O que é Filosofia? Lisboa: Editora 34.

Haraway, D. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the late Twentieth Century. Em D. Haraway, Simians, Cyborgs and Women: the Reinvention of Nature (pp. 3041-7091 (posições ebook)). New York: Routledge.

Haraway, D. (2009). Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo Socialista no Final do Século XX. Em D. Haraway, H. Kunzru, & T. (. Tadeu, Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano (pp. 33-118). Belo Horizonte: Mimo.

Spivak, G. C. (Jan/Jun de 2005). Tradução como Cultura. Ilha do Desterro, pp. 41-64.

Spivak, G. C. (04 de 2008). More Thoughs on Cultural Translation. EIPCP. Obtido em 3 de 4 de 2016, de http://eipcp.net/transversal/0608/spivak/en

QUESTÕES DE PODER NA CENA: ESTUDOS CULTURAIS E DRAMATURGIAS CONTEMPORÂNEAS

Marta Leitão
Universidade de Aveiro/Minho
Iara Regina Souza
Universidade de Aveiro/Minho

Resumo: Neste artigo pretende-se refletir sobre as interfaces entre as práticas teatrais contemporâneas e os Estudos Culturais a partir dos processos colaborativos de criação teatral, tendo como campo de sobrevoo a Oficina Sub_35. Especificamente colocaremos em causa duas questões basilares, nomeadamente o deslocamento e a reconfiguração do papel de Encenador e do Texto no processo de exploração e criação teatral.

Palavras-chave: Processo Colaborativo; Estudos Culturais; Poder; Resistência

Como campo de reflexão deste artigo colocaremos em causa o processo de construção colaborativa realizado dentro do estágio doutoral, que ocorreu nas instalações do Teatro Nacional São João, resultado de uma parceria entre esta instituição e o Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro. O referido estágio pretendeu promover simultaneamente mecanismos que facilitassem uma reconfiguração identitária, individual e social, segundo a emancipação dos atores sociais jovens em situação de desemprego, através da dinamização de Oficinas Teatrais - objeto do plano de ação do projeto Dramaturgias teatrais contemporâneas: reconfigurações identitárias individuais e sociais face ao desemprego jovem e uma aplicação de estudos realizada a partir do projeto de investigação Sonhadores de Sombras: Cartografia da Poética de Luz Opus Lux. O fio condutor das ações deste estágio doutoral encontrou a sua gênese conceitual e metodológica nos processos colaborativos, e como tal, respondeu às implicações de adaptação e transformação que o próprio processo exige.

A Oficina Sub_35 encontra a sua gênese conceitual no trabalho de Oficinas definido por Lucia Afonso (2006). No entanto, adaptamos a designação para Oficinas Teatrais, uma vez que a exploração na mesma é concretizada através de métodos e técnicas teatrais. No trabalho desenvolvido por Lucia Afonso, foi explorada a dinâmica de grupo em contexto de oficinas, nas quais o grupo abordou uma questão central definida a partir do seu contexto social. As oficinas são planificadas de forma estruturada, mas flexível, sendo sujeitas a reformulações com base em avaliações sistemáticas. O processo desenvolvido distancia-se de um trabalho pedagógico ou terapêutico, uma vez que assume como objetivo a exploração dos "significados afetivos e as vivências relacionadas com o tema" (AFONSO, 2006, p. 9).

O processo de ação desenvolvido na Oficina Sub_35 partiu de uma problemática central pertinente ao grupo – desemprego jovem – e explorou signifi-

cados afetivos face a vivências individuais, posteriormente transformados em narrativas coletivas. Através de processos colaborativos de criação teatral, foi promovida a criação de uma dramaturgia coletiva concretizada segundo fluxos, tensões e intensidades de afetação e subjetivação.

Foi proposto ao grupo que explorasse e desenvolvesse temas a partir da problemática identificada – desemprego jovem - através de ações integradas e complementares de reflexão, questionamento, problematização, exploração, criação teatral e avaliação. Deste modo, foi desenvolvido um trabalho complementar entre investigação e ação teatral, como ferramenta estratégica de promoção de mecanismos de compreensão e transformação individual e social. Por fim, pretendeu-se compreender se o trabalho desenvolvido na Oficina Sub_35 pode, ou não, assumir um caráter de ação relevante, ao ser utilizado enquanto estratégia de empoderamento e facilitadora nos processos subjetivação, perante uma situação que se apresenta como problemática - o desemprego jovem. O projeto findou com a apresentação do trabalho realizado, em formato de sessão semiaberta, dado o caráter restrito e limitado do público, por opção democrática do grupo.

Neste artigo pretende-se compreender como se articulam práticas teatrais contemporâneas no domínio dos Estudos Culturais partindo-se dos processos colaborativos de criação teatral na emergência de dramaturgias teatrais contemporâneas. Trabalharemos a Oficina Sub_35 para dela extrair reflexões, considerando-a enquanto processo de ação que visa implementar e compreender questões basilares do processo colaborativo, nomeadamente a deslocação e destituição do papel do Encenador e do Texto no processo de exploração e criação teatral. Surge então a questão: o que emerge na subtração desses dois elementos e de que maneira isso acontece?

Para começarmos a responder esta questão é preciso entendermos que a articulação entre as abordagens teórica e empírica na construção do conhecimento é uma premissa simultaneamente do domínio de investigação e ação dos Estudos Culturais, assim como do processo de ação que aqui será apresentado sob a forma de estágio doutoral intitulado Oficina Sub_35. Desta forma, os trabalhos empíricos e teóricos encontram-se estruturados "através de um conjunto de decisões metodológicas e posicionamento epistemológico" (BAPTISTA, 2009, p. 458). As teorias, conceitos e teses promovem uma perspectiva crítica e construtiva da interpretação empírica. O trabalho de investigação integrado na ação pretende, ainda, associar a aquisição de novos conhecimentos em pro que promovam a criação de condições para a transformação social.

Uma investigação em Estudos Culturais é sempre um investimento no estudo do cotidiano a fim de entender a rede explícita de combinação operacional que põe em movimento micropolíticas em uma cultura. É trazer à luz os

modelos de ação do homem na construção da vida. E como bem disse Raymond Williams (2011, p. 53-54), devemos começar pelo fato de que a cultura é comum. Toda sociedade humana tem a sua própria forma, sua própria finalidade, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa estes através de suas instituições, das artes e da aprendizagem. E podemos acrescentar que isso só acontece porque em todo lugar cada indivíduo se reinventa, inventa micropolíticas de resistência.

Para Michel de Certeau (2001), a prática diária não deve ser escondida como um mero pano de fundo da atividade social; pelo contrário, devem tornar-se o cerne da discussão. É necessário articular à vida cotidiana uma investigação das formas com as quais os usuários operam, ou os modos com que põem em funcionamento, ou a "maneira de fazer" as coisas. Esta prática não diz respeito a uma "individualidade" ou "aos sujeitos", mas trata de "modos de operação ou esquemas de ação" ou precisamente de "uma lógica operacional" (CERTEAU, 2001, p. 45-48).

Empreendemos uma leitura contextualizada dentro de uma perspectiva dos Estudos Culturais, levando em consideração que "a investigação em Estudos Culturais trabalha essencialmente com problemas de 'tradução' e justificação, não procurando propriamente a 'verdade objetiva', mas a compreensão do significado mais profundo dos discursos e das representações sociais e culturais" (BAPTISTA, 2009, p. 25). O que pretendemos, portanto, foi inventar dimensões que nos ajudassem a mapear o entrelaçamento das redes de produção de subjetividade constituídas a partir do deslocamento de dois elementos de Poder dentro do teatro: o encenador (como fonte central da encenação) e o texto (nos referimos aqui a uma dramaturgia preexistente imposta como elemento central da narrativa). Um exercício de pensar bricolando os acontecimentos e a teoria como forma de reinvenção de micropolíticas cotidianas, devolvendo à inventividade um caráter de resistência através da qual as subjetividades se reconfiguram constantemente.

As questões sobre as relações de Poder tratadas aqui se estabelecem nos Estudos Culturais dentro de uma perspectiva pós-estruturalista. Neste ponto, as discussões sobre o poder sempre estão atravessadas pelo lugar que o 'sujeito' ocupa dentro delas. É preciso então localizar o 'sujeito' neste artigo. Segundo Stuart Hall (2006, p. 9), uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno deslocou, descentrou o sujeito cartesiano. O autor aponta cinco grandes avanços na teoria social que tiveram impacto sobre a noção de sujeito, culminando, na pós-modernidade, com uma subjetividade fragmentada, individualizada e em constante construção.

A primeira delas é a noção de sujeito histórico de Marx, que foi redescoberta na década de sessenta e diz respeito à afirmação de que este fazer histó-

rico está determinado pelas condições que lhe são dadas. Isto leva à noção de que há uma essência de homem e essa essência é individual, correspondendo ao sujeito real de cada um (HALL, 2006, p. 9). A descoberta do inconsciente com seus processos psíquicos e simbólicos como a base de nossa identidade, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos é a segunda ruptura destacada por Stuart Hall. Na psicanálise, o sujeito não é mais "cognoscente, o eu não se desenvolve a partir de um núcleo, mas sim nas complexas negociações psíquicas inconscientes estabelecidas na relação com o outro" (HALL, 2006, p. 10). O trabalho de Saussure é o terceiro descentramento provocado na ideia de sujeito. Hall observa que, para a linguística estrutural, a língua é um sistema social e não individual, o que leva a uma analogia entre língua e identidade. Lacan, segundo Hall, afirma que a identidade está estruturada assim como a língua. Eu sou eu porque não sou o outro, ou isto é isto porque não pode ser aquilo (Idem, p. 11). O quarto descentrador é Foucault e a sua teoria do "poder disciplinar", uma sociedade de controle que faz sobre o corpo sua principal investida. Controle e disciplina são exercidos pelo poder das instituições, organizados como regimes administrativos, conhecimento profissional especializado e conhecimento produzido pelas Ciências Sociais. Para Hall, o movimento de descentramento do sujeito está na individualização imposta pelo próprio regime disciplinar, o que se contrapõe à natureza coletiva e de grande escala das instituições de controle. Isto evidencia um paradoxo: quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito (Idem, p. 11). E, finalmente, a quinta e última descentração: o feminismo, sua relação mais direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico. Toda a arena da vida social é aberta à contestação política. O slogan "O pessoal é político" questiona a distinção entre dentro e fora, o privado e o público. O que começou como um movimento de contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sociais e de gênero. O gênero passa a ser uma questão política e social, colocando em xeque a noção de que homens e mulheres fazem parte da mesma identidade, a humanidade. Segundo Hall, o feminismo politizou a subjetividade.

O outro elemento fundamental nas relações de Poder é a resistência. Para Foucault, a Resistência é um duplo do Poder. Onde há poder há resistência, e ainda, ou melhor, consequentemente, essa resistência nunca está em oposição de exterioridade em relação ao poder. O caráter estritamente relacional das configurações de poder constitui redes de resistências, multiplicidades de pontos de resistência que desempenham papel de adversários, alvo, suporte ou manipuladores das relações de poder. Para cada um dos deslocamentos propostos por Hall, é possível falar de um ajuste no conceito de resistência: a luta de classes no marxismo; na psicanálise, a superação para o bom andamento do processo de recondução a um sujeito integrado e ao mesmo tempo que diz muito sobre a própria subjetividade; uma das quatro considerações de Saussu-

re a respeito da imutabilidade do signo, a resistência da inércia coletiva a toda renovação linguística; como o par oposto ao poder em Foucault, uma oposição que não é de exterioridade, mas de inerência; e finalmente como micropolítica feminista, enfrentamentos nos pequenos atos cotidianos.

O teatro, como qualquer relação humana, deve ser pensado dentro dessa dimensão da micropolítica. Defendemos aqui que a potência do que é político no teatro vem principalmente de uma ação de subtração, amputação, deslocação e neutralização dos elementos de Poder (DELEUZE, 2010, p. 32) que, ao fazer isso, constrói um lugar de resistência que desloca o sujeito. É na 'ausência' que uma nova potência de teatro pode ser liberada. Ao subtrair elementos estabilizadores, implodimos os núcleos e passamos a trabalhar com formas complexas e abertas.

Para entendermos como estas questões se processam no teatro colaborativo é preciso apontar uma premissa essencial do Teatro, assim como dos Estudos Culturais, porque falamos de indivíduos e das suas relações socioculturais, num palco teatral ou na realidade que os envolve: é a necessidade da comunicação, "processo social primário" (BERGER e PETER & LUCKMANN, 2010, p. 137). O teatro comunica e vem comunicando desde as suas origens, narrando e histórias de indivíduos, dos seus relacionamentos, das suas necessidades, dos seus desejos, da sua sociedade, da sua cultura; segundo uma multiplicidade e sinergia de linguagens artísticas e socioculturais que confluem com o objetivo primeiro de comunicar. A história do teatro é assim, primeiramente a própria história da sociedade humana, que através das suas competências, linguagens e temáticas, acompanha o desenvolvimento sociocultural dos indivíduos.

A partir do século XX, com o desenvolvimento das ciências humanas e sociais, o Teatro vem sendo considerado por alguns autores como um "fenômeno social" (COURTNEY, 2003, p. 135). Perante uma evolução no domínio dos Estudos Culturais, que assume novas perspectivas do 'ser social', apropriamo-nos de uma nova definição conceitual, considerando o teatro enquanto uma atividade artística de dimensão sociocultural e política. A sua origem confunde-se com a própria origem da sociedade, da cultura. O teatro existe desde que existe o indivíduo, "é uma afirmação da vida" (COSTA, 2003, p. 17) que surge da necessidade universal do indivíduo de brincar de ser outro, representar o papel de outro, transfigurar-se através do jogo, promovendo simultaneamente o auto e o heteroconhecimento, assim como uma compreensão mais abrangente da realidade que habita. Deste modo, através do jogo teatral os sujeitos experimentam narrativas individuais e coletivas, coincidentes ou alternativas à sua realidade, transformando-a através dessa experimentação. Todo o ser humano é um ser teatral - "Somos todos atores. Até mesmo os atores!" (BOAL, 2006, p. ix). Simultaneamente, o teatro abarca em si uma dimensão política uma vez que "políticas são todas as atividades do homem e o teatro é uma delas" (BOAL,

2013, p. 13). A dimensão política presente no teatro permite que se apresente enquanto uma ferramenta de compreensão e transformação da sociedade através dos seus intervenientes, criadores teatrais e público.

Se recuarmos ao teatro primitivo no Ocidente, constatamos que os processos de criação colaborativa no teatro, assim como uma definição comunitária do mesmo, fazem parte da sua origem: "processo criativo compartilhado é secular quando se trata do teatro popular" (ARY, 2016, p. 18). O teatro primitivo era criado com a comunidade, na comunidade e para a comunidade através de processos colaborativos. Sem textos previamente definidos, os temas abordados eram improvisados e referentes ao cotidiano. Não existiam protagonistas na criação ou representação teatral, nem funções hierarquizadas segundo estatutos, e as produções eram apresentadas em espaços públicos para toda a comunidade. A criação teatral era, deste modo, uma criação concretizada de forma colaborativa e o teatro, uma forma artística comunitária.

Não pretendemos mapear um percurso historiográfico do desenvolvimento do teatro ao longo do tempo. No entanto, interessa compreender de que modo a gênese comunitário, no qual "a noção de criação em coletivo é inseparável da noção de teatro" (Idem, p.18), se transformou com a instauração do teatro clássico, hierarquizando funções entre áreas de criação e criadores. Encontrava-se no topo piramidal de poder o dramaturgo e/ou diretor da criação teatral e a supremacia do texto, da palavra, como uma arma de manipulação e reflexo da voz de quem sustentava as produções teatrais. Interessa compreender de que modo, já no século XX, essas dimensões, que se afirmaram até então enquanto dimensões de poder hierarquicamente organizadas, foram contestadas e transformadas.

O teatro clássico manteve a sua força e influência até o início do século XX, quando alguns autores começaram a questionar e transformar os conceitos elaborados durante séculos revelando-se precursores das premissas atuais dos processos colaborativos.

Num contexto temporal marcado por duas grandes guerras na Europa, por governos que instauraram ditaduras, por graves crises econômicas e sociais, por um desenvolvimento científico ao nível das ciências humanas e sociais, por um avanço técnico, nomeadamente através do desenvolvimento dos meios de informação e comunicação, nos anos cinquenta do século XX, há uma expansão de gêneros e métodos teatrais que transformam as premissas socioculturais prevalecentes do Teatro Clássico. Na Europa emerge o Teatro Político (preconizado por Erwin Piscator); o Teatro Épico (de Bertolt Brecht); o Teatro da Crueldade (de Antonin Artaud) e o Método Grotowski (desenvolvido por Jerzy Grotowski), que transformam a dramaturgia clássica enfatizando temáticas que se assumem como reflexos identitários das preocupações socioculturais

da época, do povo, da comunidade, da cultura, exprimindo as suas necessidades. O texto e a palavra passam a ter uma função social de transformação da realidade, primeiramente através da conscientização das necessidades, e posteriormente problematizando, questionando e transformando essa mesma realidade. Elementos cênicos como a luz, a música, cenários e figurinos começam a assumir, para alguns autores, importância igual ou superior ao texto e à palavra. O teatro estava então a aproximar as diferentes formas artísticas que o compõem, assim como os seus criadores, em prol de um produto comum - o espetáculo - que por sua vez, pretendia aproximar-se cada vez mais do público.

A partir dos anos sessenta do século XX, na América e Europa, e perante um contexto de crises sociais, econômicas e políticas que se revelaram preponderantes e hostis, com regimes políticos por vezes autoritários; perante reconfigurações socioculturais que exigiam novas acepções conceituais e metodológicas; surge no Brasil e na Inglaterra um novo processo de criação teatral alcunhado respectivamente de criação coletiva e deving theatre. Estes processos emergem como resposta a diferentes questões políticas, sociais e artísticas, adjacentes do seu contexto próprio; no entanto, consolidam pressupostos comuns de apropriação pelo grupo dos processos de criação e a definição de temáticas dramatúrgicas, enquanto temas referentes ao cotidiano assumidos como referenciais comuns ao grupo e ao público. Estas duas premissas promovem os processos coletivos, eliminando fronteiras entre áreas artísticas, propondo uma relação não hierarquizada de organização na criação teatral, sendo o grupo, em geral, responsável por toda a criação. Deste modo, há uma abolição das hierarquias de poder previamente estabelecidas, nomeadamente: a primazia do texto e do papel do dramaturgo e/ou encenador como único criador, submetendo as restantes funções a um papel decorativo da sua criação pessoal.

Na década de oitenta do século XX, após terem sido abolidas as fronteiras no campo da criação, após o dramaturgo e/ou encenador terem abandonado o estatuto hierárquico de poder que detinham face à criação teatral, deixou de haver uma função que se responsabilizasse pela organização do material criado, já que esta passou a ser responsabilidade do coletivo, nomeadamente do coletivo de atores. Não se tinha conseguido a desejável abolição das hierarquias de poder ao nível da criação teatral; tinha sim, havido um deslocamento desse poder do dramaturgo e/ou encenador para os atores.

As críticas a respeito da falta de profundidade e reflexão sobre os processos de criação coletiva, assim como a ausência de método, foram muito contundentes; assim, durante a década de oitenta, diversas companhias que utilizavam a criação coletiva enquanto método cessaram as suas atividades.

Como resposta às críticas aos processos coletivos, foi a partir da década de

noventa até à atualidade, que o processo colaborativo tem se desenvolvido e expandido por toda a América e Europa. Fischer (2003, p. 45-67), na sua dissertação de mestrado Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras dos anos 90, refere que o processo colaborativo não se opõe aos processos coletivos, ou ao deving theatre, emergentes nos anos sessenta. É antes um desenvolvimento dos mesmos, um desdobramento que surge em face às necessidades e questões conceituais, metodológicas e processuais emergentes.

Para Lehmann (2007, p. 224), estas configurações se manifestam como um teatro pós-dramático, que no seu entender é caracterizado por uma "potência da desintegração, da desmontagem e da desconstrução do drama", por uma "extrema manifestação da corporeidade", "ele se torna mais presença do que representação, mais experiência partilhada do que comunicada" (LEHMANN, 2007, p. 157), constituindo-se em oposição a um logocentrismo espelhado num textocentrismo. O autor marca seu ponto de vista da seguinte forma: "O Teatro Pós-dramático não trata simplesmente da morte do drama (ou do texto, ou do autor), mas de uma mudança de ponto de vista das realidades teatrais contemporâneas". Essa mudança implica "imaginar, inventar e investigar outros tipos de relações humanas através da exploração de novos tipos de espectador e pela invenção de tipos de posição diferente para os espectadores" (LEHMANN, 2013, p. 873). Assim, um teatro colaborativo não se trata simplesmente de uma obra aberta na qual o sentido é dado por aquele que vê, mas de uma estética relacional (BOURRIAUD, 2009) que pressupõe uma criatividade agindo no campo das relações humanas, lançando mão delas não apenas como material para conformação de algum objeto, mas como reinvenção das próprias relações. Esse investimento nas relações humanas é o que nos interessa; essa dimensão política, o Teatro Político, traduzido justamente na fragmentação do tempo e do espaço, na evocação das multiplicidades que, como já ressaltamos, rompem com a unidade do tempo no drama. É este o acontecimento político do teatro.

Passamos então a operar dentro de um agenciamento coletivo de enunciação. Neste sentido, um agenciamento nunca é individual, ele é sempre coletivo. Deleuze e Guattari explicam que mesmo no caso de uma singularidade artística, o enunciado nunca é uma produção do sujeito, nem do duplo: sujeito da enunciação (agindo como a causa) e sujeito do enunciado (como função). "Não há sujeito que emita o enunciado, nem um sujeito cujo enunciado seria emitido (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 140). Segundo Guattari e Rolnik, quando esses processos de singularização ocorrem, eles devem criar seus próprios modos de referência, rompendo com a padronização dos seus campos, desenhando assim a sua própria cartografia, "devem inventar uma práxis de modo a fazer brechas no sistema de subjetividade dominante" (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 50). Deste modo, esta cartografia vai explanar eventos, mutações e potencialidades que produzem e são produzidos por singularidades em perpétuo recomeço e variação, relacionando-as à percepção, à subjetividade e à criação.

Segundo a leitura de Peter Pál Pelbart (2010) da obra de Deleuze-Guattari, cada indivíduo pode ser definido por um grau de singularidade traduzida em potência de afetar e de ser afetado. Somos assim como um grau de potência, definidos por nosso poder de afetar e ser afetado, a questão é que esta dimensão de afetação não pode ser mensurada, é sempre uma questão de experimentação. Assim, um corpo coletivo pode ser pensado como uma variação contínua entre o que pode somar numa composição com o corpo e o que pode simplesmente decompô-lo. Implica numa experimentação do encontro como forma de descoberta das potências individuais, "o que aumenta sua força de existir, o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir" (PELBART, 2010, p. 01). Então, elementos heterogêneos de potências singulares em variação contínua em estado de afetação recíproca traduzem um acontecimento coletivo.

Um processo colaborativo como nós o entendemos pode ser colocado enquanto um conjunto de singularidades, um acontecimento que é sempre um encontro com a diferença. E são essas singularidades que exprimem as condições da problemática que envolve um acontecimento.

A potência da fala coletiva.

Não existe uma definição conceitual ou metodológica unanimemente aceite no que concerne aos processos colaborativos, existindo sim, princípios estruturantes que os orientam e sustentam, e segundo os quais diferentes métodos, companhias e autores teatrais baseiam as suas práticas colaborativas. Como consequência disso é preciso sempre um movimento de bricolagem de métodos e técnicas que se configuram conforme cada contexto específico. No caso da Oficina Sub_35 não foi diferente, nos orientamos a partir de cinco princípios aqui expostos: a) processo, enquanto procura coletiva de sentidos comuns de onde emergem os objetivos e os temas geradores; b) colaboração, enquanto trabalho de exploração e pesquisa específica concretizado pelas linguagens teatrais a partir das definições comuns; c) cena teatral, enquanto concepção de ideia e materialização em cena; d) avaliação, crítica e negociação, enquanto reguladores do processo; e e) espetáculo, enquanto produto artístico que se estabelece perante uma relação de trocas intensivas com o público.

Para darmos conta dos princípios estabelecidos, lançamos mão de uma diversidade de técnicas e métodos devidamente articulados dentro da Oficina Sub-35. É importante descrevê-los aqui porque é com eles que conduzimos a tessitura da dramaturgia colaborativa que emerge no lugar do texto pré-produzido. Em função disso faremos uma breve descrição deles.

O método Jogos Teatrais foi desenvolvido por Viola Spolin (1906-1994), autora e encenadora norte-americana. Spolin faz uma distinção essencial, tam-

bém aqui assumida: dramatic play (jogos dramáticos) de game (jogo de regras). É a partir desta definição que Spolin formula a sua concepção metodológica de Theatre Game (Jogos Teatrais), e segundo a qual o jogo é sempre um ato social que se propõe à resolução de um problema, acionando mecanismos individuais, com vista a uma resolução coletiva.

O método Jogos Teatrais foi utilizado no processo de ação essencialmente segundo dois dos seus princípios estruturantes: (a) fisicalização (physicalization): através da exploração e expressão corporal consciente procurou-se evitar imitações de movimentos e posturas, que não são nada além de representações, negando assim a espontaneidade e a descoberta (SPOLIN, 2005); (b) teatro improvisacional: as improvisações tiveram como base formulações de problemas que, ao serem explorados e solucionados, acionaram mecanismos individuais, com vista a uma resolução coletiva.

Teatro do Oprimido é um método teatral criado por Augusto Boal[1], que segundo um desenvolvimento de técnicas, jogos e exercícios assentes em valores democráticos e de justiça social, estabelece uma mudança fundamental ao definir um gênero teatral assente na transformação dos atores sociais. Os exercícios e jogos teatrais são fundamentais para o desenvolvimento do método, representando um arsenal que visa a "des-mecanização física e intelectual"[2] dos indivíduos, de modo que os participantes procurem as suas próprias formas de expressão, física e intelectual.

O método do Teatro do Oprimido é definido por uma diversidade de técnicas que se articulam entre si (Teatro Imagem, Teatro Jornal, Arco-íris do Desejo, Teatro Fórum, Teatro Invisível, Teatro Legislativo), e visam uma compreensão do mundo através de diferentes formas artísticas: palavra, som e imagem. Para o processo de ação desenvolvido na Oficina Sub_35, foram utilizadas simultaneamente as técnicas:

(a) Teatro Imagem: através de imagens corporais procura-se a expressão de ideias, sentimentos e situações problemáticas concretas. Simultaneamente, quem observa procura compreender quais os fatos representados na imagem, quais os problemas e como estes podem ser transformados enquanto imagem, para se tornarem possíveis soluções.

(b) Teatro-Fórum: através da encenação de uma situação problemática real em que exista um conflito de interesses entre um oprimido e opressor. Na tentativa de resolução desse conflito, o oprimido falha no final. Deste modo, o público é convidado a entrar em cena, trocar de papel com a personagem opri-

1 Augusto Boal (1931-2009) foi um encenador, dramaturgo e fundador do Teatro do Oprimido. Fundador e diretor artístico durante 23 anos do Centro de Teatro do Oprimido – CTO no Rio de Janeiro.

2 Centro de Teatro do Oprimido. Árvore do Teatro do Oprimido. Retrieved 4 junho 2014 from http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/arvore-do-teatro-do-oprimido

mida, tentando deste modo encontrar novas e variadas formas de resolução para as situações representadas.

Na Oficina Sub_35 a Cena Teatral assume-se como um espaço de experimentação, de pesquisa ativa no processo de criação, um laboratório, um centro de pesquisa e investigação teatral, tal como Grotowski o concebeu na sua concepção de Laboratório Teatral, em 1959, na Polônia. No entanto, este laboratório, enquanto cena teatral, é referente a todos os intervenientes da criação e não só aos atores e encenadores tais como Grotowski, Brecht ou Stanislavski os preconizaram. Todos os intervenientes criadores têm oportunidade de pesquisar e experimentar, através da improvisação e ensaios, diversas possibilidades de criação, significados afetivos e vivências relacionados com o tema, segundo processos de subjetivação. Na concepção metodológica assumida nos processos colaborativos, as funções artísticas estão definidas em campos de ação próprios, contudo, segundo uma relação não hierarquizada, uma relação de fluxo, movimento, quer entre as diferentes linguagens, quer entre os participantes da ação.

Na concepção de Processos Colaborativos da Oficina Sub_35, propomos a desterritorialização de duas entidades criativas que têm albergado, sobretudo na tradição teatral clássica, uma hierarquia de poder subjugando as demais áreas criadoras integrantes no processo de exploração e criação teatral. Deste modo, desterritorializamos segundo estatutos hierárquicos de poder, simultaneamente: o texto, a palavra, que abandona um espaço de criação individual, no qual a narrativa identitária do espetáculo é definida isoladamente, segundo critérios postulados pelo criador, o dramaturgo; o encenador enquanto 'arquiteto', que constrói solitariamente o espetáculo segundo as suas concepções estéticas e ideológicas, a partir do referencial dramatúrgico.

Ao desterritorializar estas entidades criadoras, não lhes é retirado o seu potencial criativo, nem este se dilui; é sim, partilhado segundo sinergias com as demais áreas artísticas integrantes do processo de exploração e criação. É neste deslocamento que uma nova potência de teatro pode ser liberada. Ao subtrair elementos estabilizadores, estruturais e hierárquicos, implodimos os núcleos e passamos a trabalhar com formas complexas e abertas.

O processo de criação teatral transforma-se num processo de criação colaborativa, no qual todos os criadores, de uma forma democrática, contribuem com o seu conhecimento e experiência para a construção do espetáculo, reflexo de múltiplos contributos criadores, segundo um "sistema de criação polifônico" (ABREU, 2003, p. 1).

Ser experimental e colaborativo implica operar dentro de um "processo coletivo de criação que libera o potencial criativo dos indivíduos e dos grupos, per-

mitindo que eles criem suas próprias narrativas" (DUNDJEROVIC, 2007, p. 155). O texto deixa de ser o principal indutor do processo de exploração e criação; qualquer elemento pode ser assumido como tal ao se proceder a experimentação.

O teatro colaborativo pode começar do nada, pode começar de tudo. O processo e os procedimentos são definidos pelo grupo, que a partir da definição de conceitos e princípios comuns para a criação de um espetáculo, definem simultaneamente temáticas e indutores de exploração e criação. Um processo pode começar de qualquer ponto de partida, sendo este determinado pelo grupo envolvido. "Devising is about thinking, conceiving, and forming ideas, being imaginative and spontaneous, as well as planning. Is about inventing, adapting, and creating what you do as a group" (ODDEY, 1996, p. 1). O processo reflete, assim, múltiplas percepções individuais do grupo, que depois de interpretadas, exploradas e organizadas, são definidas como produto.

O processo de ação desenvolvido na Oficina Sub_35 partiu da problemática do desemprego jovem. A dramaturgia foi criada coletivamente segundo processos colaborativos a partir de diferentes indutores de exploração, que incluíram música, objetos, imagens, textos, movimentos corporais, explorados através da experimentação individual e coletiva. Deste modo, a criação do texto[3] é efetivada por meio da exploração de indutores propostos e improvisações concretizadas em cena. Assim, a dramaturgia assume novamente a sua autoria de criação; no entanto, não age isoladamente; age de forma colaborativa com os demais criadores, configurando-se graças aos contributos e interferências emergentes na Cena Teatral.

Relativamente à função do encenador, propomos igualmente a sua desterritorialização hierárquica enquanto construtor uno da cena teatral, que detém, como único guia, o texto dramático. O encenador tem a função de organizar as diferentes linguagens cênicas (texto, interpretação, cenografia, figurinos, luz, sonoplastia) com o objetivo de criar um todo - a peça teatral a ser apresentada - no qual os diferentes elementos interagem e estão organizados segundo uma unidade orientada por conceitos, princípios e objetivos definidos coletivamente. No processo de ação da Oficina Sub_35, a fala do encenador é a da mediação; dentro deste processo colaborativo, assumimos a função da encenação enquanto função criadora, assumindo um trabalho em colaboração com o restante da equipe artística.

Para concluirmos, é importante frisar que a função de encenador, no processo de ação desenvolvido na Oficina Sub_35, articula-se em duas funções principais: propiciar estímulos indutores à criação individual, que por sua vez assume os interesses coletivos definidos previamente, e organizar e criar uma

3 Idealmente concretizada pelo dramaturgo, neste processo de ação em particular, dado o seu contexto de estágio doutoral concretizado pelas artistas/investigadoras, foi assumido pelas próprias.

unidade, como se de um puzzle se tratasse, no qual cada uma das peças, singulares e diferenciadas, revelam-se imprescindíveis para a criação da encenação.

A encenação assume novamente uma importância singular, assim como cada um dos demais criadores, estando responsável pela planificação das sessões, de forma a fazer emergir subjetivações exploradas através de técnicas e métodos teatrais. Cabe-lhe também a função, após esta exploração, de propor uma estrutura dramatúrgica na qual se inclui texto, movimentos, cenografia, luz, som, figurinos etc., num formato aberto e flexível, sujeito a constantes reformulações, que apenas na experimentação da Cena Teatral encontra a sua hipótese de validação ou refutação, sendo esta sujeita a novas contrapropostas, constantemente experimentadas na Cena Teatral.

Nesta construção dramatúrgica, cada uma das funções é explorada face à sua singularidade; a unidade é, assim, definida através das diferenças e da relação com a multiplicidade que a envolvem. Por isso, não se pretende que se diluam, mas que se potencializem através da experimentação e posterior compreensão face a diferentes perspectivas, quer individuais quanto artísticas.

Trata-se de repor a individualidade, a singularidade a cada uma das linguagens artísticas, que por sua vez, recebem e transmitem influências, num campo de constante partilha, colaboração, avaliação e reestruturação. As diferenças que as caracterizam são então potencializadas, potencializando simultaneamente novas formas de assumir, aceitar e integrar a individualidade enquanto potência de um panorama artístico e humano de maior abrangência.

Os processos de exploração e criação tornam-se, então, um reflexo das necessidades e desenvolvimento do grupo. Desta forma, o teatro, para além da sua função artística e de desenvolvimento humano e sociocultural, passa a desempenhar uma função política, na qual os intervenientes assumem posicionamentos face à sua realidade, onde os indivíduos têm como objetivo a procura do seu lugar de pertença dentro do grupo e da sociedade, que se assume como multidimensional e multicultural.

Assim como se dá desterritorialização de poder hierárquico, e simultâneo ressurgimento da função criadora do dramaturgo, do encenador e dos atores enquanto funções singulares que agem de forma colaborativa e se potencializam neste processo. É proposto, igualmente, um ressurgimento das demais funções artísticas integrantes do processo de exploração e criação teatral referente aos processos colaborativos.

Deste modo, a dramaturgia criada assume, a partir da problemática central, temas inerentes à realidade habitada pelos intervenientes, às preocupações preconizadas pelo grupo como coletivas, assumindo-se enquanto parte da

identidade do grupo. O guião dramatúrgico emerge, portanto, da exploração efetivada na Cena Teatral, que se apropria da 'voz' dos participantes assumidos como criadores, assim como da especificidade de cada linguagem artística integrante no processo de criação.

O guião final deixa de ser unicamente um conjunto de palavras com indicações cênicas definidas pelo dramaturgo, e passa a ser uma disposição organizada de todos os narradores de cena (palavras, movimentos, luz, música e som, cenografia, figurinos etc.) definida por cada criador e área de criação, que se torna reflexo das preocupações, necessidades e desenvolvimento do grupo, fazendo emergir uma dramaturgia feita de fluxo de intensidades, de percepções emergentes da forma como nos afetamos uns aos outros, gerando reconfigurações nos processos de subjetivação particular face à problemática assumida, e da sociedade contemporânea em geral, restituindo ao teatro, uma vez mais, a sua função social e política de transformação da realidade.

E finalmente, na análise do processo colaborativo de criação teatral aqui exposto e preconizado a partir da Oficina Sub_35, pretendemos contribuir com o campo de convergência entre os Estudos Culturais e o Teatro, não com fórmulas de ação tipificadas, mas com estratégias, que ao serem indutivas e exploratórias, procuram uma melhoria da realidade na qual a ação se insere, colocando os indivíduos no centro da ação e transformação social, através de uma prática teatral assente em processos colaborativos de criação. Promovendo a participação dos atores sociais numa construção coletiva de cidadania, através da busca por dramaturgias contemporâneas que correspondam a necessidades socioculturais, esta forma de intervenção social através do teatro é considerada uma maneira de desenvolvimento comunitário e local. Atribui-se, assim, a este projeto, um caráter fortemente político, em que os cidadãos não vivem para a cidadania, mas na cidadania, transformando-a. No dizer de Boal: "Cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma" (BOAL, 2009, p. 22).

Referências

ABREU, L. A. Processo Colaborativo: Relato e Reflexões Sobre Uma Experiência de Criação. Cadernos da Escola Livre de Teatro, Santo André, 1, Março 2003. 33-41.

AFONSO, M. L. M. Oficinas em Dinâmica de Grupo: Um Método de Intervenção Psicossocial. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.

ARY, R. Princípios Para Um Processo Colaborativo. Cena, Porto Alegre, v. 18, 2016. Disponivel em: ‹http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/60785›.

BAPTISTA, M. M. O Quê e Como da Investigação em Estudos Culturais. In: BAPTISTA, M. M. Metodologias e Investigação. Lisboa: Ver o verso, 2009. p. 17-28.

BERGER, L.; PETER & LUCKMANN, T. A construção social da realidade. Lisboa: Dinalivro Edições, 2010.

BOAL, A. Jogos Para atores e Não Atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BOAL, A. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, A. Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas. São Paulo: CosacNaify, 2013.

BOURRIAUD, N. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CERTEAU, M. D. A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer. Petrópolis - RJ: Vozes, 2001.

COSTA, I. A. O Desejo de Teatro. O Instinto do Jogo Teatral Como Dado Antropológico. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

COURTNEY, R. Jogo, Teatro e Pensamento. São Paulo: Perspetiva, 2003.

DELEUZE, G. Um Manifesto de Menos. In: DELEUZE, G. Sobre Teatro. Rio de Janeiro/RJ: Zahar, 2010. p. 25-64.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Kafka: para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DUNDJEROVIC, A. S. É Um Processo Coletivo ou Colaborativo? Descobrindo Lepage no Brasil. Sala Preta, São Paulo, p. 153-165, 2007. Disponivel em: ‹http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57330/60312›. Acesso em: 02 mar. 2016.

FISCHER, S. Processo Colaborativo: Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras dos Anos 90. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 231. 2003.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. Micropolítica: Cartografias do Desejo. 4 . ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEHMANN, H.-T. Teatro Pós-Dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEHMANN, H.-T. Teatro Pós-Dramático, doze anos depois. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set/dez 2013. Disponivel em: ‹http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/39703›. Acesso em: 18 fev. 2016.

ODDEY, A. Devising Theatre a Practical and Theoretical Handbook. New York: Routledge, 1996.

PELBART, P. P. Elementos para uma Cartografia da Grupalidade. O Indivíduo, o Comum, a Comunidade, a Multidão, 02 mar. 2010. Disponivel em: ‹http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento544502›.

SPOLIN, V. O Jogo Teatral no Livro do Director. São Paulo: Perspetiva, 2004.

SPOLIN, V. Improvisação Para o Teatro. São Paulo: Perspetiva, 2005.

WILLIAMS, R. Culture is Ordinary (1958). In: SZEMAN, I. &. K. T. Cultural Theory: An Anthology. [S.l.]: Wiley-Blackwell, 2011. p. 53-59.

ESTUDOS CULTURAIS E A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA VELHICE

Jenny Sousa
Instituto Politécnico de Leiria
Universidade de Aveiro
Universidade do Minho

Introdução

Pensar e estudar a velhice contemporânea coloca o investigador perante um exercício complexo, uma vez que se exige uma abordagem interdisciplinar do fenómeno em causa. O desafio de compreender a vida, que envolve o relacionamento com as perdas, connosco próprios e com o tempo, obriga a uma postura intrinsecamente ligada à praxis vivencial, enquadrada numa moldura teórica que remeta para o questionamento constante destas interações. Neste exercício, de conhecimento da vida, a análise do cultural emerge, obrigatoriamente, como uma prioridade. Com efeito, sem a cultura, falta uma dimensão central do entendimento da velhice e dos fenómenos a ela associados.

Apoiando-nos na premissa de que a cultura é forma de dar e tomar significados propomo-nos pensar, ao longo das páginas seguintes, a temática da identidade na velhice contemporânea, tomando como pano de fundo os Estados Culturais. De uma forma mais concreta, pretendemos mostrar que a moldura teórica dos Estudos Culturais é um enquadramento privilegiado quando se pretende conhecer a construção de sentidos e de significados que as pessoas idosas institucionalizadas atribuem à finitude, ao ato de reelaborar a perda emocional profunda, em rigor, à (re)construção da sua identidade.

Assim sendo, iremos, num primeiro momento, tecer algumas considerações teóricas em torno dos Estudos Culturais, abordando com particular interesse as suas caraterísticas e aspetos constitutivos. Lançaremos, também, um breve olhar retrospetivo à origem e ao percurso histórico realizado pelos Cultural Studies. Num segundo momento, iremos discutir a importância do aporte teórico-metodológico dos Estudos Culturais na pesquisa e análise da temática da (re)construção da identidade em idade avançada em contextos de institucionalização. Por fim, tecem-se algumas conclusões à luz do que foi discutido anteriormente.

2. Breve abordagem teórica aos Estudos Culturais

Antes de mais, gostaríamos de salientar que os Estudos Culturais não se reduzem a um corpo monolítico de teorias e métodos (Storey, 1996). Com efeito, os Cultural Studies são um campo de pesquisas que focam o seu interesse na diversidade dentro de cada cultura e sobre as diferentes culturas, na sua multiplicidade e complexidade. Por isso, dão especial atenção à elaboração de

significados culturais e representações coletivas na sociedade contemporânea.

Assim, e tal como explica Sanches, os Estudos Culturais "não se definem por um método exclusivo, um objeto de estudo próprio, mas pela diversidade das abordagens e dos temas" (1999, p. 194). Ou seja, os Estudos Culturais são antes detentores de um caráter

> intrinsecamente paradoxal, objeto de discussão e incerteza. Caraterizando-se por uma forte presença académica nos discursos intelectuais, revela discórdias internas profundas em relação a praticamente tudo: sobre para que serve, a quem servem os seus resultados, que teorias produz e utiliza, que métodos e objetos de estudo lhe são adequados, quais os seus limites, etc. (Baptista, 2009, p. 17).

Para este carácter paradoxal concorrem o questionamento das certezas disciplinares, a recusa de uma metodologia única, sobrepondo-se um conjunto diversificado de formações e de diferentes conjunturas. Efetivamente, os Estudos Culturais, sendo-lhes inerente a diversidade, compõe uma linha de investigação com discursos múltiplos e histórias numerosas e distintas (Hall, 2003).

O próprio corpo teórico dos Estudos Culturais foi, e continua a ser, afetado por várias correntes, das quais se destacam o estruturalismo, o marxismo, o feminismo e, a psicanálise, entre outras. Para além disso, os Cultural Studies constituem um campo de estudos intrinsecamente interdisciplinares, que envolvem diversas disciplinas, tais como a história, a filosofia, a sociologia, a etnografia e, a psicologia, entre outras. Na realidade, aos Estudos Culturais confluem investigações e investigadores muito distintos que, com formações diversas, promovem discursos múltiplos e histórias diferenciadas, abarcando uma variedade de trabalhos e de percursos (Baptista, 2009; Hall, 2003). Salienta-se, destarte, o conceito de articulação, possivelmente, um dos mais generativos nos Estudos Culturais contemporâneos (Slack, 1996).

Os Cultural Studies não possuem a especificidade de um objeto de estudo, espartilhado em fronteiras rigorosamente definidas. Assumem, pelo contrário, uma variedade de formas, com uma constituição diversa e heterogénea (Strattom e Ang, 1996). A este propósito, explica Stuart Hall que, para além das diferentes trajetórias que estão no âmago dos estudos culturais, existe também um "número de metodologias e posicionamentos teóricos bastante diferentes, todos em contenção uns com os outros" (2003, p. 201).

Estamos, pois, perante uma área de estudo interdisciplinar em mudança constante ao nível dos interesses e dos métodos. Estes dois aspetos estão, permanentemente, interligados com o seu contexto histórico e assumem (tal como fizeram ao longo da sua história) a sua força em argumentos contra os

"meta-discursos" (During, 1993). Na realidade, os Estudos Culturais deslocam-se para além dos discursos teóricos e assentam numa "reivindicação 'antidisciplinar' que se traduz por uma extinção generalizada das fronteiras" (Mattelart e Neveu, 2006, p. 85).

É, então, um projeto com um fim em aberto que recusa ser o discurso principal ou o metadiscurso de qualquer tipo, e que, segundo Strattom e Ang, acaba com os efeitos de circunscrição ligados à hiperespecialização: "de vez em quando é-nos dito que os estudos culturais são uma empresa interdisciplinar, até anti-disciplinar ou transdisciplinar" (1996, p. 361). No seguimento do exposto, questionam os autores:

> o termo disciplina designa, igualmente, seriedade, controlo, respeito pelas regras. Como poderemos rejeitar as disciplinas – no sentido das especialidades – sem nos libertarmos simultaneamente da disciplina – no sentido de rigor no trabalho e nos métodos – que pode constituir a sua face positiva? (Strattom e Ang, 1996, p. 9).

Stuart Hall explica:

> apesar do projeto dos estudos culturais se caraterizar pela abertura não se pode reduzir a um pluralismo simplista. Sim, recusa-se a ser uma grande narrativa ou um meta-discurso de qualquer espécie. Sim, consiste num projeto aberto ao desconhecido, ao que não se consegue ainda nomear. Todavia, demonstra vontade em conectar-se; têm interesse nas suas escolhas (2003, p. 201).

Com efeito, se, por um lado, reconhecemos que a demarcação restrita do campo teórico dos Cultural Studies é extremamente difícil de realizar, por outro lado, admitimos que existem traços distintivos no que respeita ao trabalho desenvolvido dentro deste campo de estudos (Baptista, 2009).

Assim, apesar da grande diversidade que carateriza este campo de estudos, e, provavelmente, muito devido a ela, a complexidade é uma caraterística central dos Estudos Culturais: complexidade do fenómeno cultural, do conhecimento e da própria forma de fazer investigação.

Uma outra caraterística distintiva prende-se com o seu sentido político. Na verdade, os Cultural Studies são um projeto académico e uma intervenção teórica coerente que se envolve em pedagogias que se apoiam na implicação ativa de indivíduos e grupos no compromisso com a comunidade (Baptista, 2009; Hall, 2003).

Com efeito, a grande marca da diferença dos Estudos Culturais reside no comprometimento político, na opção por um envolvimento com a polis, no

empenho em transformar as relações de dominação e de soberania. Assim, o saber construído no campo dos Cultural Studies não é olhado de forma inócua, pelo contrário, é utilizado de forma instrumental, numa nítida intervenção na esfera politica e social:

> isso define os Estudos Culturais como projeto. [...] não apenas devido ao seu desenvolvimento interno teórico, por vezes estonteante, mas por manter questões políticas e teóricas numa tensão não resolvida e permanente. Os Estudos Culturais permitem que essas questões se irritem, se perturbem e se incomodem reciprocamente, sem insistir numa clausura teórica final (Hall, 2003, p. 213).

Na realidade, os Estudos Culturais, enquanto investigação dos processos de produção sociocultural, apostam na reflexão e na crítica, convertendo-as em instrumentos que auxiliam os grupos no conhecimento de si próprios, conhecimento este que transcende o universo académico.

Façamos, agora, uma viagem até à origem dos Estudos Culturais como forma de conhecermos melhor este projeto que ainda encontra dificuldades em delimitar-se.

Tomemos como ponto de partida os escritos de Mattelart e Neveu (2006). Segundo estes autores, os antecedentes dos Cultural Studies remontam ao século XIX, a uma Inglaterra industrial avessa aos esquemas teóricos mas que assistiu

> ao desenvolvimento de um debate original sobre a cultura, pensada como instrumento de reorganização de uma sociedade abalada pelo mecanicismo, de 'civilização' dos grupos sociais emergentes, enquanto alicerce de uma consciência nacional. Este debate, que na época encontra equivalente no mundo intelectual da maioria dos países europeus, dará origem a um empreendimento original, no fim da Segunda Guerra Mundial (2006, p. 8).

Tal como explicam os autores citados, a cultura e o cultural estão no cerne dos Estudos Culturais. De facto, como destaca Stuart Hall (2003), a cultura é o local de convergência dos Cultural Studies, um conceito central em torno do qual emergem e se unificam preocupações e conceitos, por ser, ao mesmo tempo,

> os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de existência e respondem a estas; e também como as tradições e práticas vividas através das quais esses 'entendimentos' são expressos e nos quais estão incorporados (2003, p. 142).

Ora, é este sentido de crítica e de transformação social e política que está na génese dos Cultural Studies. Como reconhece Simon During (1993), dois aspetos caracterizavam os Estudos Culturais quando surgiram na Grã-Bretanha, em 1950: a subjetividade – uma vez que a cultura era estudada em relação às vidas individuais, rompendo com o positivismo científico social ou o objetivismo – e a forma comprometida de análise.

O objeto de estudo dos Estudos Culturais não é a cultura definida no seu sentido estrito, como os objetos de excelência estética ou como um processo de estética, mas como textos e práticas da vida diária (Storey, 1996). Os Cultural Studies surgem, na verdade, da operacionalização de um conceito alargado de cultura e da extensão do seu significado; a cultura enquanto praxis que dá sentido de ação e as práticas culturais como formas materiais e simbólicas, de mediação política e de prática social de poder (Dias, 2011; Escosteguy, s/d; Hoggart, 1975).

Neste sentido, o nascimento dos Estudos Culturais está associado a uma nova perspetiva da cultura e, tal como alerta Stuart Hall (2003), o mais importante são as ruturas significativas que quebram com velhas correntes de pensamento e que originam novas produções intelectuais e novas formas de trabalho para a existência.

Destarte, na génese dos Estudos Culturais está o trabalho daqueles que apresentaram novas leituras da sociedade: de Raymond Williams, especialmente após a obra Culture and Society: 1780 – 1950, em 1958, da obra Uses of Literacy (1958), de Richard Hoggart, e da obra de E.P. Thompson, The Making of the English Working Class (1963). Na realidade, "as leituras da sociedade apresentadas por Hoggart, Williams e Thompson iniciam, de certa forma, o debate sobre cultura, ou seja, um espaço híbrido de formação de noções culturais para responder às questões postas pela sociedade" (Dias, 2011, p. 159).

O trabalho levado a cabo pelo trio de fundadores ficou mais enriquecido quando a estes se juntou um quarto homem: Stuart Hall. Segundo Mattelart e Neveu, os founding fathers

> são também os construtores de redes que tornam possível a consolidação de novas problemáticas, como encarnações de dinâmicas sociais que afetam vastas frações das gerações nascidas entre finais dos anos 30 e meados dos anos 50 do século XX (2006, p. 28).

Para a institucionalização deste campo de estudos foi crucial o CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies), fundado por Richard Hoggart, em 1964. Com efeito, este centro teve um papel fundamental na consolidação dos Estudos Culturais ao tomar como principal eixo de observação "as relações entre a

cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como as suas relações com a sociedade e as mudanças sociais" (Escosteguy, s/d, p. 1).

Em linha com o exposto, explica, ainda, Maria Manuel Baptista,

> inicialmente, a atividade do CCCS consistia em promover a cooperação entre as diversas áreas do conhecimento, procurando estimular a investigação em interdisciplinaridade, ao mesmo tempo que enfatizava a necessidade e importância de uma ligação prioritária a temas da atualidade. Para além disso, procurava, em primeiro lugar, dirigir a sua atenção para o estudo das classes trabalhadoras, das culturas de juventude, das mulheres, da feminilidade, da raça e etnicidade, das políticas culturais da língua e dos media, entre muitos outros. O que poderemos sublinhar de interesse comum entre estes objetos de investigação é o facto de todos os estudos procurarem revelar os discursos marginais, não-oficiais, ou daqueles que propriamente não têm voz (2009, p. 21).

Este último aspeto é também mencionado por Steele (1997), quando o autor defende que o projeto dos Estudos Culturais emerge do estudo dos temas marginais e enquanto experimentação da interdisciplinaridade e do compromisso político.

Assim, aquilo que era, no início, um foco marginal de investigação, apoiada pelo mundo universitário e pelas redes da nova esquerda britânica, conhece

> a partir dos anos oitenta, um desenvolvimento considerável, ao contemplar componentes culturais ligadas ao 'género', à sexualidade, à 'etnicidade', ao pós-colonialismo, às práticas de consumo, e também aos novos dispositivos e práticas tecnológicas (Martins, 2010, p. 272).

Na realidade, a dinâmica da investigação levou à integração de novos objetos de estudo e os trabalhos alastraram-se, preponderantemente, a nível temático, abarcando matérias e assuntos até então tratados por diversas ciências sociais e humanas. O trabalho intelectual produzido pelos Cultural Studies tornou-se internacionalmente conhecido, atravessando não só os limites disciplinares, mas, também, os limites geográfico-culturais (Strattom e Ang, 1996).

Com efeito, a influência dos Cultural Studies difundiu-se, os respetivos polos redistribuíram-se: "o impulso e a inspiração da investigação em Estudos Culturais espalharam-se por todo o mundo, tornando-se uma área de estudos transnacional, da Suécia e Alemanha até à Austrália e ao Quénia" (Baptista, 2009, p. 20). Na verdade, e tal como explicam Armand Mattelart e Érik Neveu,

> todos os países possuem agora departamentos ou ensino dos Cultural Studies. Os manuais, os livros e as revistas multiplicam-se, bem como os objetos estudados. No Outono de 2002, um motor

> de busca permitia encontrar, na Web, cerca de dois milhões e meio de referências distintas a partir do termo (2006, p. 73).

Ainda segundo os mesmos autores, se a génese dos Estudos Culturais ficou marcada pelo estudo de temas esquecidos ou desprezados, e a sua expansão parece assentar numa reivindicação "antidisciplinar" que ultrapassa limites disciplinares e que se apresenta mais "como uma prática intelectual dispersa" (Baptista, 2009: 20). Assim, em pleno século XXI, os Cultural Studies tomam

> como nova inspiração a revalorização do sujeito, o consumo dos media, a aceleração mundial de bens culturais, as culturas do ecrã, a mundialização dos riscos ecológicos e ambientais, a assunção da solidariedade coletiva tendo em vista a segurança global, as consequências sociais e culturais das biotecnologias, e alargam o seu território aos públicos de televisão, cinema e teatro, à moda, às identidades sexuais e às identidades étnicas, aos jogos eletrónicos, aos museus, ao turismo e às férias (Martins, 2010, p. 272).

Na realidade, explica ainda o autor, a unidade de análise deixa de se cingir à classe social, que é cada vez mais substituída por outros aspetos como a escolaridade, o género, a idade e as identidades. São, pois, estas duas últimas temáticas que nos interessam particularmente. O campo da identidade, da (re) construção de quem de si próprio quando se chega a uma idade avançada e se perde aquele(a) que era parte estruturante do eu. Interessa-nos, em boa verdade, "estudar aspetos culturais da sociedade, isto é, [a] tomar a cultura como prática central da sociedade" (Baptista, 2009, p. 21).

Gostaríamos de terminar, salientando o seguinte: existem diferentes pontos de partida para definir Estudos Culturais. Podem ser definidos nas suas relações com as disciplinas académicas, ou seja, na interdisciplinaridade. Podem ser definidos a partir da multiplicidade dos seus objetos de estudo e/ou podem destacar-se pela sua ação política. Contudo, o que é sempre uma constante é que a cultura é o terreno onde tudo se desenvolve.

2. Pensar a reconstrução da autoidentidade das pessoas idosas institucionalizadas desde a perspetiva dos Estudos Culturais

Analisar a construção de sentidos e de significados que as pessoas idosas institucionalizadas fazem relativamente à finitude, ao ato de reelaborar a perda emocional profunda e à (re)construção da identidade implica tomar como objeto de estudo "os discursos marginais, não-oficiais" (Baptista, 2009, p. 21) contemporâneos.

Com efeito, tomando como pano de fundo o quadro teórico dos Estudos

Culturais percebemos que, embora não alheias ao condicionamento social, a cultura e as mundividências culturais afetam, de forma decisiva, o modo como a (re)construção da identidade decorre na quotidianidade das instituições de acolhimento para pessoas idosas.

Assim, abordar esta temática implica, inevitavelmente, levar a cabo cruzamentos entre temas aparentemente diversos, porque falar da pessoa idosa e da (re)construção identitária após uma perda emocional profunda requer uma abordagem holística e uma visão de totalidade, onde a questão cultural se eleva como pilar aglutinador.

Em linha com o exposto, analisar a (re)construção identitária tendo por base a perspetiva dos Cultural Studies implica a ultrapassagem de análises culturais redutoras e um olhar politicamente empenhado no conhecimento das representações dos sujeitos idosos institucionalizados quanto à forma contemporânea de adaptação à perda. Neste processo, tomam especial atenção os significados, as crenças e a atribuição de sentido às diferentes realidades e contextos.

Assim, através de um estudo interdisciplinar, ou, como propõe Maria Manuel Baptista (2009), pós-disciplinar, estamos, na verdade, envolvidos num processo dinâmico e múltiplo, que compreende mudanças não só nos papéis sociais dentro de uma formação sociocultural, mas, sobretudo, a forma como os sujeitos se entendem, se representam e se (re)constroem.

Estamos, acima de tudo, perante uma forma de agir e uma forma de compreender e conhecer que não é inócua. Na realidade, enquanto investigadores em Estudos Culturais orienta-nos, inevitavelmente, a postura do compromisso cívico e político, de envolvimento com a polis, a construção de um projeto crítico, atento aos desafios sociais e políticos do cultural na velhice contemporânea.

Conclusão

À luz do que foi discutido ao longo deste texto, gostaríamos de terminar, salientando que o estudo da temática da (re)construção identitária das pessoas idosas institucionalizadas contribui para o dinamismo das investigações realizadas no âmbito dos Estudos Culturais, uma vez que concorre para um melhor e mais aprofundado conhecimento da cultura contemporânea, articulando "inquietações simultaneamente teóricas e preocupações concretas com a polis" (Baptista, 2009, p. 19), onde a teoria se destaca com potencial de intervenção.

Assumindo a índole comprometida, cívica e politicamente dos Cultural Studies, investigar esta temática é, antes de mais, preocuparmo-nos com a compreensão da sociabilidade quotidiana de um grupo que pela sua idade e condições

socioculturais se vê afastado pela e da sociedade, prestando atenção aos contextos sociais e às práticas culturais de adaptação à perda e de (re)construção de sentidos, convencidos de que a análise do cultural é cada vez mais uma prioridade no mundo atual.

Referências

BAPTISTA, M. M. (2009). "Estudos Culturais: O quê e o como da investigação", in BAPTISTA, Maria Manuel (ed.), Cultura – Metodologias e Investigação. Aveiro: Ver o Verso, pp. 17-28.

DIAS, A. (2011). Dos Estudos Culturais ao novo conceito de identidade. Itabaiana: Gepiadde. 5(9), pp. 151-166.

DURING, S. (1993). "Introduction", in DURING, Simon (Ed.), The Cultural Studies – Reader. London: Routledge, pp. 1-25.

ESCOSTEGUY, A. (n/d). Os Estudos Culturais. Consultado a 18 de janeiro de 2013. Disponível em: http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/estudos_culturais_ana.pdf

HALL, S. (2003). Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG. Tradução de: Adelaine Resende, Ana Escosteguy, Claudia Alvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral.

HOGGART, R. (1975). As utilizações da cultura. 2 volume. Lisboa: Editorial Presença. Tradução de: Maria do Carmo Cary.

MARTINS, M. L. (2010). Os Cultural Studies no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Consultado a 20 de setembro de 2013. Disponível em http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25339

MATTELART, A. & NEVEU, E. (2006). Introdução aos Cultural Studies. Colecção Comunicação. Porto: Porto Editora.Tradução de: Manuel Fidalgo e Manuel Pinto.

SANCHES, M. R. (1999). Nas margens: Os Estudos Culturais e o assalto às fronteiras académicas e disciplinares. Etnográfica. 3(1), pp. 193 – 210. Consultado a 18 de abril de 2012. Disponível em http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_03/N1/Vol_iii_N1_193-210.pdf

SLACK. J. (1996). "Theory and method of articulation in cultural studies", in Morley, David e Chen, Kuan-Hsing (Eds). Stuart Hall – Critical dialogues in cultural studies. London: Routledge, pp. 112-127.

STEELE, T. (1993). The emergence of Cultural Studies: Cultural politics, adult education and the english question. London: Lawrence & Wishart Limited.

STOREY, J. (1996). Cultural Studies and the study of popular culture – Theories and Methods. Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd.

STRATTOM, J. e ANG, I. (1996). "On the impossibility of a global cultural studies", in Morley, David e Chen, Kuan-Hsing (Eds). Stuart Hall – Critical dialogues in cultural studies. London: Routledge, pp. 361-391.

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA: ANÁLISE DO DISCURSO DE DECISORES PÚBLICOS (UM ESTUDO DE CASO EM PORTUGAL)

Jenny Campos
Universidade de Aveiro/Minho

Breve génese e história dos Estudos Culturais

Os estudos culturais surgiram em Birmingham com a criação do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea (CCCS), em 1964, inicialmente, sob a direção de Richard Hoggart (1964-1968) e, posteriormente, com Stuart Hall (1968-1979). À luz de Baptista (2009: 21) a atividade do CCCS consistia em *"promover a cooperação entre as diversas áreas do conhecimento, procurando estimular a investigação em interdisciplinaridade"*, sendo que em simultâneo procuravam investigar temas da atualidade.

Aquilo que inicialmente não era mais do que um foco marginal na investigação acaba por conhecer uma expansão excecional durante os anos 80. Cresceu em reconhecimento, através da criação de revistas, programas e associações internacionais que se foram disseminando por países como o Canadá, Austrália ou mesmo na Europa e nos Estados Unidos, estando hoje presentes na academia dos cinco continentes. Todavia, a sua expansão não foi apenas territorial, mas também temática. Assim, atualmente os Estudos Culturais constituem-se como um campo académico que se espraia pelas mais diversas áreas do saber que vão desde a sociologia à comunicação, passando pela ciência política, filosofia, antropologia cultural, estudos museológicos, crítica de arte, entre outros. Formam um campo de pesquisa interdisciplinar ou pós-disciplinar que procura resolver um conjunto de problemas culturais através do uso de paradigmas teóricos, metodológicos e estilísticos de origem diversa. O objecto de estudo dos Estudos Culturais foi mudando ao longo do tempo e tomou formas diferentes adaptando-se ao investigador e ao tema em estudo. Os Estudos Culturais são portanto um campo interdisciplinar de investigação situado no cruzamento entre as ciências humanas e sociais, sendo que na sua agenda temática se encontram questões de género e sexualidade, identidades, pós-colonialismo, etnia, cultura popular, políticas culturais, discurso e textualidade, pós-modernidade, multiculturalismo, globalização, entre outros, tendo os seus investigadores origens e formações bastantes diversas.

No que concerne às metodologias utilizadas, Barker (2004) refere que os Estudos Culturais tendem a favorecer os métodos qualitativos remetendo para segundo plano os métodos quantitativos - que se concentram em números e na contagem de coisas- preferindo dar destaque aos métodos que valorizam os significados dos materiais recolhidos através de técnicas como a observação participante, as entrevistas, os grupos focais ou a análise de conteúdo. Nesta

mesma ótica, Paraskeva (2011:11) defende que os Estudos Culturais se interessam pela interpretação não só da *"forma como determinadas manifestações culturais se localizam no vasto espectro do intrincado circuito de produção cultural, como ainda a forma como tais manifestações interactuam com dinâmicas ideológicas, de classe, raça, género, orientação sexual, nacionalidade"*. Em consequência da variedade de áreas teóricas trabalhadas nos Estudos Culturais surgem trabalhos empíricos bastante diversificados, fruto de *"um conjunto de decisões metodológicas e posicionamentos epistemológicos presentes sobretudo nas fases de escolha do tema a investigar, nos objectivos da investigação, bem como pelo uso de paradigmas, teses e conceitos através dos quais a empiria é interpretada e discutida"* (Baptista, 2009: 26).

Segundo Barker (2004) os trabalhos nos estudos culturais têm vindo a centrar-se em três tipos de métodos de pesquisa:

(a) Etnografia, que tem sido frequentemente associada ao culturalismo e a investigações focadas na "experiência vivida".

(b) A variedade de abordagens textuais que têm vindo a aproximar da semiótica, pós-estruturalismo e desconstrucionismo.

(c) Uma série de estudos de receção das audiências que são ecléticos, com fortes raízes teóricas, mas para quem a teoria hermenêutica tem sido de extrema importância.

Hoje, uma boa parte das investigações em Estudos Culturais está focada nas questões de como o mundo é socialmente construído. Como tal, uma das áreas centrais deste campo de investigação pode ser entendido como a necessidade de compreender e explorar a cultura, bem como os significados e representações geradas pelas práticas culturais que ocorrem num determinado contexto, dando um interesse particular às consequências políticas que são inerentes a tais práticas culturais. No campo dos Estudos Culturais foi Hoggart quem chamou à atenção, pela primeira vez, para a necessidade de interpretar de forma distinta as políticas culturais. À luz de Hoggart, a análise político cultural não poderia ser feita sem uma compreensão histórica e do contexto em que essas opções políticas foram tomadas. Só assim seria possível reunir os dados necessários para a construção de análises que permitam compreender e transformar a realidade. Já segundo Bennett (1992), as políticas devem ser inseridas nos Estudos Culturais por várias razões, das quais se destacam o facto de que sempre que nos referimos à cultura estamos a englobar nesse conceito considerações políticas. Em segundo, porque devemos ser capazes de distinguir objetos, percursos, metas e técnicas de governação face à cultura. Em terceiro, porque devemos identificar as especificidades das políticas culturais e, por fim, porque a investigação neste domínio conduz, entre outras, à identificação de

agentes culturais fundamentais para as localidades.

Por fim, para Hall (1980), o que diferencia os Estudos Culturais de outras áreas de interesse são as suas conexões com as questões de poder e política. O autor compreende os Estudos Culturais como um campo interdisciplinar no qual as perspectivas de diferentes disciplinas podem ser convocadas para examinar, por exemplo, as relações de cultura. Nesta óptica podemos afirmar que uma das vertentes dos Estudos Culturais se preocupa em pensar a cultura como um agente na busca de mudança.

Atualmente parte dos Estudos Culturais foca a sua atenção nos estudos das comunidades e das formas e estruturas de poder que se geram em seu torno, sejam elas políticas inter-geracionais, societais, tenham lugar no domínio privado dos lares ou em espaços e instituições públicas como autarquias. Desta forma cultura, conhecimento e poder em si, mostram estar presentes em muitos âmbitos e domínios do quotidiano. Parte do projecto dos Estudos Culturais foi estudar e compreender não só as opções daqueles que exercem poder perante os outros (exemplo: municípios perante a comunidade), mas também demonstrar o quão incluída a cultura se encontra no quotidiano das populações. De acordo com Hartley (2003), nos Estudos Culturais houve desde cedo um interesse constante pela cultura popular, pela vida quotidiana, pelas cidades e subúrbios, pela ideologia, pela hegemonia, pelo discurso e a visualidade, sem esquecer as relações entre público e privado e entre pessoal e institucional, a política da cultura, pelas culturas rurais, mas também pelas metropolitanas. Neste sentido, podemos afirmar que os Estudos Culturais surgiram da necessidade urgente e profunda de pensar seriamente e de forma sustentada sobre estes e outros temas, relacionando-os com assuntos polémicos da contemporaneidade. Por outras palavras, os Estudos Culturais defendiam/defendem a filosofia da inclusão e da renovação.

Hartley (2003) refere que os Estudos Culturais têm vindo a ser alvo de várias críticas ao longo dos anos. Assim sendo, o autor destaca que os Estudos Culturais são acusados por serem demasiado políticos ou de não serem políticos o suficiente. Segundo o autor, outra das críticas que lhes são tecidas referem-se ao facto dos Estudos Culturais não terem um método ou objecto de estudo, enquanto outras críticas destacam o facto de estarem demasiado enraizados academicamente. Por outras palavras, apesar de já se encontrarem integrados na academia dos cinco continentes, os Estudos Culturais permanecem como um campo teórico ainda pouco consensual. De acordo com Baptista (2009: 17-18) *"os estudos culturais têm funcionado como agente e sintoma na reconfiguração da estrutura disciplinar quer das Humanidades quer das Ciências Sociais, num processo que ainda hoje está em curso"*.

Assim sendo, os Estudos Culturais sedimentaram e sedimentam a sua pre-

sença na academia afirmando o seu interesse por estudar aqueles que se encontram nas margens, sejam comunidades, territórios, crenças, identidades ou entidades. Neste campo estuda-se criticamente o deslocamento, a desmistificação, a descentralização e os discursos dominantes. Por outras palavras, estuda-se a expansão de vários assuntos ligados ao homem e à(s) sua(s) cultura(s).

A cultura erudita e a cultura popular

À luz de Cuche (1999) a cultura não é algo que se transmita de geração em geração exactamente da mesma forma, pelo contrário, a cultura deve, segundo o autor, ser entendida como uma construção histórica, onde cada comunidade busca defender a sua especificidade e um modelo cultural que acredita ser original. Seguramente que a cultura também não é imune às relações sociais que acontecem diariamente dentro de uma comunidade e por essa razão Cuche (1999) afirma que essa relações sociais (que não são igualitárias) poderão estar na base de uma hierarquia entre culturas. Pactuamos com o autor quando afirma que essa poderá ser uma interpretação redutora, onde se supõe que o mais forte terá condições para impor determinadas conjunturas ao mais fraco. Apesar de diferentes grupos ocuparem diferentes posições no campo social e cultural *"nunca o mais fraco se encontra completamente desprovido de meios no jogo cultural"* (Cuche, 1999: 114), pois há sempre forma de reinterpretar as produções culturais que lhes são mais ou menos impostas.

Também num entendimento redutor daquele que é o jogo cultural surge o marxismo formulado por **Karl Marx** e Friedrich Engels. Aqui, o centro da sociedade é o trabalho, e é através dele que a relação do homem com a natureza se altera. Os autores preocupavam-se com a exploração do trabalho do homem, que não sente prazer em trabalhar, submetendo-se a tal para garantir sua sobrevivência. Naquela época, Marx percebia que o resultado do trabalho acaba, na sua maior parte, nas mãos dos donos das fábricas, indústrias, empresas. Ora, para o marxismo bastava uma caracterização do estado económico de um território para que se conseguisse prever a cultura dessa comunidade, por outras palavras, o marxismo entendia que o sistema cultural era algo dependente do sistema económico. No cerne do seu trabalho encontrava-se portanto a chamada sociedade de classes e segundo os autores a luta entre classes funcionava como o motor da história. Marx acrescentava que apenas as classes dominantes definiam o que podia ser entendido por cultura, deixando as classes operárias, as massas numa espécie de vazio cultural. Mais tarde, este aspecto ainda foi trabalhado pelo capitalismo de Marx Weber acreditando-se então que as massas não tinham condições para entender a cultura (na época apenas entendida na perspectiva de "cultura erudita").

À luz dos Estudos Culturais e de autores como Williams (1958) tais

entendimentos da sociedade e da cultura eram redutores. Para este autor a cultura é um modo de vida que deve ser compreendida na sua totalidade. Obviamente que sofre influências da economia, mas também é verdade que esta não determina a cultura. Desta forma, cultura e economia não podem ser consideradas subalternas uma da outra, mas antes analisadas como estando no mesmo patamar. Assim sendo, todos os grupos socioeconómicos têm cultura e determinam a cultura, tendo todas elas o mesmo nível de validade, interesse e autenticidade. De acordo com Williams (1958) a cultura está em todos os lados e pertence a todos, pois na perspectiva dos Estudos Culturais não existem sociedades mais evoluídas culturalmente que outras.

Já Weber (1964) afirmara que a classe dominante dava origem à cultura dominante, muitas vezes associada à cultura erudita. Cremos que com isso não quisesse dizer que a classe dominante possuía uma superioridade inata, mas sim que a cultura dominante teria origem no jogo de dominação e das forças estabelecidas socialmente. Por outras palavras, o que existe são diversos grupos sociais que estabelecem entre si relações de domínio e subordinação. Contudo, tal não significa que a cultura dominada absorva ou que seja totalmente dependente da cultura dominante pois a resistência é também uma característica dos grupos dominados. Cuche (1999) afirma que se observam *"com frequência desfasamentos entre os efeitos da dominação cultural e da dominação social"* (Cuche, 1999:115). Ora, ao falar de grupos e de culturas alegadamente dominados é inevitável falar da cultura popular. Este conceito por si só bastante ambíguo ainda hoje não tem uma designação consensual. À luz de Cuche (1999) a cultura popular é vista nas ciências sociais segundo dois pontos de vista totalmente distintos. O primeiro, também designado como minimalista, não reconhece qualquer tipo de criatividade ou dinâmica à cultura popular. Neste ponto de vista a cultura popular é apenas entendida como uma derivação da cultura dominante ou cultura de referência e todas as alterações que daí possam decorrer são resultado de incompreensões, erros e carências *"não passando as culturas populares de subprodutos imperfeitos"* (Cuche, 1999:116). O segundo considera a cultura popular como uma cultura tão legítima, autêntica e verdadeira quanto a cultura de elites, cultura erudita ou alta cultura.

Pactuamos com o autor quando refere que a realidade é bem mais complexa do que os pontos de vista destas duas teorias. Na verdade, tanto a cultura erudita como a cultura popular influenciam e sofrem influências e reside aí uma das explicações para a sua não homogeneidade.

As culturas populares são por norma originárias de grupos sociais subalternos e daí que as suas formas de expressão sejam várias vezes culturas de contestação. Mas são também mais do que isso, pois nem toda a alteridade popular surge da contestação. Preferimos por isso a definição de cultura popular dada por Williams (1958) ou Certeau (1980). Para estes autores a

cultura popular é a cultura que nasce do quotidiano das pessoas ditas comuns, inspirada em actividades banais do dia a dia (veja-se o exemplo do folclore português) é portanto uma cultura com múltiplas formas, que tem origem em várias experiências quotidianas. A sociedade faz-se encontrando sentido e direcções comuns e o seu crescimento é tão maior, quanto mais dinâmico for o seu debate. Neste sentido e à luz de Williams (1958) a cultura faz-se e refaz-se em cada um dos indivíduos e não como algo homogéneo nas comunidades. Contudo, discordamos com Certeau (1980) quando afirma que a cultura popular é uma cultura de clandestinidade porque apenas se move nas margens e porque são sempre anónimos os seus autores. Tal como Williams (1958) ou mais recentemente Cuche (1999) acreditamos que os grupos populares não estão nem sempre em confronto com os grupos dominantes, nem são totalmente independentes dos mesmos. Haverá momentos em que o esquecimento da dominação social, económica e simbólica permite uma actividade de simbolização original criando o grupo aí novos sentidos para situações e vivências que poderão ser, ou não, semelhantes às dos grupos dominantes. São pois o esquecimento e a resistência que permitem o nascimento ou a manutenção de actividades culturais autónomas. Por outras palavras e à luz de Williams (1958) a população comum (seja ela rural ou mesmo iletrada) tem e vive uma cultura tão autêntica e válida quanto a população economicamente mais abastada. Podendo a população resistir a essa tentativa de culturificação preferindo continuar a viver a cultura com base na experiência do quotidiano.

Por fim, autores como Morin (1962) relacionam a cultura popular com a cultura de massas, estando estas associadas a esquemas de produção "industrial" da cultura e das artes que quando incentivados pelos meios de comunicação associam as noções de rendimento à produção cultural como se a produção pudesse de alguma forma substituir a criação cultural e artística. Todavia, a maioria dos autores associam a questão da cultura de massas à cultura produzida pelos mass média. Neste ponto de vista acredita-se que os meios de comunicação de massa são responsáveis pela alienação cultural, pelo anulamento da criatividade e da capacidade de criticar o que vêem, não tendo "*maneira de escapar à influência da mensagem transmitida*" (Cuche, 1999:122). Há pois aqui patente o entendimento que a massa não tem capacidade crítica, como que se de um embrutecimento das massas se tratasse. Cuche (1999) identifica dois tipos de erros nesta interpretação: em primeiro lugar a confusão entre o conceito de cultura para as massas e cultura de massas. Para o autor, não é porque um grupo recebe uma mensagem que a recebe de forma homogénea, pois as vivências de cada um influenciarão claramente a forma como entendem a mensagem. Por outro lado, os grupos populares não devem ser entendidos como os grupos mais vulneráveis aos meios de comunicação. Tal como o autor, acreditamos que indivíduos dentro de um mesmo grupo podem entender a mensagem de formas muito distintas reintepretando-as conforme as suas lógicas e vivências culturais anteriores. Neste sentido, admitimos que

a cultura de massas não dá origem a uma cultura à escala mundial, pois o Homem não deixou de ser portador/criador de uma distinção cultural. Pode haver sim uma mundialização dos produtos e mercados artístico culturais, mas tal não é sinónimo de uma homogeneização do consumo e do entendimento que dele se faz.

Perspectiva do Património

O termo património foi, durante muito tempo, associado unicamente a elementos corpóreos, só em 1989, no decorrer da XXV Conferência da Unesco, se introduziu o conceito de património cultural imaterial que passou a abarcar todos os bens incorpóreos (saberes, costumes, músicas, dança, lendas) inclusivamente os da então designada cultura tradicional e popular, fazendo-se menção ao tratamento especial que se deveria prestar às culturas não dominantes. Inicia-se então o processo de classificação das diversas formações humanas e culturais, tais como as festas, as danças e a gastronomia de cada região. A partir de então, o termo património cultural passou a ser compreendido enquanto dimensão material e imaterial. Passou-se, desta forma, a valorizar um determinado objecto ou bem patrimonial não apenas pela sua história, ou antiguidade, mas também, pelos valores e sentimentos de pertença e identidade da população em relação ao bem. Ora este património agora também imaterial é dinâmico, move-se pelos corpos e pelos territórios, estabelecendo-se e criando tradições mais ou menos duradoiras. Por esse motivo, a salvaguarda do património imaterial não reside tanto na sua conservação, mas antes no "dinamismo" gerado em seu torno. Ao tomar-se consciência mais aguda deste facto, emergiram medidas que visam conservar, preservar e valorizar este património para que possa ser fruído por quem assim o desejar. A tendência actual indica que haverá uma predisposição cada vez maior para conceder um relevo assinalável ao património imaterial e para uma significativa valorização da memória, recorrendo-se para isso a várias estratégias.

O património cultural deixa, desta forma, a definição redutora e materialista para passar a adoptar uma visão mais antropológica. São desde então colocados em pé de igualdade o património "mais oficial e elitista" marcado pela antiguidade ou valor histórico (como é o caso dos mosteiros e castelos, por exemplo) e um património de objectos vulgares ligados ao quotidiano (como alfaias agrícolas, lendas ou canções).

De acordo com Pereiro (2006) as ciências sociais e humanas tendem a dar destaque a noções de cultura frequente e virtualmente holistas, já o património cultural mantém uma relação metafórica e metonímica com a cultura, independentemente das noções que a classificam e distinguem. Portanto, à luz deste autor o que distingue a noção de património cultural da de cultura

é a forma como a primeira se manifesta na representação da cultura através da transformação do valor dos elementos culturais. Da cultura não podemos patrimonializar nem conservar tudo, daí que o património cultural seja só uma representação simbólica da cultura, e por isso resultado dos processos de selecção e de negociação dos significados. Daí que o património cultural implique uma selecção de elementos e significados. A mudança é inerente à noção de cultura, mas também à de património cultural. As duas noções estão intimamente ligadas e necessitam uma da outra. O património, independentemente dos artefactos que o constituem, é, acima de tudo, uma representação de singularidade e de continuidade das comunidades. Enquanto construção, essa representação procura destacar o carácter único de algo, que não só remete, frequentemente, para um mito das origens de um dado grupo social, ou para um momento dramático ou glorioso da sua existência colectiva, como se apresenta enquanto instrumento incontornável do seu futuro. Falamos portanto daquilo que Eliade designou como hierofanias, cratofanias e teofanias. Para Elíade (2000), o espaço sagrado é real e de forte significado, já o espaço profano é indefinido. Assim sendo, a revelação de um espaço sagrado permite que este seja considerado como centro (aqui o centro pode ser entendido como os elementos patrimoniais de cada comunidade) e é a partir dele que, num determinado território, emana o sagrado. Por seu turno, o que define um lugar como sagrado é a concepção e a vivência da população envolvida, sendo certo que esta varia de grupo para grupo.

Ora, assim sendo o propósito dos centros ou do património é interligar umas gerações com as outras (Rodríguez Becerra, 1997). Desde este ponto de vista, toma-se consciência que o património, enquanto legado, pode ser acumulado, perdido ou transformado. Segundo Pereiro (2006) as posturas que incidem nos processos de recuperação e conservação do património cultural são:

a) Tradicionalista ou folclorista: em que o património cultural é reduzido a um conjunto de bens materiais e imateriais que representam a cultura popular pré-industrial. A sua visão é historicista e monumentalista, pois consideram o património cultural como objecto e apenas relicário do passado, mas também é conservacionista, pois pensa que o fim último do património cultural deve ser sempre a sua conservação, independentemente do seu uso actual. Os critérios de preservação de artefactos e edifícios do passado devem ser os de época e beleza. Tudo ou quase tudo deve ser conservado segundo esta perspectiva.

b) Constructivista (fundamentada em Prats, 1998 e Sierra, 2000): onde o património cultural é entendido como o conjunto de bens culturais fruto de um processo de construção social, dando origem à valorização e conservação de uns bens patrimoniais e não outros. Em cada época, e pela influên-

cia de certos grupos, criam-se critérios de selecção do valor do património cultural. Nesta perspectiva, o património cultural é entendido como uma representação simbólica das identidades e um mecanismo de reprodução simbólica das mesmas. O património cultural é uma representação ideológica dessas identidades, e é um instrumento de coesão e disputa ideológica que produz uma série de símbolos para a sua identificação (local, nacional, internacional, transnacional, etc.).

c) Patrimonialista (com origem na teoria de Rodríguez Becerra, 1997): no qual o património cultural é entendido como a recuperação das memórias do passado desde uma perspectiva presente, para explicar a mudança dos modos de vida. O património cultural está integrado por elementos culturais que adquirem um novo valor e uma nova vida (Kirshenblatt-Gimblett, 2001) através de um processo de patrimonialização (exemplos os moinhos que passam a centros de interpretação; ou a festa que passa a espectáculo turístico). Poderíamos dizer que à luz do patrimonialismo o património cultural é uma intervenção na cultura e os bens patrimoniais que representam metaforicamente formas de vida e identidades de um grupo num tempo e num espaço concretos. No seguimento desta óptica o Estado e as administrações públicas legislam, administram e regulamentam o património cultural e os seus usos enquanto legado e herança. Os critérios que costumam ser utilizados para definir o que é património cultural são os de escassez, a singularidade, a raridade e sobrevivência no tempo.

d) Produtivista ou mercantilista (suportada por autores como Ashworth, 1994; Kirshenblatt-Gimblett, 2001): no qual o património cultural é entendido como uma nova forma de produção cultural para "os outros", por exemplo para os turistas, que pode ajudar a solucionar o desemprego, a revitalizar o consumo e a atrair turismo cultural. Esta postura considera, desde uma lógica de mercado, o património cultural como uma mercadoria que deve satisfazer o consumo contemporâneo. Nesta perspectiva o património cultural pode ser pensado como uma estratégia de distinção territorial que utiliza os bens patrimoniais como valor acrescentado no mercado. Os critérios de selecção patrimonial são, desde esta perspectiva, os de espectáculo, consumo, estética, atractivo turístico e comercialidade. Portanto, não interessa tanto a sua integração na vida quotidiana das comunidades.

e) Participacionista (apoiada em autores como García Canclini, 1999): aqui a recuperação e conservação do património cultural deve pôr-se em relação com as necessidades sociais presentes e com um processo democrático de selecção do que se conserva. Também deve estar ligada à participação social com o objectivo de evitar as desigualdades, a monumentalização e a "coisificação" de objectos, isto é, é deve-se pensar primeiro nas pessoas e logo nos bens culturais. O participacionismo defende uma política do

património cultural que tenha primeiro em conta o artesão e depois o artesanato, por exemplo. Podemos enquadrar aqui o conceito de "conservação holística" (Stoffle, 2000: 197), segundo o qual quando trabalhamos com património cultural temos de perguntar aos locais sobre os seus recursos culturais e como os gerir, atendendo também às parcerias e à negociação da partilha do poder, evitando assim o congelamento das culturas. Desde esta perspectiva, o património cultural é um instrumento de autodefinição e autoconhecimento identitários que promove a compreensão da cultura e o fortalecimento da consciência "de pertencer a" na sua diversidade cultural.

Ora estas diferentes perspectivas plasmam-se não só no dia-a-dia das populações, como também nas políticas públicas para a cultura implementadas ao longo dos anos, sendo algumas delas claramente inseridas numa perspectiva e outras flutuando entre posturas.

Assim sendo, urge que se compreenda que quando evocamos a valorização do património, convocamos um tipo de património que é por natureza portador da tradição, representando uma continuidade do passado permanentemente alterado e renovado. É portanto um património vivo, um património que circula entre as comunidades que com ele se identifica, que acrescenta saber, que gera emoções, comunica memórias, que infunde valores e capacidade criativa. Dada a elasticidade da noção de património torna-se clara a emergência de uma lógica de gestão do património, que ganha terreno face a uma lógica de conservação. Ao contrário de explicações que tendem a tornar-se dominantes, a importância da valorização do património não é apenas nem sobretudo uma espécie de seguro contra o esquecimento, funcionando antes como instrumento de afirmação e de legitimação de determinados grupos sociais.

Estudo de caso: As políticas públicas para a cultura de dois concelhos portugueses aos olhos dos seus decisores.

Este capítulo insere-se numa investigação que tem como foco dois concelhos da região de Trás-os-Montes: Bragança e Chaves, em Portugal. Sobre esta região há uma ausência total no que concerne a estudos sobre as políticas públicas para a cultura. Nada se sabe sobre a forma, as estratégias, os planos e os resultados que as políticas públicas para a cultura tiveram e têm nestes municípios. Os estudos existentes sobre políticas públicas para a cultura em Portugal têm elevada incidência em estudos comparativos, onde a segmentação do país é feita com base em grandes extensões do território ou na análise dos resultados que um/a determinada/o directiva/programa europeia/eu teve nas diferentes regiões. Outros há que se centram nos montantes e verbas atribuí-

das às ou pelas autarquias sem procurarem compreender ou analisar a efectiva aplicação e proveito que esses fundos tiveram para a comunidade. Urge pois que a região norte de Portugal deixe de ser entendida e estudada como um todo. Neste sentido, a investigação de doutoramento, na qual se insere este estudo, procurou encontrar respostas para a seguinte questão: Quais foram as políticas públicas para a cultura implementadas pelos concelhos de Bragança e Chaves no período entre 1995 e 2011?

Pretendemos ainda perceber quais foram as efectivas orientações e prioridades que fundamentaram as políticas públicas para a cultura destas autarquias, no período entre 1995-2011, identificando as dimensões e os sectores privilegiados e/ou desfavorecidos, domínios e níveis culturais que se foram promovendo nestes pelouros, enfim compreender como vêem os poderes públicos a sua acção no campo cultural.

O horizonte temporal, 1995-2011, refere-se ao período em que em Portugal existiu um Ministério da Cultura, órgão fundamental para as definições das políticas públicas nacionais. Este órgão foi crucial na definição do intervalo temporal que iríamos estudar pois procuramos perceber se a existência deste ministério influenciou, ou não, as políticas públicas para a cultura implementadas pelos concelhos em estudo.

Metodologia

Neste estudo, debruçar-nos-emos apenas numa das técnicas utilizadas ao longo da investigação de doutoramento: as entrevistas aos decisores políticos dos dois municípios em estudo.

Após várias alterações de agenda, as entrevistas foram realizadas em Junho e Novembro de 2014. Em Junho efectuamos as entrevistas na autarquia de Bragança e em Novembro na de Chaves[1]. Todas as entrevistas tiveram uma duração entre 45 e os 60 minutos. As três entrevistas foram semi-estruturadas, caracterizando-se pela existência de um guião previamente preparado que serviu de eixo orientador ao desenvolvimento da entrevista. Este guião relevou ser bastante importante pois permitiu combinar *"questões pré-fixas com outras emergentes"* (Pernas, 2011: 358) que se iam revelando necessárias e pertinentes ao longo do desenrolar das entrevistas. A entrevista começou com questões de foro pessoal onde pedíamos ao entrevistado que se apresentasse e que nos resumisse o seu percurso académico e profissional (algo que permitia quebrar o gelo entre entrevistador e entrevistado) dando posteriormente início às questões relativas às opções políticas públicas para a cultura passadas,

1 Apenas foi realizada uma entrevista em Chaves pois o pelouro da cultura é da responsabilidade do Presidente da Câmara Municipal de Chaves.

referindo-nos posteriormente às políticas públicas para a cultura presentes e futuras. Resta referir que todos os sujeitos entrevistados deram a sua autorização para que as conversas pudessem ser audiogravadas, o que facilitou a posterior transcrição[2].

Uma das técnicas utilizadas nas pesquisas qualitativas e nos Estudos Culturais é a análise de conteúdo. Esta exige uma recolha rigorosa dos dados a analisar, dedicação, paciência e bastante tempo do pesquisador, o qual terá num primeiro momento fazer uma profunda exploração do material para depois definir as categorias/temas de análise. Para tanto, disciplina, perseverança e rigor são essenciais.

A análise de conteúdo é para nós entendida como a junção de duas dimensões: a dimensão descritiva que visa dar conta do que nos foi emergindo na nossa análise; e uma dimensão interpretativa que decorre das interrogações do investigador face ao objeto de estudo, com recurso a um sistema de conceitos teórico-analíticos.

Análise crítica das entrevistas

Após a leitura e análise das entrevistas efectuadas é possível constatar que imerso nos discursos dos entrevistados se percebem vários pontos em comum. Assim, existem para os responsáveis políticos dois tipos de cultura: a primeira associada ao turismo; e uma segunda ligada à identidade, dirigida à comunidade local e aos emigrantes. Ou seja, na primeira há uma clara associação da cultura à economia e tal ligação faz-se através do turismo refletindo-se em eventos como os festivais gastronómicos (que surgem não como eventos culturais, mas como dinamizadores comerciais), as grandes festas e as termas. Neste entendimento mercantilista o património dos municípios é, para os sujeitos, benéfico porque atrai turistas e gera dinheiro ou por outras palavras porque serve para atrair turistas e vender camas. Há uma desvalorização da cultura para passar a dar destaque ao turismo, veja-se por exemplo que a qualidade dos eventos culturais é medida através da aceitação que têm na população e nos turistas.

A cultura é então entendida como um passatempo que serve para valorizar, por exemplo as termas ou, por outras palavras, um adorno que torna as termas mais interessantes. A visão de mercado está presente constantemente estejamos a referir-nos às termas, aos museus ou mesmo às bandas de música. Assim sendo é possível afirmar que nesta lógica a cultura leva ao turismo que por sua vez promove a economia e gera receita aos concelhos. Podemos afirmar que para os responsáveis políticos destas autarquias a identidade cultural

2 A transcrição das entrevistas foi feita recorrendo ao software Scriptorium.

é substituída pela diferenciação turística. Como tal, torna-se claro que prevalece uma leitura superficial dos projetos, ações e eventos criados e quando estes não têm grandes audiências deixam de ter continuidade nos anos seguintes. Regista-se, desta forma, uma naturalização da perspetiva económica das políticas públicas da cultura, sendo o lugar de conforto a perspetiva económica que cada projeto ou ação acarreta.

Já a segunda perspetiva da cultura acarreta consigo uma visão tradicionalista da cultura, muito associada à identidade, ao património, à cultura popular e que se encontra totalmente arredada da versão economicista tão presente na primeira perspetiva apresentada. Desta vertente mais tradicional da cultura resultam eventos como as festas de pequena dimensão e o financiamento dado a entidades locais que procuram proteger e dinamizar algumas tradições.

Todavia, para os entrevistados o património é muitas vezes sinónimo de imóveis e estes têm como principal função serem vistos. Não são elementos que experienciam ou que se vivem. No que concerne ao património imaterial a leitura das entrevistas deixa perceber que por exemplo a gastronomia é associada aos eventos e não enquanto bem imaterial a preservar. Não há aqui um negligenciar do espólio imaterial, mas sim um desconhecimento do seu valor simbólico que não tem que estar associado a trocas económicas. Por outro lado, é também possível perceber que o património imaterial só é trabalhado propositadamente em épocas de crise financeira: *"Temos as nossas tradições. (...) Quando nos falta o poder económico nós temos que pegar nisso"*. Os discursos implícitos dos nossos sujeitos revelam que na contemporaneidade se dá destaque ao património físico (porque deixa uma marca física no território), mas como estamos em período de dificuldades económicas *"somos obrigados"* a trabalhar com o património imaterial, como se o património imaterial fosse a último recurso possível. O total esvaziamento da importância do espólio imaterial plasma-se na falta de continuidade das atividades e projetos ou mesmo na sua inexistência em alguns anos. As grandes exceções estão associadas aos ranchos folclóricos e às bandas de música. Tanto as bandas como os ranchos folclóricos servem para animar as cidades, há portanto uma valorização utilitária destas estruturas artísticas. Uma vez mais o lugar do património imaterial nesta forma de ler a política cultural pública tem um papel supérfluo.

É ainda possível perceber, nos seus discursos, uma diferenciação entre a cultura erudita e a popular. Alguns entrevistados acreditam que a cultura erudita se destina ao público exógeno seja ele nacional (Porto ou Lisboa) ou internacional (Espanha, França e Inglaterra). Daí que, por exemplo, a projeção internacional seja muito feita com base no folclore *"a dança tradicional tem a ver com a nossa diáspora. Os portugueses espalhados pelo mundo revêem-se bem mais num rancho folclórico"*. É ainda notório algum preconceito em relação aos habitantes dos concelhos em estudo e ao tipo de programação ou expressão

cultural que preferem ou entendem.

Evidencia-se ainda uma outra dicotomia: a cidade e o ambiente rural. A atualidade é representada pela cidade onde a pólis surge como espaço onde se vive a cultura contemporânea. Já no meio rural encontram-se e preservam-se as tradições e portanto, a cultura popular tradicional e o património imaterial mais antigo da população. Neste sentido, a modernidade está sempre associada à polis, à urbanidade enquanto a ruralidade é sinónimo de pobreza e de atraso (cultural, educacional e tecnológico). É clara a ânsia de sair do tradicional para a contemporaneidade, numa valorização do exógeno e numa perspetiva de projeção para o futuro. Regista-se o delírio da procura de encontrar a contemporaneidade que se plasma não só nas artes plásticas, como nos museus contemporâneos ou nas infra-estruturas artístico-culturais construídas. Há ainda a tentativa de associar a contemporaneidade à tecnologia pois os sujeitos não compreendem que a inovação não necessita de ser obrigatoriamente tecnológica e pode estar ligada à cultura e às artes. Ainda nesta lógica de contemporaneidade evidencia-se a perspetiva desenvolvimentista pois todas as opções político-culturais procuram atingir aquilo que se entende como desenvolvimento e progresso, seja no reportório das bandas de música, na recuperação dos imóveis ou nas restantes estratégias político-culturais.

Por fim, as pessoas são entendidas como objetos cujas opiniões e opções são totalmente eclipsadas e torna-se clara a desarticulação entre as políticas e falta de critérios no estabelecimento de prioridades (por exemplos os eventos que permanecem mais tempo são aqueles que têm maior número de visitantes e não aqueles que acarretam consigo maior simbolismo e significado para a comunidade). Tal facto, leva à falta de atividades âncora, ao desinteresse da população local e a longo prazo à perda de alguns elementos identitários vitais.

Por sua vez, as infraestruturas também não funcionam como núcleos de articulação das políticas culturais. Trabalham desarticuladamente, sem qualquer perspetiva de trabalho em rede. Esta será uma das possíveis razões que estão na origem a uma oferta cultural tão desestruturada e descontinuada destes concelhos. Em suma, parece ser claro que as políticas culturais não são planeadas nem definidas com clareza. Ao invés de serem delineadas de acordo com as necessidades das populações e territórios preferem seguir antes os interesses dos dirigentes políticos ou as linhas que permitem obter financiamento externo e daí a sua intermitência constante ao longo dos anos. Há um evidente divórcio entre as políticas e as práticas culturais que não raras vezes ficam a cargo da população. As estruturas estatais, neste caso as autarquias, são entendidas como entidades tecnocratas que seguem as orientações do mercado num discurso que é sempre de progresso e de desenvolvimento e onde população e as suas práticas culturais acabam por ter pouca importância.

Conclusões e recomendações

Após a análise das entrevistas realizadas podemos concluir que as políticas públicas para a cultura dos dois municípios em estudo alternam entre uma perspectiva tradicionalista e mercantilista da cultura e do património. Como consequência apresentam uma vertente programática pobre, mas crescente, fundamentada na maioria dos casos, em objetivos de natureza promocional e de afirmação da imagem do território ou em objetivos de desenvolvimento cultural das populações que incidem principalmente numa ótica do consumo.

As duas autarquias demonstraram uma grande dificuldade e por vezes desconhecimento em como adotar ou integrar abordagens multifacetadas, que incorporem as diversas dimensões da relação entre cultura e desenvolvimento local, sendo também evidente a resistência a assumir abordagens integradas da política cultural e de outras políticas setoriais e espaciais, designadamente, a integração com as políticas educativas, sociais, de fomento económico, de política urbana, entre outras. Pelo exposto, é possível afirmar que o cenário das políticas públicas para a cultura destes dois concelhos demonstra uma forte debilidade no que respeita à extensão, à qualidade e à sustentabilidade do tecido e das dinâmicas artísticas e culturais. Obviamente que um dos fatores que pode ter interferido nas opções políticas tomadas se relaciona com a severa crise financeira e económica que Portugal atravessou nos últimos anos, a qual, para além de consequências negativas nas empresas, reduziu o rendimento disponível das famílias e dos cidadãos e incentivou um aumento da disciplina das finanças públicas. Contudo, tal facto, por si só, não justifica algumas das opções políticas tomadas no setor cultural e muito menos pode legitimar a ausência de muitas opções que deveria ter sido tomadas.

No futuro sugerimos um aumento e qualificação das políticas públicas para a cultura municipais com projetos/ações que promovam as artes e a cultura, a regeneração urbana, a dinamização regional, a articulação entre a cultura e economia, a cultura e o desenvolvimento, cultura e emprego, cultura e educação e cultura e turismo. Para tal, seria necessário que se criação um plano de ação a médio e longo prazo onde os focos preservem as identidades, promovam a competitividade e a qualificação sempre numa perspetiva de desenvolvimento sustentável, inteligente e inclusivo. Acreditamos que as políticas públicas devem ser capazes de impulsionar o aperfeiçoamento e a interação das diferentes áreas da vida das sociedades, na busca de resultados significativos, que atendam com excelência aos interesses gerais. A integração sistemática da dimensão cultural e dos diferentes componentes da cultura no conjunto das políticas, projetos e programas em matéria de relações externas (seja a nível local, nacional ou europeu) e de desenvolvimento é algo que nem sempre acontece, mas que deve começar a ser corrigido. O papel que as autarquias são chamadas a cumprir no que respeita a estes novos instrumentos de

política cultural é crucial no sentido de transformar a cultura numa dimensão transversal do desenvolvimento humano e numa alavanca de sociedades robustas e mais coesas - porque alicerçadas nos elementos identitários das comunidades, de territórios mais diferenciados e sustentáveis - porque alicerçados nos seus recursos específicos, e de economias mais competitivas – porque mais organizadas e com mais vantagens comparativas.

Conhecemos, naturalmente, os valores fundamentais que a cultura sintetiza, seja os associados ao ato criativo e às comunicações e divulgação da criação, sejam os relativos à materialidade e imaterialidade da memória e da história, sejam os respeitantes às componentes e fatores que incorpora nas atividades com expressão económica e social. Não ignoramos, necessariamente, que este valores fundamentais se evidenciam, discreta ou exuberantemente, nas atitudes e nos comportamentos das coletividades e dos indivíduos, respondendo em simultâneo pelas respetivas identidades e diversidade e pelo respetivo sentido de comunidade. É, por isso, para nós irrefutável o fato de a cultura e as artes terem um valor intrínseco, veja-se por exemplo, que a arte apela à imaginação e inspira a criatividade e que o património contribui para o conhecimento da nossa história, mesmo que os decisores políticos ainda não o tenham compreendido em toda a sua plenitude. Daí que, para nós, a cultura deva ser considerada como uma dimensão plena de significado na vida de cada pessoa e por consequência das comunidades ou, por outras palavras, como um direito pleno, tal como a saúde e a educação.

Referências

Ashworth, G. (1994). "From History to Heritage – From Heritage to Identity", em Gregory Ashworth e Peter Larkham (orgs.), *Building a New Heritage*, Londres, Routledge, pp. 13-30.

Baptista, M. (2009). "O quê e o como da Investigação em Estudos Culturais" in Baptista, M. (coord) (2009) *Cultura: Metodologias e Investigação*, Lisboa: Ver o verso, pp. 17-28.

Barker, C. (2004). *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, London: SAGE Publications.

Bennett, T. (1992). "Putting Policy into Cultural Studies" in Grossberg, L., Nelson, C. & Treichler, P. (eds) (1992) *Cultural Studies*, London: Routledge, pp 23-37

Certeau, M. (1980). "La culture au pluriel". In, Certeau, M. *L'invention du quotidien. Arts de faire* .Paris: UGE, pp. 10-18.

Cuche, D. (1999). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Lisboa: Fim de Século.

Eliade, M. (2000). *O Mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70

García Canclini, N. (1999). "Los usos sociales del patrimonio cultural", em Encarnación Aguilar Criado (org.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudo*, Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 16-33.

Hall, S. (1980). "Cultural Studies: two Paradigms", in *Media, Culture and Society* 2: 57-72.

Hartley, J. (2003). *A Short History of Cultural Studies*, London: SAGE Publications.

Kirshenblatt-Gimblett B. (2001). *La cultura de les destinacions: teoritzar el Patrimoni*. In, Revista de Etnologia de Catalunya n. 14, pp. 44-61.

Morin, E. (1962). *L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse*. Paris: Grasset

Paraskeva, J. (org) (2011) *Estudos Culturais, Poder e Educação*, Mangualde: Pedago.

Pereiro, X. (2006). *Património cultural: o casamento entre património e cultura*. In, ADRA n. 2. Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, pp. 23-41.

Pernas, R. (2011). "As histórias de vida na animação sociocultural", *in* Lopes, Marcelino Sousa (Coord.), *Metodologias de investigação em animação sociocultural*. Chaves: Intervenção – Associação para a promoção e divulgação cultural, pp. 353-366.

Prats, L.(1998). *El Concepto de Patrimônio Cultural*. Política y Sociedad, (27): 63-76,

Rodriguez Becerra, S. (1997): *Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología*. In, Boletín del Instituto Andaluz del Patimonio Histórico n. 21, pp. 42-52.

Sierra Rodriguez (2000). "Processos de patrimonialización". In, González Reboredo, X (Coord). *Proxecto Galicia*. Antopoloxia, capítulo 9, tomo XXIX. Corunha: Editorial Hércules. Pp 382-470.

Stoffle, R. (2000). "Cultural Heritage and Resources". In, Goldman, L. R. (ed.): *Social Impact Analysis. An Applied Anthropology Manual*. Oxford: Berg, pp. 191-132.

Unesco (1989). *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, Consultado em 2016-03-21, URL: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Weber, M (1964). *L'éthique protestante et l'esprit du capitalism*. Paris: Plon

Williams, Raymond (1958) "Culture is Ordinary ". In Gray, Ann, and Jim McGuigan, (1993) (eds). *Studying Culture: An Introductory Reader*. London: Edward Arnold, pp. 5-14.

Este artigo está inserido numa investigação de doutoramento em estudos Culturais, cujo tema é "Políticas públicas da cultura em Trás-os-Montes: o caso de Bragança e Chaves" e que é financiada pela Fundação da Ciência e Tecnologia, no domínio das Ciências Políticas, com a referência SFRH / BD / 80289 / 2011.

OS ESTUDOS CULTURAIS APLICADOS AO TURISMO

Adriana Brambilla
Universidade de Aveiro
Universidade do Minho
Universidade Federal da Paraíba
Maria Manuel Baptista
Universidade do Aveiro

Introdução

O turismo demanda uma análise profunda em todas as complexidades que o envolvem e, por isso, os Estudos Culturais constituem-se fundamentais para o seu entendimento. Na atualidade o turismo busca estudiosos que estejam capacitados a pensar de forma global e agir em equipes interdisciplinares, pois na investigação turística são empregadas disciplinas de vários campos do conhecimento.

Neste contexto, as contribuições dos Estudos Culturais para o estudo do turismo podem ser evidenciadas ao se compreender que são as características culturais que incentivam o turista a se deslocar de sua residência para um núcleo receptor, pois, como explica Dias (2006), o turismo é indissociável da cultura, com uma compreensão de que a diversidade cultural é fundamental para o desenvolvimento desta atividade. Neste sentido,

> os Cultural Studies exprimem uma tradição científica que desloca a reflexão sobre a cultura de um entendimento centrado na relação cultura/nação e no privilégio dado ao ensino da língua e da literatura, no sentido de uma aproximação da cultura aos grupos sociais e às suas sub-culturas como estilos de vida. (Martins, M.L., 2010, 1)

Ao propor um diálogo entre os Estudos Culturais e os Estudos do Turismo, o presente artigo tem o intuito de encontrar novas formas de entender o turismo em um contexto de globalização. Este diálogo oferece uma possibilidade de discutir a atividade de forma equilibrada, sem que se tenha uma visão puramente otimista ou mesmo ingênua do turismo, como a solução para todos os problemas sociais e econômicos, e, ao mesmo tempo, sem definir o turismo como uma atividade alienante e dominadora, com fins exclusivamente predatórios. Para a consecução do objetivo proposto foram realizadas pesquisas bibliográficas e documentais sobre as temáticas dos Estudos Culturais e dos Estudos do Turismo.

CULTURA E TURISMO: relações em discussão

O turismo demanda uma análise profunda e articulada para que se evite um estudo fragmentado das diversas áreas de especialização, sem uma visão global da atividade. É para evitar essa visão pulverizada que se busca nos Es-

tudos Culturais um apoio teórico, como uma forma de ampliar os horizontes dos Estudos do Turismo, de forma a evitar o reducionismo e o imediatismo na compreensão de um fenômeno impactante. Através desta análise, se busca entender o modo como se articulam o turismo, a cultura e as identidades, refletindo-se sobre as contribuições desta área de estudo para a compreensão do fenômeno turístico.

O presente capítulo tem como escopo construir um diálogo entre os Estudos do Turismo e os Estudos Culturais, visando os debates dos conceitos de cultura no campo do turismo para, entre outros objetivos, discutir as questões dos impactos culturais resultantes do turismo.

Uma das principais contribuições dos Estudos Culturais para o estudo do turismo é a interdisciplinaridade que permite abordar temas fundamentais, tais como as discussões sobre a autenticidade das culturas dos visitantes e visitados, as questões de gênero, nacionalismo, classe, etnia, deslocamento e diáspora, mitologias, semióticas e o poder da representação das pessoas e lugares (Crouch, 2009). Neste sentido,

> sublinhe-se que nenhuma das linhas de investigação propostas no âmbito do Estudos Culturais se exclui mutuamente, antes sugerem múltiplas possibilidades de cruzamentos, até porque os métodos utilizados apesar de serem diversos, podem complementar-se. É precisamente este apelo à interdisciplinaridade que se constitui, no âmbito dos Estudos Culturais, como um desafio à construção de uma cultura de diálogo entre as diferentes disciplinas (Baptista, 2009, 459).

Os Estudos Culturais podem ser compreendidos como "uma movimentação intelectual que surge no panorama pós-guerra, na Inglaterra, nos meados do século XX, provocando uma reviravolta na teoria cultural", tendo como preocupação principal a problematização da cultura, estimulando um debate voltado à ampliação do significado de cultura, pois "desde o seu surgimento, os Estudos Culturais configuram espaços alternativos para fazer frente às tradições elitistas que persistem, exaltando uma distinção hierárquica entre cultura erudita e cultura popular" (Costa, Silveira e Sommer, 2003, 36).

Escosteguy (2010) contextualiza as primeiras manifestações dos Estudos Culturais com origem na Inglaterra, no final dos anos 50, citando Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Palmer Thompson como os principais autores dos trabalhos que deram origem a essas manifestações. Neste sentido, a autora, a exemplo de outros pesquisadores, apresenta o surgimento dos Estudos Culturais:

> através do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), diante da alteração dos valores tradicionais da classe operária

> da Inglaterra do pós-guerra. Inspirado na sua pesquisa, The Uses of Literacy (1957), Richard Hoggart funda em 1964 o Centro. Este surge ligado ao English Department da Universidade de Birmingham, constituindo-se num centro de pesquisa de pós-graduação desta mesma instituição. As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais, vão compor o eixo principal de observação do CCCS (Escosteguy, 2010, 28).

Os Estudos Culturais, segundo Hall (1989) buscaram como inspiração de estudo a vida cultural da sociedade e atualmente se disseminaram por várias nações, adaptando-se às realidades socioculturais locais.

As discussões no âmbito dos Estudos Culturais encontram uma vasta amostra de possibilidades, que muitas vezes se aliam, outras vezes interagem ou ainda se opõem, mas que têm em comum o posicionamento crítico da cultura, em antítese a um comportamento passivo, meramente descritivo (Escosteguy,1998). Para Sanches, "os Estudos Culturais surgem como um questionamento às divisões tradicionais entre cultura popular e de elite, conferindo dignidade acadêmica à cultura de massas" (1999, 193).

A multidisciplinaridade dos Estudos Culturais permite que não somente se conheça a importância das práticas culturais, mas também se discuta a cultura e as identidades em termos de diversidade, pois:

> é através da consideração da prática na esfera da multidisciplinaridade emergente dos debates dos Estudos Culturais que nós podemos redescobrir meios nos quais a cultura é ordinária, e também diversa, repleta com as distinções subculturais que implicam classe, mas também gênero, idade, etnia, e suas mútliplas intersecções (Crouch, 2009, 84).

Esta multidisciplinaridade constitui um grande apoio à compreensão do fenômeno do turismo, como expõe Franklin (2009), e, por isso, o poder explicativo dos Estudos Culturais, através das diversas disciplinas e campos de atuação, tem sido reconhecido na última década. O autor expõe que os Estudos Culturais são normalmente vistos como um modo de investigação que dispõe de diversas disciplinas e métodos para analisar a cultura e suas formas, enxergando a cultura através de diversos campos como a sociologia, a comunicação, a crítica literária, entre outros (2009). Neste sentido, é interessante compreender como os Estudos Culturais analisam a cultura:

> os Estudos Culturais pluralizaram, ou pulverizaram o próprio conceito de cultura ao mesmo tempo que procuravam subtrair-se ao discurso da relatividade cultural em busca de um conceito de cultura que definisse o homem em termos qualitativos e de uma forma universal. (Baptista, 2012, 3).

Williams, um dos expoentes dos Estudos Culturais, analisa o termo cultura no contexto das mudanças de significado ao longo do tempo e afirma que o termo "se tornou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para configuração ou generalização do 'espírito' que informava o 'modo de vida global' de determinado povo" (1992, 10). Após a Segunda Guerra Mundial, Williams observa que os jovens, que frequentavam o ensino superior na Inglaterra, começavam a questionar o sentido da palavra cultura, e uma das "principais críticas que esse grupo de intelectuais de esquerda fazia, em relação à visão tradicional de cultura, era que se reproduzia a desigualdade social mesmo se colocando a cultura como "herança da humanidade" ou o "repositório dos valores espirituais" (Tavares e Williams, 2008, 9).

A cultura, para Williams (1992) está diretamente vinculada ao todo, isto é, está presente em todas as ações humanas, faz parte das atividades rotineiras, uma vez que está vinculada às interações humanas. É nesta visão que o presente trabalho relaciona a cultura ao turismo, considerando que a cultura é um dos principais fatores de viagem (Dias, 2006; Barreto, 2001).

Pode-se compreender a cultura como uma parte do ser humano, como refere Benedict: "a história individual de cada pessoa é acima de tudo uma acomodação aos padrões de forma e de medida tradicionalmente transmitidos na sua comunidade de geração para geração" (s/d, 15). Tylor expõe que: "cultura é aquele todo complexo que inclui conhecimentos, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade" (2005, sp). Por outras palavras, a cultura tanto abrange as produções maiores, à semelhança da arte, da literatura, da arquitetura, como as produções menores, à semelhança dos acontecimentos banais da vida cotidiana e dos modos de vida (Choay, 2001).

É através do reconhecimento da necessidade de não apenas identificar as práticas culturais, mas também de permitir suas diferenciações e diversidades, com base na esfera da multidisciplinaridade emergente dos debates dos Estudos Culturais, que é possível redescobrir meios nos quais a cultura é ordinária (Hall, 1997). Essa discussão sobre o termo cultura, também encontra nos estudos de Hall (1997) e de Hoggart (1998) notáveis contribuições, sendo que Hall considera que a cultura é um dos elementos mais dinâmicos do novo milênio, em que as lutas pelo poder passam a ser cada vez mais simbólicas e discursivas e que o poder se declina também em uma forma de política cultural, enquanto Hoggart faz, em seus trabalhos, uma análise dos acontecimentos diários, que passam a fazer parte da cultura, assim denominada de popular.

Os Estudos Culturais, portanto, de acordo com Williams (1992), ao trazerem os debates sobre a "cultura" para a arena da prática vivida, das vidas "ordinárias", ou seja, para o "o dia a dia", têm contribuído para o aprofundamento

dos estudos sobre o turismo. Esta relação entre a cultura ordinária e o turismo pode ser compreendida quando um visitante chega em um local, que não é o de sua residência habitual, e as interações entre culturas distintas têm início (Dias, 2006), isto é, quando a cultura do visitante e a cultura da população receptora se encontram, e formam uma outra cultura resultante desta interação, a que Jafari (1987), referencia como as três culturas relacionadas com o turismo: a cultura local, a cultura do visitante e a cultura do encontro entre os dois.

Para, além disto, sublinhe-se que a atividade turística tem natureza predominantemente cultural, pois se trata de um processo de interações entre comunidades distintas que ocupam espaços distintos socialmente construídos (Dias, 2006) e que, por essa diversidade, tornam-se atraentes para o conhecimento do outro- o turista, aquele que viaja para conhecer novos locais, para descansar, para "fugir" da rotina (Barreto, M., 2001; Funari & Pinsky, 2001; Dias, R., 2005). O turista e os moradores serão afetados por essas questões culturais, e como expõe Pérez (2009, 108), "toda prática turística é cultural..., além de mais, o turismo pode ser pensado como uma das atividades que mais tem fomentado o contato intercultural entre pessoas, povos e grupos". Neste sentido, considera-se fundamental perguntar: se toda prática turística é cultural, então todo turismo é cultural? A terminologia turismo cultural não seria uma redundância, uma repetição ou até mesmo um equívoco?

Para responder a esta questão, é necessário inicialmente discutir a definição de turismo, que segundo Dias, R. (2006), é um fenômeno de dimensões política, econômica, social, cultural, educativa, ambiental, entre outras, embora apresentando definições que se focalizam em perspectivas unilaterais e, que, muitas vezes, não contemplam todas essas dimensões. Entre as várias definições de turismo, julgou-se interessante apresentar a proposta pela OMT (Organização Mundial do Turismo), por se tratar de um organismo internacional, que procura sintetizar um ponto de vista global: "turismo são as atividades que realizam as pessoas durante suas viagens e estadias em lugares diferentes ao seu entorno habitual, por um período consecutivo inferior a um ano, com finalidade de lazer, negócios ou outras" (apud Sancho, 2001, 8).

Molina (1997) define o turismo com base nos subsistemas que o compõem: a superestrutura, ou seja, as organizações públicas e privadas do setor, a demanda, isto é, os turistas domésticos e internacionais, a infra-estrutura (aeroportos, rodovias, redes de esgoto, comunicações), os atrativos turísticos e os equipamentos (alojamento, alimentação, transporte, agências de viagens), enquanto Trigo (2002) enfatiza o aspecto sócio–econômico, pois para o autor o turismo é uma atividade que gera a produção de bens e serviços, visando à satisfação das necessidades humanas. Com efeito, trata-se de uma manifestação voluntária decorrente da mudança temporária que envolve componentes

fundamentais como o transporte, o alojamento, a alimentação e, dependente da motivação de viagem, o entretenimento. Corroborando essa visão econômica, Cunha (1997), propõe que o turismo seja visto a partir das perspectivas da produção e distribuição de bens e serviços, que tornam possíveis os benefícios esperados pelos turistas em viagem.

Nesta ótica pode-se perceber que o turismo tem aumentado sua participação na economia mundial, pois em 2002, movimentou US$ 3,4 trilhões e empregou 204 milhões de pessoas, de acordo com o Conselho Mundial de Viagens e Turismo. Segundo a Organização Mundial do Turismo – OMT, o turismo mundial cresceu 2,4% em 2005 em relação a 2004, com 808 milhões de turistas. (OMT, 2003). A Organização estima que esse crescimento continuará e que as viagens internacionais envolverão 1,6 bilhão de viagens até 2020. É importante observar esta projeção em termos econômicos, uma vez que o crescimento turístico e os seus efeitos multiplicadores fazem com que haja um aumento progressivo no interesse em investir nesta atividade, o que traz profundas mudanças nas vidas das comunidades.

Diante do exposto e, considerando que a cultura é indissociável do homem, uma extensão do ser humano, presente em todas as suas atividades, e, portanto, em todas as atividades turísticas, pode-se, numa análise superficial, afirmar que todo o turismo é cultural. Porém Pérez (2009) recomenda que não se considere todo o tipo de turismo como cultural, apresentando duas perspectivas baseadas em Bonink e Richards (1992) para esclarecer o conceito de turismo cultural:

a)Uma perspectiva quantitativa, redutora, com enfoque na descrição dos tipos de atrações visitadas e na cultura como um simples produto; e

b)Uma perspectiva qualitativa, que questiona as razões e de que forma as pessoas veem e praticam o turismo cultural, com enfoque nas práticas discursivas, nos significados e nas experiências.

Os autores recomendam a intersecção das duas perspectivas que geram abordagens múltiplas, combinando a visão quantitativa, voltada aos lugares e monumentos visitados, e a qualitativa, com atenção aos princípios e formas de fazer turístico. Na perspectiva quantitativa, Funari e Pinsky (2001, 7,8) afirmam que, de forma geral, todo turismo é cultural, mas é necessário problematizar o assunto, pois "a ideia que queremos apresentar aqui é a de que não é o que se vê, mas o como se vê, que caracteriza o turismo cultural". Esta forma de compreender o turismo cultural responde ao questionamento, pois ao invés de se prender apenas aos conceitos e à descrição das atividades do turismo cultural, adiciona um instrumento essencial: como o turista cultural realiza suas viagens. Funari e Pinsky explicitam essa diferenciação com a seguinte questão:

> será que um grupo que se propõe a ver a Europa toda em duas semanas, às pressas, em ônibus nos quais fala-se apenas o português, as paisagens vistas apenas através dos vidros, (que funcionam quase como escudos contra os cheiros, gostos e cores das ruas) faz algum tipo de turismo cultural? (2001, 7,8).

Com efeito, o Turismo Cultural é normalmente associado a jornadas para visitar patrimônio e culturas autênticas, considerados distantes da cultura contemporânea (MacCanell, 1999). Os artefatos, recursos patrimoniais prefigurados, devem ser significados pela mediação cultural, mas também através do pessoal e do compartilhado, da memória coletiva, e performativamente corporificada socialmente, através das nossas relações com os outros (MacCanell, 1999).

Portanto, considera-se que o turismo cultural, deve estar ligado à vivência do turista, isto é, ao seu contato direto e participação, o que Zeppel e Hall (1991) denominam de turismo de experiência, abrangendo as artes visuais, manuais e as festas, pois como Pérez (2009) lembra: os lugares turísticos não são apenas lugares funcionais, mas também vivenciais e experienciais.

Boivessain (1996) destaca o desenvolvimento e a revitalização das identidades culturais, a redescoberta das tradições, a autoconsciência local face aos visitantes e o desenvolvimento econômico como resultados do turismo cultural que viabiliza o interesse dos visitantes em experimentar, em conhecer a cultura dos visitados, ressaltando a característica educativa, que, para alguns pesquisadores (Ortiz, 2005; Stebbins, 1996; Swarbrooke, 2000), pode ser chamada também de "curiosidade", isto é, de interesse em conhecer outros modos de vida, com o intuito de estudar, de saber como outras sociedades vivem, de comparar com suas formas de convivência, de estabelecer pontos em comum e diferenças, de proporcionar um processo de aprendizagem.

Assim, para se debater o turismo, partindo das identidades, e tendo em consideração o contexto da globalização, faz-se necessário um referencial teórico-metodológico significativo, que pode ser fornecido pelos Estudos Culturais, até porque o debate sobre a natureza e a extensão do próprio conceito de turismo, decorre de referências em distintos campos disciplinares (Torres, 1998).

Identidades e globalização

Os Estudos Culturais trazem, para o estudo do turismo, um foco, não exclusivo, sobre os processos e práticas de significados, baseando-se fortemente nas críticas pós-modernas e pós-estruturalistas (Crouch, 2009). Por isso, para o autor, é necessário e legítimo considerar os Estudos Culturais como uma

importante contribuição teórica para as análises do turismo como um significante e popular fenômeno "cultural" e um importante marco da modernidade e da pós-modernidade. É na teoria dos Estudos Culturais que se pode encontrar a busca por significados dentro do turismo e como os significados e as identidades são construídas entre os indivíduos e na sociedade como um todo (Crouch, 2009; MacCanell, 1999).

As questões identitárias debatidas nos Estudos Culturais permitem um estudo das complexas dimensões que envolvem o turismo e que merecem uma análise mais profunda de uma atividade que movimenta a economia mundial e que, por isso, é vista como um componente do desenvolvimento sócio-econômico, sendo estimulada por países de todos os continentes na busca de renda e emprego. Hall, S. (2006), em seus estudos sobre as identidades culturais na pós-modernidade, ao discutir questões referentes à cultura nacional, à globalização, ao local e à etnia, produz um conhecimento de grande valia para os Estudos do Turismo. O autor explana que na Modernidade o homem "tinha uma identidade bem definida e localizada no mundo social e cultural", mas uma mudança estrutural, referindo-se à Pós-Modernidade, ou Modernidade Tardia, "está fragmentando e deslocando as identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade" (2006,1). Se antes as identidades eram sólidas localizações "hoje se encontram com fronteiras menos definidas que provocam no indivíduo uma crise de identidade" (Hall, S., 2006, 1), ou ainda como Giddens (2000) expõe: a Pós-Modernidade acolhe a incerteza, os cenários incertos e os planejamentos sujeitos a mudanças constantes e inesperadas, e se apresenta como uma continuidade da Modernidade, que reconheceu que o conhecimento empírico não possibilita ter um controle sobre todas as decisões, um juízo de valor apto a encontrar soluções sempre que necessárias.

O estudo da Pós-Modernidade coloca uma série de desafios decorrentes das transformações aceleradas, provocadas pelo processo de globalização, e neste aspecto, o turismo, como produto de desenvolvimento de capitalismo que destrói barreiras e ultrapassa obstáculos, como consequência de sua realização, não pode deixar de ser contextualizado nessa realidade (Trigo, 1998). Portanto, com base no exposto, o turismo na pós-modernidade, ao mesmo tempo em que influencia, também é influenciado por esse processo, e pode ser um importante fator de valorização das culturas locais ou um fator de homogeneização e imposição das culturas dominantes.

Na pós-modernidade, Hall, S. explica que a identidade cultural é dinâmica, e que as pessoas assumem "diferentes identidades em momentos diferentes" (2006, 13). Por isso, "a cultura com a qual um indivíduo identifica-se pode ser ajustada para os mais variados contextos, de modo a que se torna flexível, dentro de determinados limites, em função do tempo e do espaço" (Dias, R., 2006, 173).

A obra Identidade cultural na pós-modernidade, de autoria de Hall (2006), traz uma importante discussão acerca das três possíveis consequências da globalização sobre as identidades culturais, e que, são consideradas imprescindíveis para a consecução deste trabalho, pois permitem uma melhor compreensão e entendimento dos impactos socioculturais do turismo. Um dos efeitos, segundo o autor, poderia ser a desintegração das identidades nacionais como resultado do crescimento da homogeneização cultural. Esta homogeneização pode ser compreendida como uma sobreposição da cultura global sobre a nacional, ou seja, as culturas nacionais caracterizadas pelas histórias, pelos símbolos, pelas tradições, são influenciadas pelas identidades culturais externas e acabam perdendo força: as aldeias locais acabam absorvendo as influências globais (Hall, 2006). Muitos pesquisadores do turismo seguem essa linha, e veem os impactos do turismo como "destruidores" das culturas locais, em que a chegada dos turistas significa a invasão e destruição dos costumes locais. A exemplo de Krippendorf (1989) que afirma que a motivação egocêntrica do turista tende a se tornar um fenômeno agressivo, abusivo e colonialista ou ainda Carlos (1996), que considera que o turismo, ao promover a venda dos espaços produz a não-identidade, pois ao invés de criar uma identidade produz mercadorias para serem consumidas.

Na continuidade da exposição das consequências, Hall discute uma outra possibilidade: as identidades nacionais e as locais estão sendo reforçadas pela resistência à globalização. Neste sentido, a globalização é vista, pelo autor, como uma forma de valorizar as identidades nacionais e locais, e o turismo como uma forma de propiciar encontros entre visitantes e comunidade receptora, por aqueles que acreditam nos fortes benefícios da atividade, sendo visto como um elemento "apaziguador" ao promover o entendimento de povos distintos (Hunziker apud Krippendorf, 1989). E por fim, o surgimento de novas identidades híbridas, consequência compartilhada neste trabalho em que Hall expõe que as identidades não vão necessariamente ser destruídas através da homogeneização cultural e nem vão se fortalecer através do isolamento, o que vai acontecer é a hibridização cultural. "Assim, pode se compreender que o "glocal" é o resultado mais evidente da globalização, significando a "articulação entre o global e o local" (2006,83). Identidades em constante mudança, sendo afetadas e afetando, pois,

> quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem 'flutuar livremente' (Hall, 2006, 75).

A globalização pode produzir novas identificações globais e novas identidades locais, pois, em um mundo cada dia mais globalizado, o turismo, se

respeitar a dimensão plural da cultura, poderá ser fonte fecunda de renovação, mas se não o fizer apenas será um facilitador da pasteurização demandada pelo mercado (Meneses, 1996).

Mas, se quisermos ser mais objetivos, nesta reflexão, teremos de considerar, com Carlos, que há casos em que "cidades inteiras se transformam com o objetivo precípuo de atrair turistas, e esse processo provoca de um lado o sentimento de estranhamento e de outro transforma tudo em espetáculo" (1996, 26). O estranhamento, a que se refere o autor, pode ser explicado como o impacto do turismo nas comunidades receptoras. Isto é, para as pessoas que vivem nas localidades turísticas e que vêem as mudanças, ocasionadas pelo turismo, nos seus lugares de residência, o sentimento de estranheza pode ser inevitável. Este sentimento descrito pelo autor como "fatos que dificultam a identificação com o lugar", pode ser compreendido pelo simulacro a que se refere Baudrillard (1991) e que suscita já outra questão: até que ponto a presença dos turistas é a responsável pela perda de autenticidade? A discussão da perda da autenticidade, através da encenação de manifestações culturais, que não condizem com a realidade da localidade, é um dos principais tópicos na análise dos impactos socioculturais do turismo cultural. Para Getz (2000) o turismo pode destruir a autenticidade cultural com a promoção de festivais e outros eventos voltados especificamente aos visitantes, e, portanto, destruir a autenticidade buscada por esses visitantes. Mas, ao mesmo tempo, os benefícios obtidos com o turismo também possibilitam a restauração de tradições culturais, que poderiam desaparecer naturalmente. Além disso, a cultura não é estática e impermeável, e por isso, muda ao longo do tempo independentemente da atividade turística, pelo que nem todas as suas mutações podem ser atribuídas à presença do turismo (Dias, 2006).

O conceito de autenticidade suscita um grande debate entre estudiosos e gera discussões sobre as relações entre a preservação do patrimônio cultural e o turismo, envolvendo vários posicionamentos, entre os que vêem como autêntico apenas o original, e aqueles que aceitam as alterações como condição, para a preservação da autenticidade. Mas, quais os critérios que asseguram a autenticidade de um patrimônio cultural? Walter Benjamin (1994) considera que a autenticidade está ligada diretamente ao original, à aura, à sua relação verdadeira com o passado, utilizando os termos "singularidade" e "permanência" para se referir à autenticidade. O inautêntico seria a cópia, a que se refere como possibilidade de reprodutibilidade e transitoriedade, ou objeto "não-aurático", que "por ser reproduzido e transitório, não guarda qualquer relação orgânica e real com um passado pessoal ou coletivo" (Gonçalves, J., 1988, 265). Por seu turno, Lemaire (1994) considera as alterações, ao longo do tempo, inevitáveis e, portanto partes integrantes da autenticidade.

Ainda, sob o ponto de vista do contexto social referente à autenticidade,

temos a Conferência de Nara (1994), elaborada com base na Carta de Veneza de 1964, com o intuito de atender à expansão dos conceitos relacionados ao que é patrimônio cultural, e que coloca a questão da autenticidade, de forma a respeitar a diversidade cultural, e a realidade sociocultural em que se insere o patrimônio, e que é o entendimento compartilhado neste estudo, por promover o respeito à pluralidade e por não adotar critérios rígidos que sistematizem o que é autêntico.

Choay (2001), seguindo as propostas da Conferência de Nara, argumenta que não se podem padronizar os critérios de autenticidade em termos mundiais, considerando as diferenças entre nações. Como exemplifica, enquanto na Europa prevalece a ideia do original, no Japão a autenticidade está na reconstrução dos patrimônios, ou ainda a historic preservation nos Estados Unidos, como o caso da cidade americana da colonial Williamsburg, em que a questão da réplica ou simulacro foi considerada como parte da preservação do patrimônio, denominada de recriação e que construiu práticas culturais, prédios e objetos, que já não existiam mais (Gonçalves, J., 1988).

O Brasil juntamente com os países do Cone Sul (Carta de Brasília, 1995), considera a diversidade e a flexibilidade como orientadoras dos critérios de autenticidade. O Documento expõe que em uma mesma nação não existe uma única identidade e por isso não há como estabelecer critérios únicos e invariáveis para o autêntico.

A questão do tempo, abordada por Lemaire (1994), também é contemplada pelos países do Cone Sul, considerando que a autenticidade deve abarcar todas as vicissitudes às quais o bem foi sujeito ao longo do tempo e que, "contudo, não alteraram seu caráter" (1994, 3). Em oposição a alguns autores (Benjamin, 1994; Meethan, 2003; Shepherd, 2002) que consideram que a autenticidade desaparece quando o patrimônio tem um uso comercial, para os signatários da Carta a adoção de novos usos dos bens culturais é aceitável desde que haja um estudo sobre as alterações que sofrerão. E, como modelo de conservação da autenticidade sugere que se considere "a identificação das tradições culturais locais - tanto geral quanto pormenorizada de seus componentes - e o estudo das técnicas mais apropriadas para a preservação desta ou destas autenticidades" (1994, 4).

Compreende-se que as discussões sobre autenticidade e turismo são complexas e multifacetadas, e até mesmo classificações e "tipologias" são apresentadas nas abordagens sobre o assunto. Barreto, M. (2001) exemplifica a distinção proposta entre autenticidade "fria e objetiva" e autenticidade "subjetiva e existencial", onde a primeira seria a autenticidade encenada para o turista e a outra a autenticidade legítima. A autora prossegue comentando a tipologia das realidades turísticas (Redfoot, 1984), criada com base na maior ou menor

autenticidade das experiências, que abrange o verdadeiro turista, o turista de segunda ordem, o turista ansioso, o antropológico e o espiritual, e refere que o conceito de autêntico, no campo específico do turismo, geralmente se refere à cultura tradicional e suas origens, associado à qualidade de genuíno e único (Reisinger & Steiner, 2006). Nesta pesquisa feita por Barreto, M. (2001) considera-se importante a abordagem de Culler (1981) que introduz o conceito de autenticidade simbólica para referir-se a uma autenticidade atribuída pelos turistas a objetos que, mesmo não sendo originais, são símbolos da autenticidade do lugar visitado, como, por exemplo, os souvenires, que podem ser chamados de "lembranças" que os turistas gostam de adquirir para uso próprio ou para presentear amigos e familiares. Esses "souvenires" despertam o interesse dos visitantes, pois abarcam postais, chaveiros, panos de prato, camisetas, entre outros produtos que funcionam como uma recordação do lugar visitado, podendo ilustrar cores e imagens típicas, como por exemplos: brincos de uvas (na Região de Rioja na Espanha), "barricas" com os ovos moles de Aveiro (doce típico desta região portuguesa), lenços portugueses, chaveiros com a imagem da Torre Eiffel, camisetas com prédios altos para ilustrar a cidade de São Paulo, conhecida metrópole brasileira, entre outros. Portanto, com base em Culler (1981), dois fatores têm influenciado a aquisição deste tipo de objetos por parte dos visitantes: a diferenciação ligada ao local e a produção local. A diferenciação é aquilo que liga o produto à localidade visitada, como nos exemplos anteriores, "lembranças" que remetem diretamente ao local onde se esteve, e não que confundam e/ou que sejam repetidas em várias regiões. Enquanto realizava-se uma pesquisa no Bairro da Penha, na cidade de João Pessoa (Estado da Paraíba, Brasil) foram vistos alguns souvenires que eram semelhantes aos de outras cidades, como as famosas "fitas do Bonfim" (relacionadas a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, no Estado da Bahia, Brasil) com o nome de Praia da Penha, e que ao levá-las não se sentia como uma lembrança da Penha, mas sim da Bahia, que passaria despercebida pelos menos atentos que não lessem os escritos. Como outro exemplo temos as repetidas frases em camisetas de vários estados do Brasil, ou imagens que muitas vezes não estão diretamente relacionados à região: as camisetas com estampas de golfinhos divulgando a cidade de João Pessoa (Paraíba-Brasil). Não se quer dizer que muitos destes souvernires não tenham nada a ver com as localidades, pois ao ser ver golfinhos estampados em uma camiseta, associa-se imediatamente a Fernando de Noronha (arquipélago localizado no Estado de Pernambuco, Brasil) e não à cidade de João Pessoa.

Quanto à produção local destes artefatos, um dos maiores obstáculos é a produção em países com custos mais baixos e que produzem esses "souvernires" para várias regiões do globo terrestre. Como presentear e aceitar simbolicamente que se trata de objetos que se referem a um dado lugar, se apresentam impressos a sua origem "made in China"? Quem assegura que este produto foi adquirido in loco e não comprado depois no próprio país de ori-

gem? Que valor é agregado a este produto que pode ser comprado em vários locais e países, sem qualquer ligação com o destino visitado? Portanto, embora a posição nesta discussão seja de um conceito mais amplo de autenticidade e não o de "aura" conforme Benjamin, considera-se primordial a diferenciação, a identificação com a localidade e a produção local envolvendo a comunidade. Em síntese, o turista aceita símbolos que não sejam originais desde que sejam diferenciados.

A busca pela autenticidade no turismo, também gera impactos nas comunidades que se sentem invadidas pelos visitantes. Um exemplo é o turismo de Favela no Brasil, em que as pessoas e seus modos de vidas "peculiares" tornam-se atrativos turísticos, como uma forma autêntica de se conhecer como vivem os habitantes de determinadas comunidades, que por terem modos de vida "exóticos", acabam se sentido como em vitrines expondo suas casas, suas famílias como produtos à venda, sem, na maioria das vezes, participarem voluntariamente do "roteiro" turístico ou de terem algum retorno de renda ou emprego diretamente relacionados à "exposição de suas vidas".

Nesta procura pela autenticidade acaba-se encontrando o que Lanfant (1980) qualificou de paradoxo, em que, como analisa o autor, o turismo é incentivado como uma forma de trazer melhoria de vida à população, mas ao mesmo tempo, exige-se que parte da população, com características ou modos de vida diferenciados, isto é exóticos e, portanto, de grande interesse turístico, não altere sua forma de viver.

Assim, e do ponto de vista da presente investigação, considera-se que os impactos socioculturais devem ser analisados sob o ponto de vista do visitado e do visitante, em que a autenticidade encenada, a mercantilização da cultura, e a exotização da experiência turística, compõem os principais impactos do turismo, cujos resultados dependem da forma como são administrados (Cohen,1984).

A mercantilização encontra-se essencialmente associada à transformação da cultura em produto turístico com propósitos exclusivamente comerciais, mas, ao mesmo tempo pode ser vista, como uma importante contribuição para a recuperação do patrimônio cultural. Dias afirma que "atribuir um uso turístico a um território implica utilizar um espaço, público ou privado de lazer, para uma atividade econômica que o transforma em mercadoria e pode, portanto, ser comercializada" (2006, 189), e por isso essa comercialização pode levar a impactos socioculturais positivos ou negativos dependendo da forma como são geridas as relações entre os atores nesse espaço. O autor considera que o turismo, especialmente o turismo cultural, apresenta benefícios como: preservação da herança cultural, desenvolvimento econômico local, regional e nacional, exercendo a função de promover o patrimônio cultural, enaltecendo

sua preservação, ao mesmo tempo que, muitas vezes, o transforma para atender a seus propósitos de consumo. Essa mercantilização ou espetacularização pode ser explicada pela criação de apresentações, de festas, de eventos, que não tenham ligações ao local, criando atrações culturais artificiais, que distorcem as tradições e os valores regionais e acabam decepcionando o visitante, que percebe que foi ludibriado (Dias, 2006). Ou seja, na busca desesperada por geração de receita, muitas localidades montam encenações para atrair o turista, a qualquer custo, e acabam tendo o efeito inverso que é sua perda ao perceberem que se trata de uma "armação".

Lemos adverte para a preservação patrimonial com a preocupação exclusiva em atender às exigências turísticas, pois "o turismo nasceu em volta de bens culturais paisagísticos e arquitetônicos preservados, e hoje, cada vez mais, vai exigindo a criação de mais cenários, de mais exotismos, provocando quadros artificiais, inclusive" (1981, 30). Essa exotização da experiência turística, segundo o autor, converte-a numa experiência de contato superficial com o outro, no qual só se constrói e procura o exótico para "primitivizar" o outro e confirmar a nossa posição de superioridade no mundo. Exotizar também pode então tornar o outro ainda mais diferente, mais estereotipado e mais desigual em relação a nós (Lemos, 1981). "O apetite do turista por estranheza parece assim ser mais bem satisfeito quando as imagens em sua própria mente são verificadas em algum país estrangeiro distante" (Boorstin, 1992, 109). Cria-se, então, um círculo vicioso, com a multiplicação de pseudoeventos e o crescente distanciamento dos turistas da realidade (Boorstin, 1992).

As discussões sobre os possíveis impactos do turismo na cultura local são amplas e fazem parte dos Estudos do Turismo e dos Estudos Culturais. Com efeito, entre os pesquisadores dessas temáticas, alguns se posicionam contra o turismo, vendo-o como uma atividade econômica essencialmente prejudicial e, outros, que veem as alterações culturais como resultado de outros fatores, que não o turismo, como Pellegrini (1997) e Meneses (1996) que fazem uma crítica aos que defendem a preservação das comunidades locais, através da manutenção de uma economia de subsistência, pois consideram que as mudanças fazem parte da dinâmica cultural da sociedade.

De qualquer modo, não é possivel ignorar que os efeitos da globalização afetam as identidades e a forma como as pessoas se relacionam, e que o turismo, neste processo de globalização, pode trazer a homogeneização cultural, mas, também estimular a diferença, o exótico, ou seja, "há juntamente com o impacto do global, um novo interesse do local" (Hall, S., 2006, 85), por isso é que ao mesmo tempo em que a globalização traz a uniformização, também incentiva a mistura, a miscigenação. Appadurai (1990) explica que a globalização levou a um processo de hibridização ou "glocalization" que traz mudanças adaptadas como resultado de uma mistura entre global e local.

Pode-se assim, com base nesses autores, apreender a globalização, como um processo de interações repleto de contradições, em que o global se faz cada vez mais presente nas culturas locais, e estas, em resposta, buscarão manter suas identidades, e por isso não serão as mesmas. Giddens (2000) adverte para esse antagonismo, pois considera que a globalização reduz a influência das comunidades locais, mas também as fortalece, quando estas reivindicam mais autonomia. Featherstone (1997) explana que o global e o local não são antagônicos, pois ao reagirem à globalização as sociedades recriam culturas locais como forma de se protegerem, que, por vezes, é acompanhada de uma reação nostálgica nesta recuperação ou recriação de tradições e valores regionais.

Assim é o turismo: um fenômeno antagônico e paradoxal, que depende de como se desenvolve para que se possam avaliar os seus impactos. O turismo ao influenciar mudanças culturais no pólo de destino, permite também o resgate e a manutenção da cultura. Neste sentido, pode ser entendido como uma forma de valorização das identidades locais.

Assim, podemos entender que o turismo é uma atividade que favorece o desenvolvimento local, mas que também pode trazer impactos negativos nas áreas econômicas, ambientais e socioculturais. O aumento do custo de vida, a destruição da natureza, a poluição, o aumento excessivo de visitantes, a exploração sexual, a interferência na cultura local, entre outros, são exemplos de impactos que podem prejudicar um pólo receptor. Mas, esses impactos podem ser evitados, minimizados ou até mesmo transformados em oportunidades, quando previstos, conhecidos, analisados e mensurados, e por isso, considera-se que o turismo cultural pode contribuir significativamente para a recuperação e preservação do patrimônio cultural, pois como explica Jokilehto (2002), além de despertar o interesse por locais históricos, a renda gerada pelos turistas, quando revertida para a conservação do patrimônio cultural, incentiva a valorização de aspectos culturais, materiais e imateriais, esquecidos e abandonados. Ao mesmo tempo em que se tem a plena consciência dos impactos negativos trazidos pela mercantilização cultural, quando esta ocorre de forma puramente a atender os objetivos de incremento da demanda turística, é sabido que estes impactos podem ser minimizados se houver o envolvimento da comunidade, o que poderá inclusive beneficiar a cultura local, ao evitar que muitas manifestações esquecidas sejam resgatadas pelo turismo.

Por isso, com base nos Estudos Culturais aplicados aos Estudos do Turismo, defendemos que se tenha conhecimento dos impactos trazidos pelo turismo, ressalvando que é premente considerar o tipo de turismo desenvolvido, uma vez que, muitos impactos aqui discutidos por estudiosos referem-se ao turismo de massas, sem considerar o quadro em que se desenrolam os turismos de segmentos e mais ainda de nichos, em que as práticas turísticas diferem do turismo massificado. Não se considera possível, nem desejável, manter as

comunidades afastadas do turismo e do contato intercultural, por isso, comunga-se das opiniões dos autores que consideram que o turismo, não é o único responsável pelas alterações culturais, e ao mesmo tempo, recomenda-se que se estude e acompanhe constantemente as transformações que o turismo traz para as sociedades.

Considerações finais

O estudo da relação entre a cultura local e o desenvolvimento do turismo demanda uma abordagem ampla nos diversos referenciais teóricos. Para que isto seja possível há que se estimular o pensamento crítico, a partir da compreensão da cultura e da identidade. Neste aspecto, os Estudos Culturais contribuem de forma decisiva para que os investigadores possam, através de uma abordagem de inter-relação, promover o turismo de forma inovadora e, assim não se limitarem às suas disciplinas.

No contexto da Pós-Modernidade, uma das principais contribuições dos Estudos Culturais aos Estudos do Turismo, é possibilitar a compreensão da vida cotidiana composta pelas ações individuais, e neste aspecto, Urry analisa que o turista engaja o mundo através das experiências e por se encontrar perdido no tempo e no espaço busca orientação e localização da vida pessoal, encontrando na sua cultura e na cultura dos demais povos a sua própria existência (2002).

Assim, com o intuito de evitar a padronização dos atrativos culturais, há que haver uma aproximação dos setores turísticos e culturais para que possam criar novos produtos culturais que sejam inovações para o turismo cultural, e ao mesmo tempo, encontrem formas inovadoras do turismo apoiar a cultura (Richards, 2003). É neste sentido, que se desenvolveu o presente capítulo, na aproximação da cultura ordinária com o turismo, de forma a ofertar um turismo baseado nas realidades locais que permitam aos turistas vivenciar as experiências e, ao mesmo tempo, preservar a cultura das comunidades receptoras.

Por isso, argumentamos mais uma vez a imprescindibilidade dos Estudos Culturais nas questões que envolvem os Estudos do Turismo, pois as contribuições dos Estudos Culturais são essenciais ao proporcionarem as discussões sobre cultura e viabilizarem que se discuta o turismo cultural tendo a cultura como protagonista, entendendo, como Richards (2006), que num mundo globalizado uma das poucas características distintivas das localidades é a cultura.

Referências

APPADURAI, A. (1990). Cultural trauma and collective identity. Berkley: University of California Press. disjuncture and difference in the global cultural economy. Public Culture.

BAPTISTA, M.M. (2009). Estudos culturais: o quê e o como da investigação, Carnets, Cultures Littéraires: Nouvelles performances et développement, n spécial, automne / hiver, pp. 451-461. Acedido Agosto 10, 2013, em http://carnets.web.ua.pt/

BAPTISTA, M.M. (2012). Estudos Culturais: um campo gravitacional, uma tessitura intelectual in Maria Manuel Baptista Cultura: metodologias e Investigação Coordenação: Maria Manuel Baptista. Coimbra: Grácio.

BARRETO, M. (2001). Planejamento e organização do turismo. Campinas: Papirus

BAUDRILLARD, J. (1991). Simulacros e simulação. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

BENEDICT, R. (s/d). Padrões de cultura. Lisboa: Livros do Brasil.

BENJAMIN, W. (1994). Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense.

BOISSEVAIN, J. (1996). Coping with tourists: European reactions to mass tourism. Providence: Berghahn books

BONINK, M., & Richards, G. (1992). Cultural tourism in Europe. London: Centre for leisure and tourism studies

BOORSTIN, D. J. (1992). The image: A guide to pseudo-events in america. New York: Vintage books.

CARLOS, A.F.A. (1996). O turismo e a produção do não-lugar. in: Yázigi, Eduardo (org). Turismo: espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Hucitec.

Carta de Brasília (1995). Acedido Novembro 11, 2012, em http://portal.iphan.gov.br/portal/ baixafcdanexo.do?id=265.

CHOAY, F. (2001). A alegoria do patrimônio. São Paulo: Unesp

COHEN, E. (1984). The sociology of tourism: Approaches, issues, and findings. Annual review of sociology, vol. 10, pp. 373-392

Conferência de Nara (1994). Acedido Novembro 10, 2012, em http://portal.iphan.gov.br /portal/baixafcdanexo.do?id=264.

COSTA, M. V.; Silveira, R. H., & Sommer, L. H. (2003). Estudos culturais, educação e pedagogia. Revista brasileira educ. [online], n.23, pp. 36-61. Acedido Dezembro 02, 2012 em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141324782003000200004 &lng=en&nrm=isso.

CROUCH, D. (2009). The diverse dynamics of cultural studies and tourism. in Jamal, T. & Robinson, M. (eds) The Sage Handbook of tourism studies. London: Sage.

CULLER, J. (1981). Semiotics of tourism. The American Journal of Semiotics, Vol. 1, Issue 1/2, Cornell University.

CUNHA, l. (1997). Economia e política do turismo. Lisboa: McGraw-Hill

DIAS, R. (2005). Introdução ao turismo. São Paulo: Atlas.

DIAS, R. (2006). Turismo e patrimônio cultural: recursos que acompanham o crescimento das cidades. São Paulo: Saraiva.

ESCOSTEGUY, A. C. (2010). Cartografias dos estudos culturais - uma versão latino-americana. São Paulo: Autêntica

FEATHERSTONE, M. (1997). O desmanche da cultura. Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel/SESC.

FRANKLIN, A. (2009). The sociology of tourism in Jamal, T. & Robinson, M. (orgs.), The Sage Handbook of tourism studies. Los angeles e Londres: Sage

FUNARI, P. P., & Pinsky, J. (org.). (2001). Turismo e patrimônio cultural. São Paulo: Contexto.

GETZ, D. (2000). Explore wine tourism: management, development & destinations. New York: Cognizant Communication Corporation.

GIDDENS, A. (2000). As consequências da modernidade. Oeiras: Celta.

GONÇALVES, J. (1988). Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. Revista estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, pp. 264-275

HALL, S. (1989). The "first" new left. London: Oxford University

HALL, S. (1997). The centrality of the culture: notes on the cultural revolution of our time. London: Sage.

HALL, S. (2006). A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A

HOGGART, R. (1998). The uses of literacy. New Jersey: Transaction Publishers.

JAFARI, J. (1987). Tourism Models: The Sociocultural Aspects. Tourism Management. pp.151-159.

JOKILEHTO, J. (2002). History of architectural conservation. London: Butterworth-Heinemann

KRIPPENDORF, J. (1989). Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

LANFANT, M.F. (1980). Introduction: tourism in the process of internationalization. International Social Science Journal. 32 (1) pp.14-43

LEMAIRE, R. (1994). Autenticidade e Patrimônio Monumental. Restauro, Nápoles, n. 129, pp. 7-24.

LEMOS, C. A. C. (1981). O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense

MACCANELL, D. (1999). The tourist: a new theory of the leisure class. California: University of California Press.

MARTINS, M. L. (2010). O cultural studies no instituto de ciências sociais da Universidade do Minho. Caminhos nas ciências sociais: memória, mudança social e razão. Repositório Universidade do Minho. Acedido Abril 03, 2011, em http://repositorium.sdum.uminho.pt/ bitstream/1822/25339/1/os_cultural_studies.pdf.

MEETHAN, K. (2003) Moblie cultures? Hybridity,tourism and cultural change. Current Issues in Tourism. 1(1):11-28.

MENESES, U. T. B. (1996). Os usos culturais da cultura: contribuição para uma

abordagem crítica das práticas e das políticas culturais in Yázigi, E. (org). Turismo: espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Hucitec

MOLINA, S. (1997). Turismo: metodologia para su planificación. México: Trillas: Universidad Anáhuac

OMT (2003). Guia de desenvolvimento do turismo sustentável. Organização Mundial do Turismo. Porto Alegre: Bookman.

ORTIZ, R. (2005). Um outro território: ensaios sobre mundialização. São Paulo: Editora Olho D'água.

PELLEGRINI, A. F. (1997). Ecologia, cultura e turismo. Campinas: Papirus.

PÉREZ, X. P. (2009). Turismo cultural: uma visão antropológica. Tenerife: Aca y Pasos, RTPC.

REDFOOT, D. L. (1984). Touristic authenticity, touristic angst, and modern reality. Duke University Qualitative Sociology: Human Sciences Press.

REISINGER, I., & Steiner, C. J. (2006). Reconceptualizing object authenticity. Annals of tourism research. Vol. 33(1) pp. 65-85.

RICHARDS, G. (2003). What is cultural tourism? in Van Maaren, A. (ed.) National contact monumenten.

RICHARDS, G. (2006). Cultural attractions and european tourism. Wallingford: Cab International.

SANCHES, M. R. (1999). Nas margens: os estudos culturais e o assalto às fronteiras acadêmicas e disciplinares. Etnográfica, Vol.3 (1), pp. 193-210.

SANCHO, A. (2001). Introdução ao turismo. São Paulo: Roca.

SHEPHERD, R. (2002). Commodification, cultura and tourism. Tourist Studies, Sage Publications. London, Thousand Oaks and New Delhi. Vol 2(2) pp.183–201

STEBBINS, R. A. (1996). Cultural tourism as serious leisure. Annals of tourism research, n. 23, pp. 948-950.

SWARBROOKE, J. (2000). Turismo sustentável: conceitos e impacto ambiental. São Paulo: Aleph.

TAVARES, H. M., & Raymond W. (2008). Pensador da cultura. Revista ágora. Vitória, n.8, pp.1 -27.

TORRES, R. M. (1998). Carta apresentada no 1. Congresso Mundial sobre a transdisciplinaridade, convento da Arrábida, 2 a 6 de novembro de 1994 e publicada nos cadernos da educação, n. 8, pp. 7-9. .

TRIGO, L. G. G. (1998). A sociedade pós-industrial e o profissional em turismo. Campinas: Papirus.

TRIGO, L. G. G. (2002). O turismo no espaço globalizado. in: Rodrigues, A. B. (org). Turismo modernidade globalização. São Paulo: Hucitec

TYLOR, E.B. (2005). A ciência da cultura in Castro. In: Celso (org), evolucionismo cultural. Textos de Morgan, Tylor & Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

URRY, J. (2002). The tourist gaze. London: Sage

WILLIAMS, R. (1992). Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

ZEPPEL, H. & Hall, C. M. (1991). Selling art and history: cultural heritage and tourism. Journal of Tourism Studies. Vol. 2 no.1 pp. 29-45.

HUMANIDADE AUMENTADA? OS DESAFIOS DA HIPERCULTURA NA ERA DA SUA ENFÁTICA DESINTERMEDIAÇÃO

Vania Baldi
Universidade de Aveiro

Axiomas tecnocientíficos

Há perguntas sobre o mundo da cibercultura que ainda têm dificuldades em ganhar legitimidade no debate cultural, que até há pouco tempo atrás foram quase tabu nas discussões académicas e jornalísticas, que se tivessem sido colocadas em alguns desses âmbitos iam ser consideradas retrógradas, ideológicas ou naïfs. A rápida expansão (e evolução) das novas tecnologias da comunicação foi tão pervasiva e inesperada que se tornou logo símbolo e promessa duma melhoria *ubíqua* e incondicionada da sociedade. O vazio histórico-social deixado pelo eclipse dos *grand récits* precisava de ser preenchido de tal forma, que levantar questões sobre algumas implicações, causas e efeitos da conformação em curso da cultura digital podia manchar um unânime e pacífico consenso. Tal atmosfera cultural continua a exercer a sua hegemonia, mas no entretanto, tendo emergidos diferentes "efeitos colaterais" da *inovação pela inovação,* começou a ganhar plausibilidade, finalmente, a presença duma nova atitude teórica crítica.[1]

Por exemplo, poder-se-ia ter perguntado: é *plausível olhar as práticas digitais e destacar as predominantes como sintomas de uma nova cultura homologatória?* As respostas preventivas a uma questão como esta têm sido até agora tendencialmente unívocas. Uma nova cultura, sim, mas no sentido de uma *cultura nova*. Um mundo finalmente equilibrado e em mutação constante, desvinculado das relações de força e sem riscos de criar fenómenos estandardizados, porque a rede descentraliza e diferencia, renovando qualquer esquema rigidamente organizado.

Ou mudando género de preocupações: *pode-se correr o risco de inverter as prioridades e considerar a formação e o ensino como algo sempre mais dependente da tecnologia*? Pensar que todo aquele que é tecnologicamente novo seja necessariamente bom pode simplificar e desfocar os objetivos fundamentais do ensino e da aprendizagem? Questões impertinentes e míopes, porque o *professor* será *aumentado,* configurando-se como aquele que transporta conteúdos e apresenta saberes consoante as necessidades do contexto no qual exerce a sua função. Um professor *just in time* que recupera e disponibiliza via Web noções a pedido e à medida. Seria este o serviço prestado pelo saber tecnológico à formação de alunos e seres reflexivos e responsáveis.[2]

Continuando com uma outra pergunta suscetível de criar ruído: *pode-se revindicar uma ética, uma política e um rumo à estrutura das relações internas*

à sociedade em rede? A resposta comum, sempre nos recentes anos passados, teria previsivelmente convergido com a ideia que a rede, sendo horizontal, é protagonizada pela desintermediação transparente e, portanto, pela ética do acesso e da conexão flutuante e livre. A infoesfera não tem confins nem atores a ditarem lei, a sua infraestrutura é *acéfala*, logo não precisa de negociações no seu seio. Nesse sentido, as instituições culturais e de ensino deveriam adaptar-se ao novo ritmo e intervir da melhor forma sobre um sistema informacional caraterizado pela partilha e pensado como naturalmente randómico, generosamente ubíquo e emancipatório por *default*.

Enfim, e de forma mais autorreflexiva: *as contribuições das ciências sociais e do conhecimento pedagógico dedicado* à pesquisa sobre a Web *e à cultura digital devem servir para registar as novidades, recolher dados e ratificar o existente?* Sempre mais a linguagem computacional dos *softwares* e os resultados estatísticos referidos a estudos de caso específicos substituem a intervenção da reflexão teórica, que para ser analítica e historicamente engajada deveria retirar da diagnose social um cruzamento entre questões aparentemente longínquas. Portanto, questionar criticamente a tendência contemporânea da pesquisa sociológica em reduzir-se num *saber sem conhecimento*, como por exemplo, numa computação e correlação *administrativa* de muitos dados espalhados dentro e fora da Web, faria bem a todo o âmbito da ciência e tecnologia da comunicação. Todavia, como nos foi explicado pela revista Wired e pelos seus guru, a teoria é antiquada, lenta, pretende contextualizar, interligar e, lamentavelmente, quer dar um sentido às coisas.[3]

Podemos assim chegar ao mais delicado nível de questões, aquele ligado ao nexo entre novas tecnologias, o papel da produção científica e mercado do conhecimento. A problemática pode-se encadear retomando e desafiando o sentido dos axiomas socioculturais acima referidos: se o mundo se tornou transparente (uma ideologia sobre a qual voltaremos em breve), se tudo está sempre mais ao nosso alcance (como se este "tudo" correspondesse a uma totalidade verificável e o "nosso" correspondesse a uma propriedade comum), se a economia é fundamentalmente informacional e baseada no saber tecnocientífico (onde os knowledge workers apontariam necessariamente para o bem e o melhor da sociedade), então poderíamos encarar a pesquisa académica e as suas instituições como um campo aberto às metamorfoses das instâncias sociotécnicas para o aperfeiçoamento orquestral dos saberes e da vida em comum. Porém, acontece que a topologia desta hipotética rede colaborativa reflete posições e disposições não tão simétricas entre si, estruturando relações pouco angélicas e moldando o espírito das colaborações num sentido bem direcionado e definido. A lógica das colaborações entre o saber, as instituições e as comunidades segue um caminho traçado por alguns interesses (mais ou menos conscientes) que o fetichismo da novidade pela novidade não permitiu analisar. Assim, por exemplo, refere sinteticamente Richard Grusin numa en-

trevista à revista Matrizes:

Externamente, essa mesma transformação sociotécnica nos conduziu àquilo denominado como universidade neoliberal, na qual as formações tradicionais por disciplinas são claramente dispensadas ou ignoradas em busca de objetivos econômicos. Essa nova interdisciplinaridade tecnocrática organiza uma retórica de inovação, uma reforma radical e de vanguarda que dispensa qualquer instituição ou prática acadêmica tradicional que não sejam economicamente eficientes, que não resultem numa imediata e definitiva lucratividade. Paradoxalmente, a mesma retórica utilizada ao final do século XX argumentando que as novas mídias digitais possibilitariam a liberdade, a liberação e a radicalização de novas formas de pensamento, foi utilizada no século XXI para que o ensino profissionalizante tivesse o menor custo social possível. Não vejo isso acontecendo no Brasil de forma tão intensa como a que ocorre nos Estados Unidos ou na Grã-Bretanha, onde os empreendedores do Vale do Silício estão promovendo a revolução dos MOOCs (Massive Open Online Courses), embora não demore muito para que algo similar também ocorra no Brasil. A solução para este problema não é retornar aos tempos anteriores à interdisciplinaridade ou anteriores à introdução das tecnologias digitais no ensino e na pesquisa das Universidades. A solução é buscar formas de usar as novas tecnologias ao serviço de alguns valores cruciais da pesquisa acadêmica, especialmente a liberdade de investigação mesmo que esta não gere resultados financeiros imediatos (ou mesmo a longo prazo).[4]

A Demagogia da Inovação Disruptiva

Emblemático desse tipo de axiomas tecno-culturais e tecno-económicos, que foram incorporados também nas instituições que os deviam desconstruir, é um recente manifesto pela inovação científica apresentado por Clayton Christensen e Michael Horn – da *Business Administration* da Universidade de Harvard e do Instituto para a *Disruptive Innovation*. No livro que editaram, *Disruptive Class: How Disruptive Innovation Will Change The Way the World Learns*, o adjetivo *disruptive*, embora queira evocar a noção de "destruição criadora" do economista austríaco Joseph Alois Schumpeter, é utilizado pelos dois professores Norte-Americanos para propagandear e desafiar uma necessária mudança de estatuto do ensino superior. Se para Joseph Alois Schumpeter a disrupção é sempre algo que ocorre, e precisa ser enquadrado, no âmbito da complexidade económica, no discurso de Christensen e Horn torna-se um imperativo moral com implicações naturalmente positivas, introduzindo o conceito numa perspetiva neodarwiniana. Num artigo recentemente publicado no New York Times, *Innovation Imperative: Change Everything. Online Education as an Agent of Transformation*, os dois autores voltam a promover a atividade do Instituto *Disruptive Innovation* retomando a história da navegação e remetendo para os efeitos da inovação tecnológica dentro do mesmo contexto marítimo. Para os

dois "estudiosos", as Universidades vivem a mesma situação crítica já experienciada pelos navios a vapor no começo do século XIX.[5] As naves que não se atualizaram e não passaram à nova tecnologia deixaram de ser competitivas nos atravessamentos oceânicos.

O paralelismo entre navios e Universidades é surpreendente, as Universidades que não irão implementar tecnologias de forma disruptiva no seu método de ensino/aprendizagem seriam destinadas a desaparecer, tal como os barcos a vela que foram suplantados pelas embarcações a vapor. Agora, podemos considerar adequada tal comparação? Será que as Universidades devem transportar rapidamente mercadoria como os barcos? Todavia, o que interessa sublinhar é a estratégia argumentativa dos que promovem a inovação tecnológica como forma (disruptiva e competitiva) de *potenciamento* (sem especificar qual o seu *telos*) implícito dos conteúdos e das metodologias de ensino. E naturalmente, qualquer tipo de efeito colateral imprevisto remedir-se-á através da mesma inovação tecnológica.

O projeto disruptivo parece pouco afinado para um projeto didático orgânico mas, como indicado por Grusin anteriormente, muito inspirado numa cultura elitista baseada em interesses económicos (camuflados por *impact factor*). De qualquer forma, se nos concentrarmos sobre alguns dos pilares axiomáticos que sustentam a ideologia do saber, do ensino e das relações "aumentadas", ganhariam algum destaque os do *populismo da transparência* e da cultura da *prestação* associada à *prontid*ão (Han, 2014; Rosa, 2014).[6] Ao primeiro associa-se sempre um *status* de simplificação, desintermediação, controle, honestidade e imediatismo. Ao segundo está ligada uma ideia de eficácia e omnipotência, onde a ubiquidade informacional torna as vidas (privadas e profissionais) *alojadas* em nuvens (*clouds*) e multiplataformas que não conhecem o pôr-do-sol.

Um exemplo paradigmático da convergência entre estes dois dispositivos tecno-culturais revela-se a partir da análise das práticas digitais mais espalhadas e comuns. Nesse sentido, uma pesquisa que merece ser mencionada, *How Are We Searching the World Wide Web? A Comparison of Nine Search Engine Transaction Logs*, dos autores Bernard Jansen e Amanda Spink (2006), relata uma tendência exemplar nos hábitos de busca de informações *on-line* testados num intervalo de sete anos sobre um total de 287 milhões de sessões em Internet analisadas através de nove motores de busca e mais dum bilhão de *queries*.[7] A esmagadora maioria dos utilizadores da Web procura e acede, nos dizem os investigadores, aos conteúdos digitais através *queries* duma palavra e durante um tempo de poucos minutos (apenas 5, no 70% dos casos). Preguiça e pressa na busca, e confiança cega na lista dos resultados, dois valores incorporados na praxis digital que entregam aos intermediários das plataformas (considerados transparentes) e dos motores de busca (tão eficazes porque rápidos) um poder enorme de condicionamento sobre a organização do conhecimento e das prá-

ticas cotidianas. Um cenário ideal para uma estratégia de governamentabilidade tecno-económica (aumentada).

Quem quisesse inovar tecnologicamente de forma "disruptiva" o âmbito formativo, que é gravíssimo deixar de o considerar como elo e alavanca para uma cultura cívica e democrática, deveria refletir sobre os padrões cognitivos e os valores simbólicos envolvidos na *cultura do acesso* e da híper-conexão digital, para poder facultar a seguir (negociando sempre com os atores sociais envolvidos: instituições de ensino, associações de pais, associações estudantis, associações de professores, estudiosos de cultura digital e grupos juvenis) uma reconfiguração tecno-didática nos diferentes graus de ensino. As primeiras preocupações deveriam ser aquelas de investigar sobre os contextos dentro dos quais se criam os hábitos e as info-competências que caraterizam a *App Generation*.[8] Por exemplo, um dos desafios, na perspetiva de quem analisa os comportamentos *on-line* como sintomáticos duma nova estrutura psíquica-coletiva, seria o de imunizar os processos de aprendizagem e de participação aos atalhos constantemente proporcionados pelas otimizações algorítmicas dos dispositivos digitais.

Vamos ver, então, a armadilha ideológica da cultura da *transparência* e o obstáculo à atitude crítica representado pelo culto competitivo da *prestação* assente numa "nova ordem do tempo" definida, pelo historiador François Hartog, de "presentismo".

Percursos opacos do mito da transparência

Partilhamos uma maneira de pensar a transparência como algo que paradoxalmente acaba por confundir-se com o obscurantismo ou a obscenidade. Uma tendência cultural que, de facto, tende imaginar a transparência como sinônimo de espontaneidade e como sintoma de veridicidade, desenvolvendo uma cadeia de associações conceituais que levam até prefigurar uma visão da democracia e da vida em comum assentes numa perspetiva de *total* autoevidência. Esta maneira superficial de promover uma cultura da transparência sem filtros nem sombras, transforma-se assim no seu contrário, numa retórica obscurantista. Seria suficiente pensar na ingenuidade de quem propiciaria relações diplomáticas, ou tomadas de decisões políticas (imaginemos empresariais) sem ter que gerir preliminarmente segredos e circunspeções (WikiLeaks *docet*).

A transparência não é a nudez, embora a mesma noção de nudez seja ambígua, remetendo sempre para diversas maneiras de figurar de forma técnica e estética a exposição, a autoperceção e a receção do corpo nu. Todavia, a noção de transparência que aqui interessa destacar vem da experiência da luz

que transita, atravessa, filtra para um objeto que é ao mesmo tempo espesso e invisível, material e diáfano, resistente e delicado. É transparente aquele objeto cristalino que proporciona este atravessamento da luz, que interpõe-se dentro de um processo límpido e concreto de transmissão luminosa e perceção ótica.

A transparência é, portanto, um fenômeno enigmático de intermediação, é o efeito de uma articulação entre elementos que implicam uma receção e uma descodificação competente e sensível às várias estratificações materiais e simbólicas presentes na passagem informacional. É o efeito de um artifício e de um dispositivo encantador, mas que não deve ser confundido com a magia ou com a ausência de uma mediação. Neste sentido, como assinalado por Mario Perniola no seu livro *Disgusti* (1998), foi no Renascentismo que a experiência da transparência emergiu como associada a uma beleza dinâmica e subtil chamada de "graça".

A experiência da graça, todavia, não remete para uma condição de paz e de harmonia, mas para uma estratégia defensiva: o vidro e o cristal têm uma resistência e uma vida mais duradoura do chumbo, e a sua delicadeza aposta polemicamente no respeito, na força e na delicadeza da cultura.

Ao mesmo tempo, num sentido mais social, foi com George Simmel que a noção de transparência ganhou o sentido de *discrição*. Como é referido por Perniola, para o sociólogo austríaco qualquer relação social fica mais sólida quanto mais assentar numa reserva circunspeta. Para favorecer bons relacionamentos e propiciar a comunicação interpessoal é fundamental filtrar as informações necessárias e relacionadas à especificidade da relação em causa. Querer saber tudo e de imediato prejudicaria as experiências da intermediação e do trânsito, experiências remetidas pelo fenômeno discreto da transparência.

Na atualidade deparamo-nos com a ideologia da transparência, e de facto as metáforas do acesso direto à comunicação, do registo omnipresente de qualquer tipo de dado, do tempo real, do rosto amigável, intuitivo, fluido e leve dos nossos *gadgets* tecnológicos, são consideradas expressões de um mundo simplificado e ao nosso alcance, transparente e imediato. A retórica da *desintermediação* é o contrário da transparência, porque desafia a prescindir da necessidade de uma tradução articulada dos significados e dos eventos que formam os conteúdos culturais. O que se dá a ver tem sempre um fundo, uma sombra por detrás que faculta a visão. Esta zona de invisibilidade é a condição da experiência da transparência, mas esta invisibilidade existe concretamente, é um produto, sendo a efetivação de um desígnio que se deve atravessar para a sua real compreensão.

Uma raiz exemplar desta demagogia da transparência, entendida como ausência de qualquer obstáculo à comunicação humana e social, encontra-se

em Jean-Jacques Rosseau, o qual, com a sua aspiração em querer corresponder a si mesmo em todas as suas facetas psicológicas e em querer contornar qualquer possível mal-entendido e equívoco nas relações humanas, proporcionou uma atitude mais próxima àquela obscurantista que à transparente.

Foi Jean Starobinski, no seu *Jean-Jacques Rosseau: a Transparência e o Obstáculo* (1971), que alertou sobre a ideologia totalitária implícita na noção de transparência absoluta de Rosseau. De facto, como não entrever nos regimes totalitários uma propaganda sentimentalista sobre a autenticidade étnica e o radicalismo da vida comunitária, assim reduzida a *domus,* a lar domesticado onde o ignoto e o dissemelhante devem desaparecer? A transparência, pelo contrário, requer distância e reconhecimento comum sobre os dispositivos que constituem esta distância. Suprimir tal dispositivo, ou ocultá-lo como se não existisse levaria ao obscurantismo, ou à obscenidade.

Ademais, não se pode esquecer uma grande lição que provem da análise socio-antropológica e tecno-estética realizada por Marshall McLuhan. No livro *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964), McLuhan elabora a noção de *remediation*: para o autor a lógica da *remediation* perpassa todas as épocas com o mesmo desafio: tornar *transparente, autêntica, imediata* a realidade que se pretende mediar-representar. Toda a evolução das tecnologias midiáticas é inspirada na emancipação dos limites técnicos-expressivos anteriores: atingir uma experiência comunicacional sempre mais direta e em tempo real permite considerar e sentir esta experiência como mais "realista" e "natural".

O intuito final dum meio comunicacional parece, paradoxalmente, aquele de tornar invisível, quase inexistente, a intervenção da mediação, aquele dispositivo (o meio) que faculta a representação (artística, informática, jornalística), como se quanto mais automatizada a mensagem aparecer e afigurar-se, mais *natural* e fiável possa ser considerada.

Neste sentido, como foi referido por dois autores que contribuíram para a recuperação desse conceito de McLuhan (Jay David Bolter e Richard Grusin: 1999), a "remediação" desempenha constantemente a tarefa de preencher um vazio e uma disfunção representativa das tecnologias: a fotografia foi pensada como mais fiável do que a pintura, o cinema mais do que a fotografia e o teatro, a televisão mais do que o cinema, as tecnologias interativas mais realistas e envolventes do que todas as analógicas. Neste sentido, também as aplicações digitais e a linguagem hipermédia procuram este contacto mimético com a realidade, mas duma forma paradoxal, isto é, multiplicando as opções de mediação tecnológica. Saturar a experiência percetiva e cognitiva através de multifunções multimédia visa gerar uma sensação de plenitude e de totalidade, assim como acontece no mundo real.

A ideologia da sociedade da transparência é, na contemporaneidade, estritamente ligada àquela *confusão* difusa (já assinalada alguns anos atrás por Umberto Eco) entre *magia* e *tecnologia*.[9] Uma ilusão criada pela instantaneidade dos processos interativos, pela retórica que continua acompanhar a inovação digital e pela falta de conhecimento sobre os procedimentos estratégicos e científicos aliados à emergência do que Siva Vaidhanathan (2011) chamou de "imperialismo infraestrutural".[10] Na época das *data-driven societies* crer na tecnologia como magia, ou "prenda", significa fugir duma realidade pouco encantadora.[11]

Hoje em dia, investigar sobre os efeitos da comunicação social significa, em primeiro lugar, tentar entender a multiplicidade dos *frames* cognitivos pelos quais passam as informações. Mesmo por serem interativos, as novas mídia apresentam-se como mais amigáveis, próximos e controláveis por parte dos utentes, mas tal rapidez e facilidade de acesso, a tatilidade que proporcionam, a leitura multimodal e a constante migração no seu seio entre os seus conteúdos não comporta necessariamente um real conhecimento da lógica interna ao seu processo. Algo que poderíamos pensar como uma *microfísica do poder informacional*.

O aspeto mais indesejável é que, em nome do valor da transparência, pusemos também as nossas relações e intimidades à venda, invertendo o olhar controlador do *panóptico,* típico da sociedade disciplinar, em autoexibição de massa. Pena que neste sistema de confessionários digitais o poder desloca-se em que ouve e regista a confissão, e não, como nos explicou Michel Foucault, em que a expressa.[12]

Velocidade estandardizada, aceleração serial, inovação autorreferencial: a parábola pós-histórica do timeless time

Como acima referido, um dos pilares discursivos e funcionais do paradigma de humanidade aumentada é o culto social da prestação individual, culto desafiado pelos processos de aceleração histórica típicos da hipermodernidade neoliberal. Um "regime de historicidade" baseado no imediatismo, ou "presentismo", âmbito que simboliza a transferência do poder político (e social) de discernir e decidir para mecanismos que funcionam "na velocidade imóvel da instantaneidade" (Virilio, 1989). A ênfase posta no tempo presente, no presente do tempo, é assinalável como uma específica "partilha do sensível" dos nossos tempos, onde a mobilidade, a deslocação, a competição, o *just in time* e os *data processing* vão a par.[13]

Este regime de historicidade, é necessário relembrar, foi atempadamente anunciado e perspetivado no âmbito da filosofia da técnica e da antropologia

filosófica da segunda metade do século passado. De fato, as condições materiais e epistemológicas da experiência contemporânea são o resultado duma época histórica cujas características éticas e políticas marcaram o debate filosófico e sociológico ocidental das últimas cinco décadas. O objetivo central dessas reflexões foi o de analisar o cruzamento entre o declínio das filosofias finalistas da história e a emergência dum novo eixo organizacional da sociedade de cariz tecno-económico. Tais transformações da sociedade ocidental foram concebidas na perspetiva de uma "secularização de segundo grau", de uma "secularização do progresso" ou "secularização da secularização". Um debate (retomado muitas vezes por vários estudiosos) que ficou como profético por ter pressagiado um cenário cultural com o qual ainda nos deparamos. Neste sentido, um autor de referência foi Arnold Gehlen, o qual já tinha anunciado a entrada da cultura ocidental na época da "*routine* do desenvolvimento" e da sua "cristalização".[14]

No seio destas reflexões sobre o eixo civilizacional da sociedade ocidental, destacou-se a aceleração e autonomização das funções sociais realizadas pelos aparatos técnicos e científicos, uma tendência encarada como sempre mais estrutural, mas sempre mais ressoante de implicações culturais. Contudo, o que se punha em questão era a progressiva independência das relações sociais relativamente às relações humanas, sendo as primeiras sempre mais deslocadas em "superestruturas" automatizadas. Um cenário salientado pela baixa intensidade democrática e participativa, por uma crescente ineficácia dos movimentos políticos, pelo afrouxamento dos laços entre instituições, cultura e sociedade no meio dum novo contexto geral norteado pela enfática expansão técnica-mercantil.

A convergência dessas determinações simbolizaram o princípio da época dita de "pós-histórica", especular, como referido, à implosão dos esquemas filosóficos-históricos da modernidade progressista e revolucionária, e sintomática da rutura e da cisão definitivas entre uma tradicional "hipertrofia da promessa" e a "pobreza do existente".[15]

As expetativas sociais vêm assim a basear-se numa contingência assente na organização sistémica da produção técnico-económica e nas emergências das novidades, mas todavia inscritas numa condição histórica impolítica que torna tais expetativas esvaziadas de esperanças e estas novidades redundantes, sem desígnios nem teleologia, sem *pathos* emancipatório. A aposta no valor da inovação disruptiva, no conhecimento ou no ensino aumentados, será (também) o reflexo dum sentido histórico cronofágico, que pretende colmatar a falta dum desígnio emancipatório com a intensificação das suas *performances* tecnológicas? Um contexto onde as soluções parecem ignorar (ou estimular) os problemas.

Este contexto repleto de novidades *sem sentido histórico* foi chamado, mesmo por isso, de pós-histórico[16]. Recentemente foi o Peter Sloterdijk, no seu *Die nehmende Hand und die gebende Seit* (texto no qual esboça uma possível filosofia da fiscalidade), que mais uma vez retomou a noção pós-histórica de *routine* para assinalar o efeito social de "desativação pós-democrática dos cidadãos", associando, este efeito, ao funcionamento transversal dos dispositivos "hiperpolíticos" do entretenimento, do consumo, do afastamento entre interesses públicos e vida privada e, não por último, das abrangentes imposições tecnocráticas acompanhadas por políticas midiáticas propositadamente geradoras de estresse.

O que de facto ressalta neste originário debate acerca da secularização progressiva da modernidade euro-atlântica, antes do seu ulterior e rápido processo de *alargamento* global[17], é a individualiza*ção embri*onária da aceleração social como força propulsiva da redução da *política em administração* e da *história em comemoração*[18], assim como do declínio da dimensão emancipatória dos bens culturais para o regime do espetáculo.

O conjunto dessas reflexões aqui sintetizadas permite, finalmente, esboçar uma leitura pouco na moda sobre as relações entre tecnologia, cultura e sociedade, isso é, pode-se afirmar que a tecnologia *não* é a sociedade (não corresponde aos desejos e às necessidades, mais ou menos conscientes, de todos os atores e grupos sociais, como muitas vezes afirmou Manuel Castells). De fato, as revoluções tecnológicas, determinando um específico clima cultural, favorecendo um particular habitat de experiências e práticas, desafiando um conjunto de *frames* de interação e ocupando o horizonte do discurso social reconfigura a manutenção funcional da sociedade, obrigando-a a novos equilíbrios imprevistos.[19] No seio do tecido social algumas forças particulares protagonizam e trazem mudanças na organização da vida social com uma intensidade e velocidade superior a outras.

Como assinalou Vilém Flusser, algumas mudanças tecnológicas criam uma rotura definitiva nos processos histórico-sociais: "um agricultor, em 1750 d.C. tinha coisas mais em comum com um agricultor de 1750 a.C. do que com um proletário de 1780 d.C., ou seja, seu Filho" (Flusser, 2010, p. 99).[20] As acelerações introduzidas pelas descobertas tecnocientíficas não se apresentam necessariamente de forma gradual e partilhada entre pares, uma vez que inseridas na vida cotidiana não podem deixar de alterar a sua organização privada e pública. Como demonstrado pela história da ciência, os «saltos evolutivos» provêm do ingresso (em contextos alheios) de transformações advindas em nichos separados, em «campos» (para retomar Pierre Bourdieu) que obedecem a lógicas particularizadas, podendo não ter, então, nenhuma continuidade-contiguidade com o contexto geral onde a seguir se espalham.[21]

Isso, naturalmente, não significa que não haja constantemente uma tentativa de customização dos dispositivos técnicos, que não existam procuras e experiências de compensações, mas qualquer prática criativa e resistente de *détournement* inconformista n*ão pode* descuidar das assimetrias estruturais entre quem dita o ritmo e quem o deve seguir. Retomando Michel De Certeau, é no registo das "táticas" rizomáticas que podemos atuar uma recuperação-reconfiguração da pr*á*xis cotidiana dentro/contra o padrão "estratégico" dominante.[22]

Para dar conta dos efeitos contemporâneos provocados pela dimensão histórica do *tímeles time* foi, em vários casos, proposta a conexão entre a diagnose das novas patologias sociais e os usos sociais do tempo em rede. Por exemplo, Peter Sloterdijk, mesmo pensando o ser humano como um "acelerador natural", não deixa de considerar as "preocupações" e as "ansiedades" (desafiadas pela economia política da comunicação emergencial) como os novos pilares da nova solidariedade social.[23] Uma solidariedade apenas potencial, porque de fato desarticulada e cética sobre as consequências do reconhecimento comum dessa condição, mais híper-comunicativa que ativa.

Sempre nesse sentido, um teórico das *mídias* e da hipercultura como Byung-Chul Han, no seu livro *Müdigkeitsgesellschaft* (*A sociedade do cansaço*), caraterizou recentemente as doenças típicas da nossa época através uma perspetiva "neuronal": depressão, falta de atenção e hiperatividade (ADHD), síndrome de personalidade *borderline* (BPD) e de *burnout* (BD)[24] *são algumas das patologias indicadas como embl*emáticas da nossa aspiração ao "poder-fazer" (*Können*) rápida e ilimitadamente.

Uma "sociedade da prestação" (*Leistungsgesellschaft*) que levaria a um conjunto de "infartos psíquicos", a uma frustração permanente cujas vítimas e perseguidores, prisioneiros e guardiões coincidem. Nesse sentido, no bio-capitalismo contemporâneo, a *autoexploração* é a forma persistente através da qual manifesta-se a subjetividade híper-nevrótica (aparentemente hiperativa mas todavia extenuada). Subjetividade, afirma Byung-Chul Han, que resultaria de um "excesso de positividade" sistémico e não, como na era imunológica do século XX, da reação defensiva a uma coerção exterior. É algo de paradoxalmente autoimposto, ligado ao sentido de fugacidade trazido (também) pela necessidade de manter-se a par com as multíplices expetativas sociais. Todavia, um aspeto essencial de tal comportamento espelha-se, para o autor, na descontinuidade e na fragmentação que orienta a vida digital, onde as "parênteses" (muitas tarefas mas poucos objetivos) se abrem e sobrepõem constantemente, mas *não* chegam a fechar-se tão facilmente, provocando uma constante sensação de limbo emocional e cognitivo.

Uma condição psíquica e cultural confirmada também em outros contextos da sociedade atual, e que de certa forma realiza um curto-circuito entre

os desafios proporcionados pelo mercado do trabalho e os novos dispositivos sociotecnicos: aquele pelo qual é-nos pedido de agir, dentro de uma lógica operacional focada na flexibilidade laboral e no *problem solving* computacional, como meras unidades de processamento de sinais, transferindo rapidamente pedaços desconexos de informação para dentro e para fora da nossa memória.[25]

Conclusões

A semântica dos tempos históricos parece, então, ter sido substituída pela ubiquidade da vida em rede, a epistemologia histórica parece ter perdido a sua eficácia explicativa sobre o tempo presente uma vez que este tornou-se identificável com o timeless time. A cultura suportada digitalmente é, todavia, a nova e necessária condição de apropriação simbólica e política da história na qual estamos mergulhados (a nossa história). O mundo inteiro é um hotspot, razão pela qual nos podemos mergulhar nele e interessarmo-nos à sua concretude, complexidade e opacidade, sem a preocupação de ficarmos desconectados. Se qualquer vetor temporal parece remeter para o presente, então podemos afirmar que também o futuro é agora, resgatando assim aquela dimensão antropológica da presença analisada por Émile Benveniste: a etimologia de praesens refere-se a "o que está em frente de mim", e portanto o significado da preposição prae remeteria para o "iminente", o "urgente", o "imediato".[26]

Isso não significa cair no frenesim da antecipação constante dos acontecimentos futuros (sondagens, *scoops* jornalísticos ou científicos, projeções de *ranking* ou guerras preventivas...), mas *cair na realidade* para recuperar o sentido da prudência. É esta (a possibilidade de *cair*), de fato, uma outra raiz conceitual do termo *presente*, que remete diretamente para a condição corpórea e para o andamento físico do ser humano, como sintetizada na dialética entre o *estar* e o *proceder*: pôr em prática uma determinada ação ou tarefa, principiar a fazer alguma coisa e continuar, mas também comportar-se ou conduzir-se. Caminhar, dar passos, vem de pro-*cedere* (evitar a *caída*, precaver e reequilibrar uma tendência natural em *cair* pela frente), atitude psicomotora que Hans Blumenberg aponta como ética necessária para não se deixar andar levianamente e não precipitar (*càdere*). [27]

Consideradas as peculiaridades das patologias da *sociedade do cansaço*, e almejando uma transformação dos seus sintomas e a superação das suas armadilhas socioculturais, parece importante desafiar um sentimento de interesse pelo *nosso inter-esse*: o que nos rodeia, o que constituímos, o meio que nos faz e deixa fazer: *inter esse* (ser entre). Um cuidado pela *rica complexidade* do circunstante, que todavia não significa fechar-se provincianamente, mas apostar na valorização do que nos toca, na satisfação que pode trazer "o que está em

frente de mim", como alavanca de partida e regresso constante na sua articulação com outros sujeitos *interessados*.

Nesse sentido, enfim, são interessantes todas aquelas experiências de investigação e didática que promovem interseções de proximidade entre espaços *on* e *off line*, vidas urbanas e mídias cívicas, patrimónios históricos-artísticos e suas experiências multimédia geolocalizadas, projetos sociais territoriais e plataformas digitais localmente enraizadas, mesclando os processos de subjetivação ética e estética, cocriando interfaces entre instituições e atores sociais envolvidos, e medindo a qualidade das transformações sociais efetivadas e a satisfação dos seus protagonistas.[28]

Para não colarmo-nos a novos *slogans* encarados *a priori* como anúncios salvíficos (humanidade aumentada, *smart city*, algoritmos, MOOCs...), e que só adiariam o aprofundamento das questões (pois tendem a dar sobretudo respostas, e rápidas), é importante cultivar o exercício da contextualização para todas as questões que, também com o auxílio das novas tecnologias (fortemente descodificadas e reapropriadas), se pretendem explorar. Contextualizar é o contrário do que é propagandeado pela retórica do "aumentar", pois implica o selecionar, o escolher e a calma do tecer histórias com projetos.

End Notes

1 Uma tentativa de síntese dos estudos mais recentes sobre a emergência duma teoria crítica da sociedade em rede encontra-se em Oliveira e Baldi (2014) A insustentável leveza da Web. Retóricas, práticas e dissonâncias da sociedade em rede, Salvador, EDUFBA.

2 Utiliza-se a noção de "aumentado/a" duma forma polémica contra todas aquelas suas aplicações (escola aumentada, corpo aumentado, arte aumentada, humanidade aumentada, competências aumentadas...) que se baseiam no pressuposto acrítico, como fosse uma tautologia, que quanto mais TIC necessariamente melhor será a qualidade da experiência social. Uma melhoria moral e antropológica garantida pela inovação tecnológica. Ao longo do texto será questionada tal aparente ingenuidade, mesmo sabendo que a origem do termo remete tecnicamente para um surplus informacional, que pode assim facultar uma melhor gestão dos processos de conhecimento e decisão nos vários âmbitos. Naturalmente, também este assunto é repleto de implicações que serão analisadas.

3 Um representante enfático deste tipo de confiança é o autor da Cauda Longa: para Chris Anderson, como referiu num artigo do Wired Magazine, não precisamos mais de "teoria", e temos que finalmente abandoná-la: "No nosso tempo as sociedades como Google, criadas em uma época de dados abundantes e omnipresentes, não devem estabelecer nenhum modelo teórico. Chega com qualquer teoria do comportamento humano. Da linguística à sociologia. Chega com a taxonomia, a ontologia e a psicologia. Quem sabe por que as pessoas fazem o que elas fazem? O ponto é que elas fazem, e nós podemos acompanhar e medir isso com fidelidade sem precedentes. Com informação o suficiente, os números falam por eles mesmos. Chris Anderson, O Fim da Teoria, "Wired Magazine", 16/07/2008.

4 Richard Grusin, From remediation to premediation: or how the affective immediacy of late 90's digital society evolves to an continuous affectivity anticipation of future in the 21th century (entrevista de Elizabeth Saad Corrêa). Matrizes, Vol. 7 N 2, 2013 (pp. 170-171). Grusin é coautor com Jay David Bolter do fundamental Remediation: Understanding New Media (1999), e recentemente autor de Premediation: affect and Mediality after 9/11 (2010).

5 http://www.nytimes.com/2013/11/03/education/edlife/online-education-as-an-agent-of--transformation.html?_r=0

6 Byung-Chul Han, *A Sociedade do Cansaço*, Lisboa, Relogio D'Água, 2014; Hartmut Rosa, *Alienation et Acceleration. Vers une theorie critique de la modrnité tardive*, Paris, La Decouverte, 2014.

7 Jansen, Spink, Pedersen. *How Are We Searching the World Wide Web? A Comparison of Nine Search EngineTransaction Logs*. "Information Processing and Manegament: an Internation-

al Journal", n 42, (pp. 248-263), 2006.

8 Howard Gardner e Katie Davis, *The App Generation: How Today's Youth Navigate Identity, Intimacy, and Imagination in a Digital World* Yale, University Press, 2013.

9 Umberto Eco, *A passo de caranguejo. Guerras quentes e populismo mediático*. Lisboa, Gradiva, 2012

10 Siva Vaidhyanathan, *The Googlization the Everything*. University of California Press, 2011.

11 Vania Baldi e Marx Furtado Costa, *iPone: pedaço de carne suculento*, OberCom, Vol. 9, n 4, 2015 (http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/883).

12 Michel Foucault, *Os anormais*, Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2001

13 Todavia, não podemos descuidar como o imediatismo e a aceleração dos dispositivos contemporâneos não remetem apenas para a expansão dum presente *crnofágico*, mas também para as produções (hipermídiaticas) de *presenças*. O desejo de presença, "de ter as coisas do mundo perto da nossa pele" (Hans Ulrich Gumbrecht, 2010) é o outro rosto da mobilização radical: a busca pelo efeito de realidade, ou, conforme ao padrão icónico digital, de hiper-realidade.

14 Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische. Probleme in der industriellen Gesellschaft,* Hamburg, Rowohlt, 1957; Arnold Gehlen, Moral und Hypermoral. *Eine pluralistische Ethik*, Athenäum, Frankfurt am Main 1969. Importante é referir como as noções gehlenianas de secularização do progresso e de cristalização foram identificadas como antecipadoras do fim da modernidade. Neste sentido, Gianni Vattimo, *La fine della modernitá*, Milano, Garzanti, 1985

15 A referência é a Reinhart Koselleck, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*. Genova: Il Melangolo, 1986. Segundo o filósofo alemão, a modernidade ocidental estruturou-se sobre uma concepção de sentido histórico configurada em torno de um vetor temporal unidirecional e linear, ou seja, de uma indistinta metafísica progressista, sobre a qual se implantou uma constante tensão entre "horizonte de expectativa" e "espaço de experiência". A crise histórica da constelação simbólica da temporalidade *cumulativa* e *irreversível*, de matriz hebraico-cristã, remete à cesura desta tensão, reconfigurando uma semântica histórica no interior da qual se radica uma tonalidade emotiva considerada pós-histórica, caracterizada por um sentido de *esvaziamento* da carga simbólica do futuro, e pela sua redução a um *dejà vu* ou a um *futuro passado*.

16 A *post-histoire*, apesar de ser uma noção que neste caso remete ao contexto alemão da *Kulturkritik*, teve âmbitos de desenvolvimento diversificados, desde a matemática de Antoine Augustin Cournot, até as imagens técnicas de Vilém Flusser, passando pela filosofia da história de Alexandre Kojève e chegando ao destaque da biopolítica em Giorgio Agamben.

17 Arjun Appadurai, *Modernitu at Large*, University Minnesota, 1996.

18 A passagem da política à administração é referida nos trabalhos de Giorgio Agamben através da reconstrução do paradigma da *Oikonomia*; a transformação da história em comemoração remete mais uma vez ao registo histórico do *presentismo* descrito por François Hartog.

19 Foi Manuel Castells que, dentro do debate sobre as relações entre técnica, *media* e cultura, mais uma vez reafirmou a condição de circularidade e reciprocidade entre as dimensões da tecnologia e da sociedade: «a tecnologia é a sociedade». Manuel Castells, *La Sociedad Red: Una Vision Global*, Madrid: Alianza Editorial, 2006

20 Flusser, Vilém, *Uma filosofia do design. A forma das coisas,* Lisboa, Relógio D'Água, 2010

21 Neste sentido são importantes os trabalhos de Wiebe Bijker e John Law, *Shaping technology/building society: studies in sociotechnical change. Cambridge, Massachusetts,* MIT Press *(1992)*, ou sempre de Bijker *Of bicycles, bakelites, and bulbs: toward a theory of sociotechnical change. Cambridge, Massachusetts, MIT Press (1995)*, as reflexões de Sandro Bernardi, *L'avventura del cinematógrafo. Storia di un'arte e di un linguaggio*, Venezia, Marsilio, 2007, a pesquisa de Andrea Miconi, *Reti. Origini e struttura*, Bari, La Terza, 2011. A clássica interpretação *culturológica* sobre as transformações sociais acompanhadas pelas inovações tecnocientíficas, isso é, aquela que pretende explicar com a noção de *espirito do tempo* o advento das mudanças sociais e a emergência de novos fenómenos culturais, não permite entrever as relações sempre mais desproporcionadas provocadas pelos *choques* entre as lógicas e os tempos da cultura cotidiana e os princípios da ciência tecnológica. Essa abordagem não permite entender os desequilíbrios entre os demorados ritmos da adaptação cultural e os ritmos vertiginosos e acelerantes desencadeados pelas inovações técnicas. As ciências sociais não devem deixar de procurar e destacar conexões privilegiadas entre os fenómenos sociais: explicar tais fenómenos procurando isolar, no seio dos vários fatores intervenientes, algumas hipotéticas «causas estruturais» como responsáveis dos processos sociais investigados. Recorrer ao espirito do tempo, como se fosse um território empírico-conceitual onde tudo encontra-se explicado e resolvido, é muitas vezes uma renúncia à explicação (embora se saiba que cada explicação seja sempre parcial e conjuntural).

22 Michel De Certeau, *L'invention du quotidien,* Paris, Gallimard, 1990. Para De Certeau, as estratégias são aquelas estabelecidas pelas instituições, as autoridades políticas, as empresas e pelas entidades sociais que perseguem objetivos coerentes com a reprodução dum *status quo*. Em quanto, as táticas pertencem a uma classe heterogénea de indivíduos que, apesar de agir dentro dos espaços e das coordenadas predeterminadas pelas estratégias, perseguem necessidades e tendências diferentes e irredutíveis às pautas ditadas pelas primeiras. Se os tempos arquitetados pela estratégia são de longa duração (dispor e predispor tempo para perpetuar projetos hegemónicos), os das táticas são desvios apontados para a readaptação local e contingente.

23 Peter Sloterdijk *Stress e libertà*, Milano, Raffaello Cortina, 2013

24 As siglas são acrónimos ingleses das patologias citadas.

25 Nesse sentido, ver os resultados da pesquisa realizada pela Yahoo e a OMD sobre a gestão do tempo ligado ao uso das TIC no contexto Norte-Americano. Cfr. *The Media Evolution of the Global Family in a Digital Age*, 2006, em: http://l.yimg.com/au.yimg.com/i/pr/familyaffair_final.pdf.

26 *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

27 Hans Blumenberg, *Die Sorge geht uber den Fluss*, Berlin, Suhrkamp, 1987.

28 m enquadramento teórico-metodológico que vai nesse sentido pode-se consultar o número especial da revista PRISMA.COM, Lídia Oliveira e Vania Baldi, *Pesquisa e Formação no Território Hipermediatizado*, n 28, 2015. http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/issue/view/257

O PAPEL HEGEMÓNICO DO CINEMA NO ESTADO NOVO - A ADAPTAÇÃO DO CONTO O DEFUNTO, DE EÇA DE QUEIRÓS

Maria Manuel Baptista
Universidade de Aveiro

Eça de Queirós tem sido dos autores a suscitar maior interesse tanto do lado brasileiro quanto do português na adaptação dos seus romances, novelas e contos aos mais diversos formatos mediáticos: cinema, telenovela, mini-série, etc.

Este duplo interesse espelha um jogo de olhares que ao longo do século XX, e já XXI, portugueses e brasileiros foram lançando sobre si próprios e cada um sobre o outro, num entrelaçado de sentidos muito variáveis ao longo do tempo, conforme os formatos utilizados e sobretudo os olhares específicos dos diferentes realizadores, inseridos em diferentes contextos político-culturais.

O que se pretende neste estudo é proceder à análise do filme português 'O Cerro dos Enforcados', realizado por Fernando Garcia, em 1954, sob inspiração do conto O Defunto, procurando compreender o quanto, apesar de, desde há muito, se considerar tratar-se de um dos melhores contos de Eça, a par de José Mathias (cf.Escorel, 1945, p.162), ele nos surgir completamente plasmado, ao ser vertido para o cinema, da ideologia, moral e religiosidade típicas do Estado Novo de Salazar, não constituindo por isso uma ruptura ou 'descontinuidade' no cinema português das décadas anteriores, de resto mergulhado já numa profunda crise, antes a aprofundando.

De modo a atingirmos este objectivo, estudaremos com algum detalhe a adaptação feita a partir do conto, ou seja procuraremos verificar o modo como, em pleno Estado Novo, Fernando Garcia propõe uma re-leitura de uma das melhores narrativas breves de Eça, embora das menos tipicamente queirosianas, podendo mesmo ser considerada algo ímpar no contexto da obra de Eça. Registaremos, nomeadamente as alterações que o realizador introduz ao nível quer do enredo, quer das personagens, mas sobretudo do sentido último que trabalha todo este conto e o torna de facto uma peça única e preciosa na obra do escritor português.

1 – Do enredo ao argumento

Em 2000, Tomaz Ferreira resume do seguinte modo o conto de Eça de Queiroz: «(...) na linha fantasmagórica se situa O Defunto. Ambientado na devota Sevilha do século XV, é uma história de ciúme doentio, em cuja punição os mortos colaboram para permitirem o desabrochar do amor casto que nascera no peito dum airoso cavaleiro por dama pura que, mal casada embora, não mancha a sua vida com a sombra da infidelidade» (p.30)

Noutros termos resume Borges de Almeida (2011) o argumento do filme de Fernando Garcia: «Século XV, D. Afonso, velho fidalgo ciumento, ordena que todos se afastem quando a mulher, D. Leonor, vai à igreja orar à virgem das Mercês. Um dia, é vista por outro nobre, D. Rui, que fica deslumbrado com a sua beleza. D. Afonso manda retirar a esposa para a Quinta do Cabril, e decide ele próprio, apunhalar o rival à noite. Porém, o corpo desaparece misteriosamente». O resto conta-se em poucas palavras: o marido ciumento acaba por morrer, tornando-se D. Leonor viúva, ainda muito jovem, cujo consórcio com o também jovem D. Rui acaba por ser possível e é mesmo abençoado pela Santa e pela Igreja, que a ambos protege.

Nos papéis principais do filme encontraremos Artur Semedo (D. Rui de Cardena), Alves da Costa (D. Afonso de Lara) e Helga Liné (D. Leonor), entre outros. Sublinhe-se ainda que o filme foi subsidiado pelo Fundo do Cinema Nacional, conta com a colaboração literária de Carlos Selvagem e com a adaptação cinematográfica e diálogos de Domingos Mascarenhas. Com fotografia de César de Sá, integra a preciosa colaboração musical de Joly Braga da Cruz.

2 – Fernando Garcia, realizador de O Cerro dos Enforcados

Fernando Garcia (nascido em 1917) tinha-se tornado desde a década de 30 assistente de realização. O seu primeiro filme, relatando as vicissitudes dos pescadores de bacalhau de Ílhavo, nas suas tormentosas vidas na Terra Nova e Gronelândia, data de 1949 e intitula-se 'Heróis do Mar' (o qual recolheu de imediato um prémio do SNI – Serviço Nacional de Informações, de António Ferro, o promotor da 'Política do Espírito' do Estado Novo).

Realizou outros filmes e documentários, para além de O Cerro dos Enforcados, de que nos ocuparemos, e esteve ligado à realização de cinema promovido pelo próprio Estado com objectivos educativos (educação de adultos e propaganda). Em 1953 fez o primeiro filme a cores, 'Lisboa, Pequena Biografia duma Capital'. Foi ainda apresentador de um programa televisivo sobre cinema, tendo passado pelo ensaísmo e pela crítica cinematográfica.

Foi Presidente do Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema e do Estúdio Universal de Cinema Experimental, entre 1961 e 1963.

De entre as diversas actividades em que se envolveu, uma delas revela-se decisiva, pois coloca-o no circuito oficial de produção cinematográfica da época ao ligá-lo à empresa criada por António Lopes Ribeiro na década de 40, onde exerceu funções de chefe dos serviços de produção.

Enquanto realizador a sua contribuição foi diminuta para a renovação ou

superação da profunda crise pela qual o cinema português passou nas décadas de 40 e 50. O filme de que aqui nos ocuparemos é bem testemunha dos impasses vividos numa época (1953) em que o 'cinema novo' ainda não havia dados os seus primeiros passos e o que até aí se fazia, do cinema cómico ao dramático, passando pelo 'nacional-cançonetismo', tinha já esgotado as suas fórmulas estereotipadas.

No caso de O Cerro dos Enforcados, o desastre na interpretação do conto de Eça de Queirós, cujo argumento é também da autoria de Fernando Garcia, é mais do que evidente, uma vez que se perde totalmente o sentido último da narrativa, bem como o tão característico tom humorístico e irónico do escritor português. Para além disso, nesta que viria a ser a sua última longa-metragem, Fernando Garcia falha rotundamente ao não saber lidar com o mínimo de eficácia ou convicção com o elemento fantástico e sobrenatural para que o conto de Eça remete.

3 – De O Defunto de Eça ao O Cerro dos Enforcados de Garcia

Na nossa leitura do conto de Eça, o que trabalha toda a narrativa e a torna verdadeiramente interessante é o olhar simultaneamente irónico e trágico que o escritor lança sobre um sentimento humano muito vulgarizado nas relações entre os indivíduos e simultaneamente muitíssimo poderoso e irracional: o ciúme. Com efeito, no conto de Eça, não há qualquer vestígio de um olhar religioso ou oriundo da moral católica, aquela que considera a monogamia um valor sagrado no contexto do casamento. Pelo contrário, o olhar de Eça sobre o ciúme torna-o num sentimento profundamente humano, demasiado humano, que pode tomar um homem por completo, levando-o à loucura e à obsessão, tornando-se, a partir de determinado momento, independente dos acontecimentos ou do acontecimento único que o despoletou (um quase não-acontecimento, como é o caso relatado no conto), o que confere à situação um carácter absurdo e, finalmente, trágico.

Já na interpretação que Garcia nos propõe, todo o centro dramático dos acontecimentos se desenrola partindo da figura de um marido, que se apresenta como uma espécie de 'dragão ciumento', mas olhando agora Garcia o ciúme de um modo simultaneamente romântico e dramático. Em determinado momento surge mesmo um padre (inexistente no conto de Eça) que inscreve o ciúme num registo religioso ao afirmar: 'o ciúme é a tentação do demónio' (o que, obviamente, ainda enfurece mais o homem enciumado).

3.1.- O papel da mulher

Outro aspecto que difere profundamente, e transforma o sentido da narrativa de Eça, é o papel que na dinâmica dos acontecimentos narrados é atribuído à mulher, o qual é praticamente inexistente ou nulo (pelo menos até meio do conto), não atribuindo nunca Eça de Quierós à mulher, D. Leonor, qualquer responsabilidade nos ciúmes do marido. Pela pena do escritor português o drama que passa a desenrolar-se ante os olhos do leitor é puramente masculino, entre um marido enciumado, até pelo reconhecimento da diferença de idade que tem da esposa com quem casou, (D. Afonso) e D. Rui, um jovem nobre que repara em D. Leonor, nutre por algum tempo uma paixão platónica pela sua beleza mas, por nunca ter sido sequer objecto de um breve olhar, desiste rapidamente do objectivo de chegar às falas com a dama. Para D. Rui, tudo cai rapidamente no esquecimento, mas para o marido enciumado, bastou uma pequena e breve suspeita para se deixar dominar totalmente pela raiva e pelo desejo de vingança.

Curiosamente, esta não é a leitura que Garcia nos apresenta quanto ao papel da mulher no decorrer da acção: no contexto de O Cerro dos Enforcados, D. Leonor mantém uma atitude defensiva face ao ciúme do marido, parecendo nalguns momento que até o atiça ao mostrar-se incapaz de o amar. Por outro lado, ela debita todos os clichés morais da época (da salazarista década de 50, em Portugal), procurando 'portar-se como uma senhora', apesar de parecer ter-se, também ela, apaixonado imediatamente pelo jovem D. Rui. Dividida entre a obrigação de 'se portar como uma senhora' e a paixão, Garcia coloca a mulher inevitavelmente envolvida numa situação de infidelidade, criando diversos encontros amorosos entre o par de jovens. Ora, esta colaboração activa da mulher no adultério, sob a capa da virtude moral, religiosa e social (se bem que presente noutras obras de Eça) encontra-se totalmente ausente no conto do escritor do século XIX, e é por isso que ele é particularmente interessante, pois que a responsabilidade do desenvolvimento dramático não será o adultério nem a paixão de um homem por uma mulher, mas apenas o ciúme em estado puro e ditando as suas próprias leis.

Sublinhe-se ainda, relativamente ao papel da mulher, o quanto diferem as visões de Eça e Garcia: no conto de Eça não há nenhum conluio feminino contra o marido, supostamente atraiçoado. Pelo contrário, quem sinaliza a D. Afonso um olhar suspeito de um certo cavalheiro sobre D. Leonor enquanto rezava recolhida na Igreja, é precisamente uma mulher, Dama de Companhia de D. Leonor (embora esta permaneça todo o tempo ignorante do perigo que a rodeia e da trama que será urdida em seu torno).

Ora, Fernando Garcia tem uma leitura radicalmente diferente da situação transformando a acção principal num drama estereotipado, que utiliza, nem sequer habilmente, para daí extrair diversas lições de moral católica e religiosa.

Assim, no filme O Cerro dos Enforcados os encontros entre os dois amantes, embora platónicos e castos, acontecem favorecidos pela Dama de Companhia de D. Leonor e na presença de outras, que nem por isso entregam a senhora a D. Afonso. A própria Dama de Companhia e confidente de D. Leonor tenta avisar D. Rui da cilada que lhe está a ser preparada e é, obviamente, descoberta pelo marido e impedida de realizar os seus intentos. A própria Santa, parece também ser envolvida neste complot imaginário contra D. Afonso, pedindo-lhe D. Leonor insistentemente a sua miraculosa intervenção em favor de um desenlace positivo para o seu caso amoroso.

Ora esta solidariedade feminina, apresentada no filme em torno da defesa do pecado, e do adultério, atenua em muito a leitura do comportamento descontrolado e enraivecido de D. Afonso, pois afinal a mulher sempre o enganava, apesar das suas muitas virtudes.

Com efeito, o que se depreende do filme de Garcia é que as mulheres são solidárias no pecado e que este está sempre à espreita, mesmo junto daquelas que parecem ser as mais virtuosas.

Ora, esta é uma dimensão totalmente estranha ao conto de Eça.

Curiosamente, no conto de Eça, não vislumbramos qualquer contacto entre D. Rui e D. Leonor, e muito menos qualquer sinal de envolvimento num romance, nem sequer platónico. Tudo o que acontece em O Defunto é exclusivamente determinado pela presença do ciúme, mesmo a união amorosa final em que o filme redunda, pois o que, ironicamente, acabou por aproximar e lançar D. Rui e D. Leonor nos braços um do outro foi o ciúme de um marido nunca traído.

3.2 – A transformação estereotipada das personagens do argumento

Ora, um enredo como este, muito próximo das forças que trabalham toda a tragédia grega, está completamente ausente do filme de Garcia que agora nos apresente diversos encontros e contactos directos entre o par amoroso, antes dos trágicos acontecimentos, justificando de algum modo toda a ira tresloucada de D. Afonso.

Parece-nos que o objectivo de Garcia terá sido o de aumentar o carácter romântico do filme, na ânsia de chegar a um público que melhor compreenderá a estereotipia das figuras e acontecimentos ligados ao adultério. Mas o que é facto é que o essencial do olhar de Eça se perde completamente. Com esta 'ligeira' inversão na estrutura narrativa perdemos o olhar muito incisivo de Eça em face do ciúme e que consiste em levar o leitor a reconhecer que, parado-

xalmente, o ciúme irracional e entregue a si próprio pode provocar o mal que deseja a todo o custo evitar. Pelo contrário, na interpretação cinematográfica que leva por nome O Cerro dos Enforcados Garcia, ao introduzir um romance adúltero entre os jovens D. Rui e D. Leonor, praticamente justifica o ciúme de D. Afonso e depois tudo o que daí se seguirá. Infelizmente a estereotipia das relações amorosas sobrepõe-se no filme a uma leitura muito mais sinuosa, subtil e paradoxal, deste sentimento arrebatador que é o ciúme.

Para aumentar o grau de intensidade romanesca Fernando Garcia chega a integrar no filme uma morte encomendada a um servo, mas que falha (em Eça este episódio é completamente inexistente) e uma relação do casal que se deteriora constantemente (em Eça a relação do casal parece não sofrer alterações, pois D. Leonor está praticamente até ao final do conto ignorante de tudo o que o marido vive, sofre e planeia).

3.3 Da tragédia ao drama romântico

Essencial no desenrolar dos acontecimentos será então a redacção de uma carta pela mão de D. Leonor que, coagida pelo marido, a dirigirá a alguém do sexo masculino (sabe o leitor que o destinatário será D. Rui), marcando com ele um encontro nocturno na casa de família. De acordo com os planos de D. Afonso, D. Rui receberia a carta, visitaria D. Leonor e seria ali mesmo morto por suas próprias mãos.

No contexto do conto de Eça, a estupefacção e ignorância da mulher, D. Leonor, é total não tendo a mínima ideia para quem poderia estar a escrever, mas compreendendo na ira do marido que estaria a atrair ao seu quarto um homem inocente, cujo destino estava já tragicamente traçado. O seu desespero, na ignorância total do que se estava a passar, aumentava à medida que compreendia que nada podia fazer para evitar a tragédia, cuja causa também desconhecia totalmente. Trata-se assim do modo de construção da trama muito próxima da tragédia grega onde a noção de 'culpa' moral individual está normalmente ausente e, a partir de dado momento, a noção de destino se impõe inexoravelmente aos homens.

Pelo contrário, o que se passa na narração de Fernando Garcia é exactamente a transformação desta cena, central no decorrer da acção, numa espécie de reconhecimento implícito da culpa da mulher, D. Leonor, no drama que se irá desenrolar. De facto esta carta que chama D. Rui aos seus aposentos não é uma grande incógnita nem é escrita de forma totalmente inocente, pois embora o nome de D. Rui não seja pronunciado ela sabe exactamente para quem está a escrever. Há, por isso, neste episódio, a transformação da tragédia relatada por Eça (o de alguém que escreve e compromete outrem, sob coacção, e

que nem sequer sabe quem é) num drama onde a moral católica irrompe em todo o seu esplendor através da noção da culpa, pois em última instância, a carta que sob ameaça de morte escreve D. Leonor, aumentando o dramatismo da cena (a tanto não chega Eça no seu conto, até porque o seu objectivo não é produzir um drama mas uma tragédia), corresponde efectivamente a um desejo de ver o amante (obviamente que não nas trágicas circunstâncias em que o marido urdira no seu plano).

D. Rui, que acorre ao pedido de visita de D. Leonor não deixa de estranhar o insólito de tal convite – à noite, no seu quarto, subindo por uma escada exterior ali colocada para o efeito -, tal como Eça no-lo relata. Percorrendo o trajecto que o separa da casa de D. Afonso passará pelo 'Cerro dos Enforcados', um lugar terrível onde os criminosos mortos são deixados pendurados por cerca de um mês após o seu enforcamento, decompondo-se os seus corpos perante o terror dos passantes. Num lance que tem tanto de irónico como de fantasmagórico, D. Rui é chamado por um dos cadáveres que se propõe a acompanhar o jovem. Na verdade, a intervenção deste cadáver, que se fará passar por D. Rui já no quarto de D. Leonor, salvar-lhe-á a vida.

No conto de Eça, este momento de diálogo de D. Rui com um ser já do outro mundo é central na economia da narração e confere um tom surreal e macabro à história, conferindo-lhe simultaneamente até um traço de ironia. O facto de o leitor de Eça ter acompanhado este diálogo fá-lo desde o primeiro minuto cúmplice, entre espantado e divertido, de D. Rui e do próprio Eça. Ora, este efeito não é conseguido no filme de Garcia que pouco dá ver ao espectador sobre os acontecimentos nocturnos no 'Cerro dos Enforcados'. Tal facto, talvez se tenha ficado a dever às dificuldade técnicas e narrativas que uma tal cena comporta ao ser passada para a linguagem cinematográfica com os meios dos anos 50 em Portugal, mas também porque a compreensão de Garcia relativamente a este momento narrativo parece remeter para o domínio da misteriosa 'bruxaria' tão condenada pala igreja católica da época, em nada participando do tom fantasmagórico e irónico da cena descrita por Eça. Assim, a solução de Garcia é evitar o mais que pode esta cena, deixando os espectadores na ignorância do que se passa relativamente ao contrato que D. Rui acaba por estabelecer com a alma do outro mundo e, introduzir mais tarde a figura de um Padre que virá trazer notícias muito parcas e sintéticas que se resumem ao facto insólito de 'o morto voltar a ser morto', quer dizer, o cadáver em falta no 'Cerro dos Enforcados' voltou a surgir no mesmo sítio, recuperando o seu lugar no mundo dos que já não se encontram entre os vivos.

Sublinhe-se mais uma vez que esta figura do Padre está totalmente ausente no conto de Eça.

No filme de Garcia este é talvez dos momentos menos conseguido, ficando

muito longe de provocar qualquer terror ou sequer espanto ao espectador, perante a breve passagem por um conjunto de cadáveres pendurados, lugar que devia ter forte impacto visual e emocional e provocar até repulsa, uma vez que foi escolhido para título do próprio filme, afastando a titulação original de Eça, incontornavelmente mórbida. Ora, neste Cerro dos Enforcados nada é verdadeiramente mórbido, fantasmagórico ou sobre-humano, mas apenas a incompreensão de D. Afonso o faz morrer do coração, em face da sobrevivência de alguém, D. Rui, que julga ter morto na noite anterior, no quarto da sua esposa, tendo atirado o corpo ao jardim, sem que este nunca tenha aparecido.

Muito dentro da linguagem da época, o Estado Novo dos anos 50 altamente comprometido com a religiosidade e a moral da Igreja Católica, Fernando Garcia faz agora intervir um Padre que irá interceder ora junto de D. Leonor, ora de D. Rui, para esclarecer os factos e pedir a devolução da carta escrita por aquela, explicando que aquela apenas a consentira em escrever sob a ameaça do agora defunto marido.

Em Eça não encontramos a necessidade de integração de nenhum Padre para recompor a situação e conduzi-la a um final feliz: a tragédia está consumada e os dois jovens acabam naturalmente por chegar às falas, entender-se e, passados dois anos de luto pelo marido, D. Leonor e D. Rui acabam por unir os seus destinos como dois amantes pré-destinados (fim este que reforça ainda mais o carácter trágico da acção). E aqui termina o conto de Eça que não deixa de atribuir à Santa a quem devotamente D. Leonor rezava, e que era igualmente madrinha de D. Rui, o sucesso de uma empresa que parecia ter sido querida mesmo no céu. Mas, não deixa Eça de sublinhar o papel central aqui desempenhado pelo cadáver do enforcado, que constitui uma peça preciosa na consumação do que afinal já estava destinado.

Já em O Cerro dos Enforcados o desenlace é feito no registo do milagre, pois a intervenção do Padre fornece a chave para a compreensão de todo o enredo: é ele quem devolve a carta escrita por D. Leonor, fazendo compreender o espectador que foi a Santa Virgem das Mercês quem juntou aqueles dois jovens, transformando-se assim o grotesco e fantasmagórico numa intervenção divina, uma vez que o cadáver só podia ter sido 'reanimado' e conduzido por Deus, obtendo deste modo a sua própria salvação pós-mortem. De acordo com a leitura religiosa que Fernando Garcia impõe ao conto, 'são altos os desígnios da providência'.

Deste modo, no filme de Garcia, o que se ganha em lição religiosa e moral, perde-se em intenção irónica e burlesca, uma vez que o filme termina com o enlace do par amoroso, abençoado pela Santa Virgem das Mercês. O objectivo final da narração conduz sempre para o epílogo feliz do casamento de dois apaixonados e não para o lado tenebroso e difícil de compreender que é o obs-

curo sentimento, irracional e por vezes tragicamente incontrolável, do ciúme.

3.4 – As relações económicas e sociais no contexto do drama

Finalmente, uma outra dimensão contribui ao longo do filme de Fernando Garcia, para atenuar o impacto que, junto do público português dos anos 50 (salazarista, católico e conservador), poderia ter um marido traído (e, por isso, legitimamente enciumado e enraivecido), que acaba por morrer, deixando assim o caminho aberto àqueles que, pela pena do realizador e argumentista português, afinal eram dois amantes em pecado. É que D. Afonso de Lara é apresentado desde o primeiro momento como um pequeno tirano, explorando aqui sistematicamente as dinâmicas económico-sociais que instauram verdadeiros antagonismos e desenhando as situações num quadro moralista dicotómico entre o bem e o mal. Ora esta situação desenvolve-se a três níveis:

Exploram-se as diferenças entre o povo e o senhor feudal - no caso o Senhor D. Afonso de Lara que surge como um homem brutal, que explora os seus servos e os trata como verdadeiros objectos;

Explora-se a rivalidade entre senhores – neste caso, entre D. Rui e D. Afonso que rivalizam em bens e favores junto do Rei (afinal aquele que, em última instância pode equilibrar estas lutas, que chegam frequentemente até à morte);

Justifica-se o casamento infeliz de D. Leonor com um homem muito mais velho e violento (não só com os outros, mas mesmo nos seus próprios sentimentos), adiantando-se que um tal casamento foi a única solução encontrada pelos pais daquela, para se salvarem de uma situação económica que era já praticamente de ruína.

Pelo contrário, no conto de Eça, tudo isto está ausente não sendo em momento nenhum as diferenças de classe ou a luta inter-pares relevantes para o desenrolar da tragédia, e muito menos a exploração e abuso dos ricos em face dos pobres. Repetimos, o que interessa a Eça é o estudo e a compreensão do ciúme 'em estado puro', sem justificações existenciais, psicológicas, morais, económicas ou sociais.

4 - Conclusões

Do que fica dito se conclui enfim, que não podemos de modo nenhum estar de acordo com o que afirma Luís Reis Torgal, na obra O Cinema sob o olhar de Salazar e que passamos a reproduzir:

> Só na década de cinquenta notamos algumas alterações no tipo de obras adaptadas ao cinema. Como exemplo de con-

> tinuidade, pelos valores morais e religiosos expressos, poderemos citar o caso da adaptação do livro de Francisco Costa, premiado pelo SPN, em 1944, A Garça e a Serpente, filme realizado por Arthur Duarte em 1952. Como «descontinuidades» temos o caso de Eça de Queirós, normalmente só presente nas bibliotecas «oficiais» das Casas do Povo através do seu romance ruralista A Cidade e as Serras. É então trazido para o ecrã, primeiro, um conto da sua autoria, O Defunto, no filme O Cerro dos Enforcados (1954), realizado por Fernando Garcia e, depois, pela mão do sempre presente e versátil António Lopes Ribeiro, o romance realista O Primo Basílio (1959). (p.27)

Ora, se no caso da adaptação de O Primo Basílio, não fizemos qualquer estudo que possa confirmar ou infirmar as conclusões de Reis Torgal, já no que respeita ao conto de Eça de Queirós, O Defunto, a adaptação cinematográfica da autoria de Fernando Garcia, não constitui nenhuma forma de «descontinuidade» com o período anterior, o auge do Estado Novo, precisamente 'pelos valores morais e religiosos' aí presentes, tal como temos vindo a expor no presente trabalho. Com efeito, o conto de Eça de Queirós parece indicar a promessa de uma 'descontinuidade', mas a efectiva visualização e análise do filme infirma por completo aquela posição: estamos ainda, e de novo, no coração de um cinema produzido pelo olhar de Salazar, com o qual Fernando Garcia e os portugueses estão bem familiarizados.

Apesar de se tratar de uma invulgar tentativa de abordagem do domínio do sobrenatural e fantasmagórico, parece-nos, na senda de Costa (1978) e Pina (1986), uma tentativa completamente falhada: nas palavras do primeiro estamos em face de um «pastelão à "film d'art"» (p.94), enquanto para o segundo, trata-se de um filme que releva de uma 'ingenuidade temática' e de uma 'excessiva estilização' (p.129) que traem a dimensão sobrenatural do conto. Já Costa sublinha, a nosso ver acertadamente, o quanto este filme subverte o sentido do conto de Eça, bem como o humor que o atravessa.

Tal como nos anos 50 portugueses, e como afirma Carolin Ferreira (2008) em relação à recente adaptação brasileira de Alves & Cia., «a reputação de Eça de Queirós é utilizada para dar ao filme a aura de obra culturalmente significativa. O fato dos filmes serem obras de prestígio, destinados a agradarem o grande público do mercado de língua portuguesa, parece prejudicar a possibilidade de realizar abordagens menos superficiais (...)» (p.10).

Com efeito, não pretendemos discutir neste contexto a questão da fidelidade ou não das adaptações cinematográficas de obras literárias, compreendendo perfeitamente o quanto elas relevam de linguagens e actos criativos diferenciados, mas tão só sublinhar o facto de, na obra analisada o modo como a adaptação cinematográfica foi conduzida se deixou trair por uma recepção cultural e ideológica determinada, transformando-a de tal modo que lhe sub-

verte todo o seu sentido universal e intemporal, para a acomodar à necessidades políticas, morais e religiosas de um presente muito estereotipado no seu imaginário e profundamente conservador, quer nos seus valores éticos e morais, quer nas suas práticas sociais.

Referências

ALMEIDA, Paulo Borges, http://www.youtube.com/user/pborgesalmeida (consultado em 23-6-2011)

COSTA, A. (1978). Breve História do Cinema Português (1896-1962). Lisboa: Instituto

de Cultura Portuguesa.

ESCOREL, Lauro (1945), «Eça de Queiróz, Contista», Livro do Centenário de Eça de Queiróz (organizado por Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reys), Lisboa, Edições Dois Mundos, pp.157-166

'Fernando Garcia'. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-29]. Disponível na www: ‹URL: http://www.infopedia.pt/$fernando-garcia›

FERREIRA, Carolin Overhoff (2008), 'Monólogos lusófonos ou diálogos transnacionais - o caso das adaptações luso-brasileiras', Tessituras, Interações, Convergências, XI Congresso Internacional da ABRALIC, 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil

PINA, L. (1986). História do Cinema Português. Lisboa: Publicações Europa-América

QUEIRÓZ, Eça, (2000), 'O Defunto' (1902), Contos, Lisboa, Publicações Europa-América, 4 edição

SOBRAL, Filomena Antunes (2010), 'Diálogos entre literatura e cinema: Adaptação cinematográfica de narrativas', Escola Superior de Educação de Viseu/ UCP – E.Artes/ CITAR

SOBRAL, Filomena Antunes (2010), 'Eça de Queirós no audiovisual', Escola Superior de Educação de Viseu/ UCP – E.Artes/ CITAR

TORGAL, Luís Reis, 'Introdução', O Cinema sob o olhar de Salazar, (coord. Luís Reis Torgal), Lisboa: círculo de Leitores, 2000, pp.13-39

'Fernando Garcia'. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-06-29]. Disponível na www: ‹URL: http://www.infopedia.pt/$fernando-garcia›

FAMÍLIA E VIOLÊNCIA EM JOÃO CANIJO

Daniel Ribas
Instituto Politécnico de Bragança
Universidade de Aveiro e Minho

Introdução

O cinema é um dos repositórios culturais mais importantes do último século. As suas imagens e os seus sons permitem imaginar mundos. É pelo cinema (e pelas imagens em movimento, em escala maior) que construímos as nossas representações, aquilo que conhecemos do mundo à nossa volta. O cinema, portanto, é uma arma poderosa para a construção das identidades, quer elas sejam nacionais, regionais, sexuais, profissionais, sociais, etc. De certa forma, tomamos aqui a designação já popularizada de Benedict Anderson (2012), quando este investigador propõe ver um determinado grupo nacional como uma "comunidade imaginada", isto é, uma comunidade construída a partir de discursos dos meios de comunicação de massa que permitem o reconhecimento comum de uma determinada identidade nacional.

Como dissemos, o cinema participa – de forma muitas vezes problemática – nessa construção de uma comunidade imaginada. Robert Stam e Ella Shohat reconhecem esse poder das imagens em movimento ao tentar desconstruir o discurso ocidental:

> "os filmes de ficção (...) herdaram o papel social do romance realista do século XIX em relação aos imaginários nacionais. (...) Os filmes comunicam o «tempo do calendário» de Anderson, uma sensação do tempo e da sua passagem. Assim como as ficções literárias nacionalistas inscrevem, numa multitude de acontecimentos, a noção de um destino linear e compreensível, também os filmes organizam acontecimentos e ações numa narrativa temporal que se desloca para um destino, e assim configura o pensamento acerca do tempo histórico e da história nacional" (Shohat & Stam, 1994, p. 102).

Assim, é necessário reconhecer que o cinema participa naquilo que podemos designar como as lutas identitárias: a procura pela hegemonia de uma determinada conceção da identidade nacional, que serve para alimentar a gestão do poder político. Como sabemos desde que Stuart Hall fundou a disciplina dos Estudos Culturais, a identidade não é um dado adquirido: ela é uma construção, uma adesão a representações que são oferecidas aos indivíduos e, portanto, "a identidade [é] (...) uma «celebração móvel»: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (...). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um «eu» coerente" (Hall, 2001, p. 13). Este posicionamento nas questões da identidade

leva-nos a assumir uma posição de alerta permanente, precisamente porque a identidade apresenta-se, na feliz expressão de Boaventura de Sousa Santos (2002, p. 119), "sempre como uma ficção necessária".

O propósito deste texto é, justamente, olhar para o cinema como um meio discursivo nos combates identitários do tempo contemporâneo e como janela cultural para um novo paradigma mundial. Este olhar terá uma incidência particular no caso português, como espaço identitário com características bastante peculiares e cuja discussão tem dominado parte do cinema português contemporâneo (P. Cunha & Sales, 2013; Fernández & Álvarez, 2014; Ferreira, 2012; Figueiredo & Guarda, 2004). Esta discussão terá um foco preciso: o cinema de João Canijo. Os seus filmes de ficção, desde o final da década de noventa, constroem uma representação cultural específica, que pretende apresentar-se como uma crítica radical às representações culturais portuguesas típicas do senso comum. Para isso, o realizador português joga de forma paradoxal: coloca as suas personagens dentro dessas práticas discursivas de uma certa representação da identidade nacional e, ao mesmo tempo, sobrepõe uma nova camada, muito visível pela sua particular violência gráfica, que se apresenta como a sua representação cultural do Portugal contemporâneo. Para João Canijo, a mentalidade portuguesa ainda é muito devedora de um fortíssimo legado salazarista, que se impregnou nas formas de pensar. Como o próprio afirmou em diversas entrevistas, uma das suas obsessões é uma certa marca portuguesa:

> "[h]á uma grande semelhança entre o português e o americano do midwest (...): uma semelhança na mitificação por desconhecimento, por ignorância. É uma incapacidade de olhar para si próprio e de olhar para a realidade do português. Isso perdura e vai perdurar e tem tudo a ver com a maneira como persiste a propaganda salazarista" (Canijo cit. in Ribas, 2012, p. 115).

Assim, este texto pretenderá fazer uma análise cultural dos filmes de João Canijo a partir do lugar da identidade nacional. Por isso mesmo, numa primeira fase, pretendemos investigar a forma como foram construídas as representações culturais portuguesas no tempo contemporâneo e a forma como elas dependem de um legado salazarista. Essa grelha teórica, que tem sido construída no campo dos estudos culturais, da história, da filosofia e da sociologia, permitir-nos-á compreender de forma mais assertiva o discurso cultural de João Canijo. Numa segunda fase, a análise será concentrada num corpo de filmes que o realizador fez desde 1998 até 2011, em que observamos um determinado paradigma narrativo que se conjuga com a análise cultural anterior. Este paradigma revelará aquilo que pretendemos chamar de uma dramaturgia da violência, que combina o género do melodrama com um certo realismo do cinema contemporâneo. Esta combinação, que é mais pertinente nos últimos dois filmes do cineasta, permitir-nos-á colocar João Canijo no centro das dis-

cussões sobre o cinema contemporâneo.

Este texto seguirá, por isso, um método de análise fílmica como fonte para uma análise cultural mais vasta, só possível através de um aparato teórico entretanto construído. Esperamos ser possível que esta análise ilumine tanto os filmes do realizador como as lutas identitárias do Portugal contemporâneo.

As representações culturais portuguesas e o legado do salazarismo

A identidade portuguesa é um dado adquirido que raramente se coloca em causa. Apesar da assinalável diversidade interna, a representação construída sobre a nacionalidade é esmagadora. Como Eduardo Lourenço (1988, p. 10) resumiu de forma incisiva: "nós pensamos saber quem somos por ter sido largamente quem fomos e pensamos igualmente que nada ameaça a coesão e a consciência da realidade nacional que constituímos". Assim, o passado impõe uma determinada representação sobre o que é ser português.

No entanto, as últimas décadas têm sido de alterações profundas nas dimensões cultural, social, política e económica de Portugal. A Revolução de Abril, em 1974, abriu um tempo novo, democrático, que trouxe transformações diversas e que culminaram com a adesão do país à então Comunidade Económica Europeia, em 1986. Estas alterações das condições políticas transfiguraram a sociedade portuguesa, como já foi sobejamente reconhecido pela sociologia contemporânea de Portugal. Contudo, se a sociedade se apresenta radicalmente diferente, há uma persistência de certas representações culturais que moldam os discursos sobre o país. A verdade é que esta necessidade de partilhar um sentimento nacional parte de uma longa história de discussão da identidade nacional portuguesa, sobretudo construída a partir do lugar da literatura e da história e da sua constante discussão sobre a ideia de uma alma portuguesa. Essa discussão colocou sempre as representações culturais portuguesas entre dois polos: um "decandentista" – em que se desvalorizava a cultura nacional, valorizando a de outras geografias –, e outro "nacionalista" – no sentido de valorizar a cultura popular, procurando mesmo uma certa autenticidade portuguesa. A leitura histórica destes dois polos foi efetuada por Eduardo Lourenço (1999, 2010), que os analisa como representações culturais que têm forte importância nas mentalidades, considerando mesmo a existência de uma certa "esquizofrenia" cultural (Lourenço, 2010, p. 72).

Ora, essa leitura da história terá repercussões importantes no momento contemporâneo, devido, sobretudo, à radical alteração de paradigmas que, sucessivamente, a Revolução de Abril e a adesão à União Europeia, provocam em Portugal. Esta caracterização terá em conta três vetores fundamentais: o conflito de imaginários trazido pela democratização e a descolonização; a in-

fluência do salazarismo e a sua fundação num certa ideia de tradicionalismo e família; e uma mentalidade contemporânea baseada na passividade, em que são estruturantes os conceitos de recalcado (Lourenço, 2010) e de não-inscrição (Gil, 2005).

Eduardo Lourenço é um dos primeiros autores a assinalar, como resultado da Revolução de Abril, uma transformação no imaginário português. Essa mudança é explicitada pela perda de um Império colonial e pela sua substituição por uma comunidade de países europeus. Assim, Portugal – política e socialmente – altera as suas representações culturais em direção a uma imagem de Europa, onde é apenas um parceiro menor, perdendo essa mítica imaginação de potência imperial. Para Lourenço, esta transformação é tanto mais estranha já que ela é feita sem trauma: "[por] fim, entrámos na Europa como se sempre lá tivéssemos estado, ao mesmo tempo que cultivamos, oniricamente, um Império de quinhentos anos como se nunca de lá tivéssemos saído" (Lourenço, 1999, p. 60). O que parece importante para Lourenço é que, sem dúvida, o imaginário construído durante a ditadura permanece nas representações culturais:

> "Neste último quarto de século [1974-1999] realizámos muitas e belas coisas, reparámos algumas injustiças, melhorou a qualidade de vida para a generalidade dos cidadãos, mas falhámos o que se chama a «revolução cultural». Ou, para que o conceito não suscite maus pensamentos, a necessária, complexa, delicada desconstrução de uma ideologia estruturalmente imperial sem império, militante, hagiográfica, ultranacionalista, aberta ou inocentemente hostil à inspiração democrática, sem a qual não era viável superar meio século de «pensamento único»" (Lourenço, 1999, pp. 79–80).

Esta análise de Lourenço, colocada ao nível das mitologias da identidade, é reforçada por autores vindo de outros campos do saber, como é o caso de Boaventura de Sousa Santos. Para o sociólogo, Portugal é uma sociedade semiperiférica tendo em conta a sua posição no complicado trânsito internacional da modernidade tardia. Por isso mesmo, Santos (2002, p. 59) afirma que por "via do tipo e da historicidade do seu nível de desenvolvimento intermédio, a sociedade portuguesa é muito heterogénea [e c]aracteriza-se por articulações complexas entre práticas sociais e universos simbólicos discrepantes, que permitem a construção social, tanto de representações do centro, como de representações da periferia". A visão sociológica demonstra a diversidade e as representações conflituantes que entram em jogo. É uma visão que consubstancia uma sociedade em confronto consigo própria: entre os avanços da modernidade e as forças da mentalidade imposta por quase meio século de ditadura. Também José Gil, mais recentemente, afirmou a mesma problemática, acentuando que coexistem três tempos diversos: "[a] globalização, [a] europeização, e o nosso tempo nacional - que, só ele, constitui uma mescla de muitas

camadas do passado" (Gil, 2009, p. 57). O resultado prático desta encruzilhada implica que estes diferentes tempos "não se encaixam nem consistem uns com os outros. Vivemos agora à deriva depois do embate destes três elementos, sem sabermos nem podermos tomar um rumo certo" (Gil, 2009, p. 57).

Os três autores referem, assim, um momento histórico em que se vislumbra um conflito entre representações culturais. A identidade nacional aparece, desta forma, conflitualmente a procurar novos imaginários. No entanto, como também estes três autores procuram afirmar, a importância do legado salazarista nestas representações é decisiva para entender o tempo contemporâneo. Neste aspeto, para Eduardo Lourenço (2010, p. 33), uma certa imagem salazarista impregnou-se nas mentalidades, a "imagem sem controlo nem contradição possível de um país sem problemas, oásis da paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade". A imagem imperial do salazarismo – caracterizada pela frase "Portugal não é um país pequeno" – provocou a existência dos mitos de grandeza do imaginário português. Ao mesmo tempo, Salazar investiu na criação de uma "nova imagem de Portugal, global e hipertrofiadamente positiva, perfeita antítese da imagem pessimista do século [anterior]" (Lourenço, 1988, p. 21).

As análises ao legado salazarista são diversas e importantes, mas iremos agora determo-nos numa específica construção das representações culturais portuguesas a partir do núcleo familiar, aquele que Salazar designava como parte fundamental do seu projeto ideológico e sua a célula-base do poder, o "oásis onde os filhos de Portugal são formados" (Salazar cit. in L. V. Baptista, 1996, p. 739):

> "Não discutimos a família. Aí nasce o homem, aí se educam as gerações, aí se forma o pequeno mundo de afectos sem os quais o homem dificilmente pode viver. Quando a família se desfaz, desfaz-se a casa, desfaz-se o lar, desatam-se os laços de parentesco, para ficarem os homens diante do Estado isolados, estranhos, sem arrimo e despidos moralmente de mais de metade de si mesmos; perde-se um nome, adquire-se um número — a vida social toma logo uma feição diferente" (Salazar, 1937, pp. 133–134).

Esta centralidade da família nas representações culturais salazaristas implicou em zonas mais vastas da sociedade, porque a afetividade familiar repercutiu nas relações sociais. Este tipo de relações estava baseado numa valorização da vida rural e daquilo que Salazar adotou como a estratégia do "viver habitualmente" (Rosas, 2012, p. 168), sem confrontos e numa pretensa harmonia social e familiar. Esta ideologia salazarista tinha como símbolo a vida rural, o que resultou em acontecimentos simbólicos do regime como o da "aldeia mais portuguesa de Portugal". Como refere Luís Cunha (2001, p. 35), "a idealização

do viver rural, onde a harmonia social se conciliava com as virtudes da família patriarcal, articula-se com um olhar paternalista seguro da sua superioridade". A ideologia salazarista implicou, portanto, a construção de um legado, que é sumariamente resumido por Eduardo Lourenço (1988, pp. 20–21, 2010, pp. 32–34) como a imposição de uma imagem da "ruralização espiritual", isto é, uma representação de simplicidade, modéstia, com recursos mínimos, numa hierarquização exata, onde o Estado é o poder controlador das minudências sociais e económicas.

Portanto, esta construção ideológica resultou na imposição de uma visão da família e da harmonia da vida rural como estruturadores de um "carácter" português. Esse carácter tanto imaginava um mundo harmonioso como obrigava a uma estrutura patriarcal. José Gil (2005) assinala essa visão através do conceito de familiarismo. Ao fundar o seu regime nesta família ideal, o salazarismo moldou as relações sociais de forma a reproduzir o modelo da família e da sua hierarquia. Esta "gregaridade lusitana" é um discurso científico-etnológico de justificação da identidade portuguesa, e nas palavras de Gil (2005, p. 62), "constitui, na grande esfera da afectividade social, uma estrutura envolvente que reproduzia a todos os níveis o modelo afectivo-relacional da célula familiar[;](...) a sua força envolvente era omnipresente e quase sem falhas [e, n] o fundo, fornecia também um estranho coadjuvante ao poder político". Assim, o familiarismo é uma estrutura de relação social que cultiva os afetos como suporte da sua atividade, imitando a família, e, nesse sentido, retirou a possibilidade de um natural confronto social. O imaginário criado propõe uma ilusão de democracia afetiva e familiar, onde tudo funciona conforme esperado. Como resultado, "aprisionava, encolhia os espíritos numa célula em que eles cultivavam a ilusão da igualdade e da fraternidade" (Gil, 2005, p. 63).

A própria sociologia da história portuguesa assinala esta centralidade da família nas representações salazaristas. O lar, isto é, o espaço interior da família é, por isso mesmo, "idealizado e divulgado como um espaço de harmonia e respeito", onde os conflitos e a violência não acontecem (Casimiro, 2011, p. 113). No entanto, esta idealização escondia uma rígida estrutura hierárquica, com funções bem definidas e estruturas de ordem claras:

> "Poderes, lugares, estatutos e funções de categorias de idade ou de género são naturalmente arrumados numa ordem desigual e assimétrica. A família, fundada no casamento religioso para toda a vida e assente na procriação, é um símbolo de estabilidade institucional da nação, o lugar de transmissão e conservação dos costumes. No seu interior, a hierarquia de autoridade e de poder, a especialização funcional, é rígida. Aos homens cabem as funções de chefe, provedor e protector da família que têm a seu cargo; no recato dos lares, as mulheres (enaltecidas no seu papel de mães), com estatuto subalterno, dedicam-se à lida da casa, à criação dos filhos" (Almeida, 2011, p. 9).

A este propósito, pode também convocar-se o estudo fundamental de Moisés de Lemos Martins sobre as tecnologias de controlo operadas pelo poder salazarista. Para o sociólogo, esta tecnologia de poder estava centrada na vida das pessoas, impondo um conjunto de normas e valores que visavam garantir uma "verdadeira natureza da vida nacional". Para o autor (1990, pp. 32–33), esta tecnologia de poder organizava-se segundo uma "tecnologia da patriotização", assente em binómios específicos que funcionavam como um jogo entre aspetos positivos e negativos da identidade portuguesa de forma a revelar uma necessidade de correção disciplinar: "[esta] tecnologia da patriotização (...) distribui[-se] tacticamente de acordo com as as seguintes oposições fundamentais: unidade vs fragmentação, regeneração vs degenerescência, verdade vs falsidade". Neste contexto, a correção necessária à sociedade portuguesa centra-se no seu núcleo fundamental: a família. Esta célula de poder assumia as funções de "atomização disciplinar salazarista", definindo claramente as hierarquias de poder e as formas "naturais" de funcionamento da família, e correlativamente o funcionamento da sociedade. A família é, assim, a estrutura normalizadora da sociedade onde a afetividade, a hierarquia de poder e as funções sociais (do trabalho, da educação, etc.) são claramente demarcadas.

> "A mística da intimidade do lar vai assim constituir a família como filtro, que disciplina e controla, e, nessa medida, como factor de normalização. Organizando a célula familiar, os lugares (do homem, da mulher e da criança) e as hierarquias que determinam a separação dos membros da família de acordo com as tarefas e os exercícios específicos a cada um deles, a disciplina ética fabrica um espaço complexo. Ela estabelece um espaço simultaneamente arquitectural (casa pequena e simples); funcional (pelo alinhamento obrigatório dos membros da família segundo o sexo); enfim, um espaço hierárquico, pela designação de lugares de autoridade (por exemplo, tolera-se o trabalho na fábrica apenas ao homem – a mulher, essa, deve trabalhar em casa –, e reivindica-se para ele o salário suficiente que garanta o sustento de toda a família)" (Martins, 1990, p. 73).

Moisés de Lemos Martins evidencia, desta forma, que a família foi utilizada de forma a construir uma representação cultural da identidade portuguesa, isto é, uma imagem específica da normalização social. Tanto em Martins, como nos autores atrás citados, vemos como o imaginário salazarista construiu uma sociedade fortemente patriarcal, mas que se disfarçava de uma sociedade harmoniosa onde as famílias viviam felizes. Esta idealização era feita com um propósito claro de controlo do poder e de disciplina das massas.

Este imaginário tem, na opinião de Eduardo Lourenço e José Gil, consequências práticas nas formas de relacionamento social e do imaginário coletivo contemporâneo. Ele é, aliás, muitas vezes convocado nas imagens de senso comum que se associam aos "portugueses". O "viver habitualmente" salaza-

rista converteu-se no povo dos "brandos costumes". Lourenço convoca, neste contexto, uma certa imagem de passividade que estas representações culturais cultivaram, isto é, a normalização efetuada pelo controlo do poder salazarista implicou na ausência de vida cívica. Mesmo as alterações, já referidas, que a democracia e a Europa impuseram, ainda não alteraram essa mentalidade passiva, e, no "fundo, sentimo-nos bem no nosso país lírico, bucólico, de hortas e sardinha assada, com um suplemento de conforto importado do mundo onde se inventa e reinventa sem cessar esse futuro" e por isso é que "Portugal é um tecido histórico-social de malha cerrada, uma aldeia de todos (...) que não consente (...) a irrupção de um viver individual autónomo e autonomizado que só o nascimento e proliferação grandiosas da cidade burguesa instituíram" (Lourenço, 1988, pp. 12–14). Para Lourenço, esta imagem idealizada esconde uma intrínseca fragilidade, já que ela apenas se mantém idealizada através de um mecanismo de recalcamento. É nesta tensão entre as diferentes imagens que Lourenço mostra como, ciclicamente, há um "regresso do recalcado" no processo identitário e cultural ao longo do devir histórico. Isto é, "cada período de forçado dinamismo tem sido seguido sempre do que, em linguagem freudiana, se chamaria o regresso do recalcado" (Lourenço, 2010, p. 29). Lourenço mostra-nos, assim, que a idealização salazarista continua a criar imagens irrealistas do imaginário português, culminando num processo de recalcamento que conduz à passividade.

Esta análise cultural de Lourenço é reforçada pela recente formulação de José Gil, que recupera muitas das suas ideias. Para Gil, a mentalidade nacional é marcada pelo conceito de não-inscrição, isto é, pela incapacidade dos sujeitos marcarem ativamente a sua vida, de forma a inscrever-se nos relacionamentos sociais. Por isso, e ligando o conceito com a evolução histórica do imaginário português, "a não-inscrição do nosso passado salazarista teve efeitos de incorporação inconsciente do espaço traumático, não-inscrito, nas gerações que se seguiram" (Gil, 2005, p. 43). Para o filósofo, há uma distância entre o mundo real e um mundo construído e fechado dos portugueses (fabricado, por exemplo, pelo espaço mediático). Este mundo fechado tem consequências na neutralização das subjetividades, "ao supor a harmonia preestabelecida segundo o bom senso (o mal e o bem equitativamente repartidos no mundo)"; e, deste modo, "a norma impõe limites negativos ao pensamento" (Gil, 2005, p. 9). Para Gil (2005), em Portugal nada "acontece, quer dizer, nada se inscreve – na história ou na existência individual, na vida social ou no plano artístico". Por exemplo, a Revolução Abril não conseguiu inscrever o salazarismo, antes obliterou o passado, numa espécie de "branco psíquico" (Gil, 2005, p. 16). A não-inscrição pressupõe uma existência passiva, sem afrontar o poder. É, portanto, uma consequência da obediência amorfa que o salazarismo impôs.

Assim, para José Gil, esta mentalidade provoca um medo generalizado na sociedade portuguesa; um medo difuso de um poder também ele difuso; um

medo que, transportando também da analogia com o familiarismo salazarista, nasce de imediato nas células sociais mínimas. Esse medo do poder resulta num respeito exagerado pela hierarquia: "enquanto dispositivo mutilador do desejo, [o medo] predispõe à obediência. Amolece os corpos, sorve-lhes a energia, cria um vazio nos espíritos que só as tarefas, deveres, obrigações da submissão são supostos preencher. O medo prepara impecavelmente o terreno para a lei repressiva se exercer" (Gil, 2005, p. 84). Este é um "medo ubíquo", um "medo de desejo", ou "medo de existir":

> "O medo é uma estratégia para nada inscrever. Constitui-se, antes de mais, como medo de inscrever, quer dizer, de existir, de afrontar as forças do mundo desencadeando as suas próprias forças de vida. Medo de agir, de tomar decisões diferentes da norma vigente, medo de amar, de criar, de viver. Medo de arriscar. A prudência é a lei do bom senso português" (Gil, 2005, pp. 78–79).

O medo que José Gil afirma existir na sociedade portuguesa está, assim, relacionado com as tecnologias de poder que Moisés de Lemos Martins descreveu, no contexto de uma sociedade baseada em laços de afeto familiares (familiarismo) e em formas de convivência ainda pouco desenvolvidas. Associa-se também à "ruralização espiritural" proposta por Lourenço.

Assim, tentámos evidenciar como a sociedade portuguesa contemporânea se encontra num limbo identitário, um momento entre imaginários que acentua o lado mais frágil da condição portuguesa. Essa fragilidade convoca algumas das representações culturais salazaristas e a sua imposição de uma sociedade hierárquica, onde a família é o lugar central da disciplina do poder. Estas representações, que são ainda um senso comum sobre a identidade nacional, provocam fenómenos como o recalcamento e a não-inscrição, e instituem uma sociedade patriarcal onde os indivíduos têm medo do poder. Através desta grelha teórica, tentaremos evidenciar de que forma o cinema de João Canijo se constrói a partir desta discussão identitária, tentando fazer, ao mesmo tempo, um trabalho de revelação e desconstrução.

Para uma dramaturgia da violência em João Canijo

Como já assinalámos no início deste texto, o cinema de João Canijo tem procurado, nos últimos quinze anos, fazer uma estruturada desconstrução das representações culturais salazaristas, que acabámos de descrever. O realizador iniciou a sua atividade cinematográfica na segunda metade da década de oitenta, com dois filmes que agora chamaríamos de "aprendizagem": Três Menos Eu (1987) e Filha da Mãe (1990). Durante parte da década de noventa teve uma intensa atividade televisiva que terminou com o seu regresso à rea-

lização, em 1998, com Sapatos Pretos. A partir deste filme, o cineasta procurou um caminho específico de histórias sobre comunidades portuguesas, que se prolongaram pelos filmes seguintes: Ganhar a Vida (2001), Noite Escura (2004), Mal Nascida (2007) e Sangue do Meu Sangue (2011). O conjunto destes cinco filmes será, portanto, o nosso objeto de estudo, até porque se encontram diversas semelhanças entre eles, precisamente na discussão sobre as representações culturais portuguesas. Iremos ainda acrescentar, a esta análise, o documentário Fantasia Lusitana (2010), que, apesar de ter um modelo diferente, ajuda a esclarecer o próprio discurso do realizador. Para além disso, tentaremos ainda mostrar como nestes cinco filmes, João Canijo faz uma mudança crescente do seu estilo cinematográfico, ainda que todos os filmes de ficção sejam construídos a partir do género melodramático, algo que é muito relevante notar, até porque alguns destes filmes são adaptações livres de tragédias gregas.

Os cinco filmes de ficção que aqui analisamos procuram fazer um retrato de uma determinada franja social: as classes mais baixas em contextos periféricos. Cada um deles coloca-se numa geografia distinta, mas fazendo uma análise semelhante. Os locais onde a narrativa dos filmes é situada são os seguintes:

- Sapatos Pretos: a vila industrial de Sines,
- Ganhar a Vida: uma comunidade portuguesa que vive num banlieue de Paris,
- Noite Escura: uma casa de alterne alguns no interior de Portugal,
- Mal Nascida: a aldeia de Boticas, em Trás-os-Montes,
- Sangue do Meu Sangue: o bairro Padre Cruz, um bairro periférico da cidade de Lisboa.

Assim, a localização geográfica dos filmes depreende um determinado contexto social e económico: dificuldades financeiras, pobreza, más condições de vida, comunidades fechadas, negócios duvidosos, etc. Estas localizações parecem ser, no contexto do trabalho de João Canijo, uma oportunidade para analisar populações que estão mais vulneráveis às mentalidades e mais próximas de um pacto de afetos rural e de vivência comunitária.

Para além destas localizações, é importante verificar que as narrativas destes filmes são sempre estruturadas à volta de uma família protagonista. É, aliás, evidente que, de uma forma geral, não há protagonistas singulares: a família é o centro nevrálgico do desenvolvimento narrativo. E a família retratada por Canijo tem um perfil muito claro: está em degradação, através de conflitos familiares graves. Estas famílias não conseguem ultrapassar o peso do patriarcado, são marcadas por um passado problemático e no presente apenas conseguem sobreviver. De certa forma, os filmes evidenciam, nas suas narrativas, uma espécie de difícil transição de uma herança histórica destas famílias para um presente atribulado. Por isso, por um lado, logo na superfície

narrativa destes filmes, a família como lugar idealizado do salazarismo está em implosão, mas, por outro, estas famílias ainda tentam reproduzir as estruturas hierárquicas da família idealizada. Há, assim, um choque entre um imaginário harmonizado – de um "viver habitualmente" – e práticas sociais desestruturantes. Por um lado, o homem cumpre ainda o papel de chefe da família e procura defender essa posição, embora seja posto em causa pela mulher, que começa a enfrentá-lo. A imagem idealizada da mulher é tentada, mas prova-se que ela só é possível porque os homens insistem no poder patriarcal, abusando dele contínua e arbitrariamente.

Neste contexto, as narrativas destes filmes desenvolvem-se em enredos dramaticamente excessivos, onde o conflito é latente e depois evidente, através de uma violência explícita. Também por isso há aqui uma relação profunda com o melodrama (assunto a que voltaremos). Da pesquisa detalhada a estas narrativas, resultou a construção de um paradigma, mostrando que, mesmo mudando contextos socioeconómicos diversos e geografias distintas, estes filmes parecem contar a mesma história. Este paradigma pode ser exposto da seguinte forma: no início da diegese apresenta-se uma "normalidade" na hierarquia das famílias. Há uma estrutura de poder bem caracterizada e patriarcal, em que as relações sociais assumem essa estrutura, não enfrentando o poder. Em alguns destes filmes, essas estruturas de poder partem de um passado atribulado, que cobre o presente "pacificado". Daí que muitas destas personagens assumam uma postura passiva. No entanto, no desenrolar do enredo, há uma personagem feminina que decide revoltar-se contra o poder. É certo que essa personagem está também submersa nas práticas de poder patriarcal, mas algum facto detona a revolta interior. A autoridade masculina é posta em causa e essa revolta feminina causa desequilíbrios vários na estrutura familiar, resultando em atos ou confrontações violentas. Mas, apesar dessa ação contra o poder, as personagens femininas não conseguem alterar a "normalidade" da hierarquia familiar e, no final dos enredos, restabelecem-se as práticas anteriores. O poder patriarcal vence a insubordinação feminina e essa vitória é muitas vezes exibida em cenas de particular violência gráfica. É importante clarificar, neste contexto, que há dois conflitos primordiais: um entre o casal, homem e mulher; e o outro entre as diferentes gerações, filhas e pai.

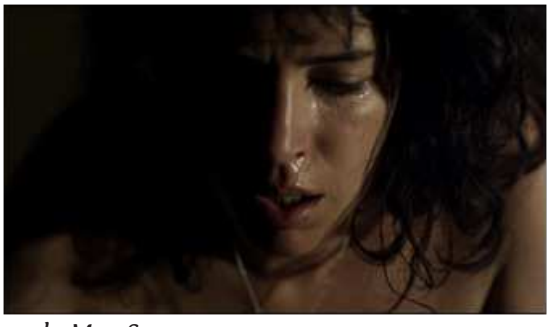
Parte substancial dos conflitos e da emergência das personagens femininas está ligada a uma não conformação com a situação social e familiar em que vivem. Esta não-conformação está diretamente ligada à classe social e ao desejo de alterar essa situação, um desejo particularmente pertinente se tivermos em conta as mudanças económicas que Portugal sentiu nas últimas décadas. Há, assim, um desejo por um novo imaginário e por uma vida diferente. Mas esse desejo é castrado pelo poder masculino.

A transgressão das figuras femininas é colocada dentro de uma estrutura de violência. Ela é imediatamente evidenciada em todos os filmes através dos

diálogos, naquilo que podemos designar como uma contínua violência psicológica no interior da família. Os exemplos são vários, mas um é particularmente relevante por se tratar de uma cena paradigmática dos diversos elementos que aqui concorrem: trata-se de uma cena em Mal Nascida, que decorre numa refeição familiar. Estamos dentro da casa de família, um café que também é habitação e os membros iniciam o jantar (Lúcia, a sua mãe e o seu padrasto, e ainda o namorado, Jusmino). A cena é particularmente singular porque o padrasto de Lúcia montou um arranjo para ela casar com Jusmino. Aliás, a cena inicia-se com o pedido de casamento deste. No entanto, prolongando o ódio que já viramos durante a narrativa anterior, Lúcia explode verbalmente, dizendo "Eu estou de luto!", "Eu sou a única viúva do meu pai" e "Não se lembra [do passado] o caralho. Achas que eu não me lembro [da morte do pai] de cada vez que olho para a puta da tua cara?". A mãe responde: "Eu é que já não te aguento. Ou tu te viras para a vida e te casas ou eu juro pela luz dos meus olhos que vais internada". O diálogo cresce para uma gritaria, com a utilização de linguagem grosseira e termina na violência física de Evaristo contra Lúcia. Ele leva-a para o curral dos porcos, onde ela vai passar a noite (atitude que, face aos comportamentos de todos, parece ser recorrente). Esta cena familiar passa-se numa cozinha muito apertada e os próprios enquadramentos reforçam a claustrofobia daquela família. Lúcia é também muito masculinizada, reforçando as exigências patriarcais que são impostas pelo padrasto. Como evidenciámos atrás, é ele que gere a família e quer obrigar Lúcia a casar.

As cenas de violência estão espalhadas por todos os filmes e são quase sempre dirigidas contra mulheres: abusos sexuais (a violação humilhante praticada pelos homens, em Sapatos Pretos ou Sangue do Meu Sangue), ou mortes brutais (em Sapatos Pretos, Noite Escura ou Mal Nascida). Para além disso, deve notar-se que estas cenas aprofundam a brutalidade dos homens através de diferentes estratégias, como a duração das cenas (sempre muito longa), a humilhação anterior à violência e também a forma como a câmara obriga o espectador a olhar o corpo violentado. O paradigma dessa violência pode ser encontrado em duas cenas em que há uma violação das mulheres: em Sapatos Pretos e em Sangue do Meu Sangue. No caso do primeiro exemplo, Marcolino viola brutalmente Dalila, a sua mulher, que está em convalescença de uma operação ao peito. A violação é tão terrível que Marcolino desfaz os pontos da operação, manchando toda a cena de sangue. No caso do segundo exemplo, a violação é mais forte porque é antecedida de uma extra humilhação: Ivete é obrigada a despir-se enquanto Telmo, um traficante de droga, vai tecendo comentário jocosos sobre o seu corpo e a sua idade. Esta cena é particularmente longa, obrigando o espectador a sentir cada humilhação com particular violência.

Imagens 1 e 2: Sapatos Pretos



Imagens 3 e 4: Sangue do Meu Sangue

A violência é um fenómeno social, como alguns autores clássicos já ressaltaram (Girard, 1977; Maffesoli, 1987), de dimensão transhistórica. Isto é, a violência é uma manifestação ritual e identitária milenar. A tragédia grega é um exemplo clássico, já que é um modelo dramático que expõe essa brutalidade no contexto familiar. Para René Girard (1977), olhando de um ponto de vista antropológico, a violência é um fenómeno inato a todas as sociedades e comunidades e que, por isso mesmo, pairou como ameaça constante, sobretudo a partir de uma ideia de violência recíproca, que é assimilada num ciclo vicioso e interminável. Deste ponto de vista, qualquer sociedade vive sob o espectro de uma violência ilimitada. Girard explica que a violência é natural à humanidade e que o homem deve, continuamente, evitar que ela se instale de forma imparável na sociedade. E para isso, as sociedades ocidentais judicializaram a violência.

A violência que descrevemos em João Canijo tem uma ligação profunda com a questão identitária. Ela tanto sugere uma afirmação individual fracassada, como reitera o status quo patriarcal. Nos seus filmes, podemos observar uma violência sistémica que é realizada pelas figuras masculinas de autoridade, que regularmente ativam uma violência preventiva, através de um discurso de poder. Esta violência é particularmente protagonizada pelos homens e pelos chefes de família contra as mulheres. Todos eles atuam tanto pela sua força física, como através de uma constante pressão psicológica e social. Eles tanto marcam fisicamente o corpo das mulheres da família, como decidem o

seu destino. Para além disso, podemos reparar também no que Girard notou sobre a violência infinita: dentro destes grupos familiares, a violência gera nova violência; a vingança gera nova vingança; o ódio está presente em todas as relações dentro da família.

Assim, estes modelos familiares parecem seguir a ideia de uma violência recíproca, em que as ações da autoridade patriarcal são repetidas num ciclo que não acaba, aliás como já assinalámos quando dissemos que o modelo narrativo destes filmes termina com o restabelecimento dessa autoridade. Há, no entanto, uma ambivalência protagonizada pelas mulheres. Por um lado, as personagens femininas dos filmes promovem violência contra o paradigma patriarcal dominante: uma violência que designaríamos de subversiva , como notou Maffesoli (1987, p. 23). A repressão de que são vítimas no interior da comunidade ou da família exige, assim, uma explosão emocional – quer ela seja subliminar ou evidente. Por isso mesmo, se por um lado as protagonistas se revoltam contra o poder, elas fazem-no a partir de atos imitativos de violência . O epítome desta relação talvez seja Mal Nascida: a violência de Lúcia é exatamente proporcional à violência da mãe e do padrasto; aliás, essa violência imita uma violência ainda anterior, subentendida pelos diálogos, do pai de Lúcia e da violação da sua irmã, já morta. Essa imitação está, aliás, pressuposta no único objetivo de vida de Lúcia: a vingança de um ato passado (a vingança é, para Girard, a exemplificação clara da violência recíproca e interminável). O que ela consegue, no final da narrativa. No entanto, com isso não sucede uma afirmação da individualidade, mas antes um desespero das personagens.

Assim, a violência dos filmes de João Canijo pode ser entendida como encenação do conflito no interior do imaginário cultural. Por um lado, parece óbvio que estes filmes prolongam estratégias de dominação patriarcal e a estrutura salazarista da família; por outro, os novos tempos sociais estimulam novas visões de mundo, sobretudo das personagens femininas. No entanto, a sua violência subversiva não é suficiente para contrariar a força das mentalidades e a violência sistémica parece manter a sua preponderância. A simetria das posições – de que nos fala Girard – também nos ajuda a entender que o passado violento continua a ensombrar o presente e mesmo as estratégias subversivas são, no entanto, um reflexo dos comportamentos anteriores. Esta ideia de semelhança na violência (Girard) fornece também um comentário à identidade nacional, já que coloca as personagens no mesmo nível das mentalidades salazaristas, isto é, repetem ciclicamente as estratégias de poder.

O comentário cultural de João Canijo – a partir do paradigma narrativo que estabelecemos e pela utilização da violência – rima com os comentários de Eduardo Lourenço e José Gil, pelo menos no que diz respeitos às mentalidades contemporâneas. Vimos, por um lado, que há uma centralidade na família enquanto símbolo cultural da identidade nacional. Essa centralidade

repete as formas de "atomização disciplinar salazarista" (Martins) e convoca a ilusão de fraternidade e de normalidade. Mas essa ilusão não passa de um recalcamento (Lourenço) dos conflitos latentes. Quando a realidade quotidiana obriga a mudanças das personagens, ela faz-se através de um retorno do recalcado (a violência). Não há dúvida que o modelo narrativo pressupõe a ideia de não-inscrição das personagens femininas (pelo menos, olhando para os finais dos filmes). As tensões que a não-inscrição sugere implica, necessariamente, a violência, porque são tensões que se jogam na autoridade imposta pelo medo. O mito dos brandos costume é exposto por uma real violência subterrânea .

Melodrama e Realismo

Como atrás já revelámos, alguns dos filmes de João Canijo são baseados em tragédias gregas. Essas adaptações, assim como o paradigma narrativo que assinalámos, mostram como estes filmes estão próximos do género melodramático. Essa aproximação reforça a análise identitária que já ensaiámos, ao mesmo tempo que coloca o centro narrativo na família e dá destaque a uma determinada mise-en-scène.

O melodrama é um género cinematográfico que teve o seu pico de popularidade no cinema clássico americano. O que estes melodramas clássicos tentavam demonstrar – normalmente de forma exagerada – era a forma como o núcleo familiar potencia ligações afetivas explosivas. Por isso mesmo, os melodramas tinham um conjunto de características comuns: centralidade na família; destaque às personagens femininas e ao jogo patriarcal de poder e de desejo; cenas de violência física e psicológica; uma pressão para uma certa respeitabilidade (pressão essa que depois explodia em cenas de violência); e uma mise-en-scène centrada na casa de família (cf. Elsaesser, 1987; Nowell-Smith, 1991; Rodowick, 1991). Mas o foco central dos melodramas estava na forma como as estruturas familiares (normalmente de classe média) ensaiavam um microcosmos das tensões mais vastas da sociedade. Como assinala Thomas Elsaesser (1987, pp. 59–60):

> "Os melodramas usam, frequentemente, a sociedade americana de classe média, a sua iconografia, e a experiência familiar de uma forma que permite manifestar a sua substância, embora «deslocada» em diferentes padrões, justapondo situações estereotipadas em estranhas configurações e provocando choques e ruturas que abrem não apenas novas associações, mas redistribuem energias emocionais que o suspense e as tensões tinham acumulado em perturbantes e diferentes direções".

No melodrama, a vontade da sociedade é mais forte dos que as ações individuais das personagens e a sua força controladora obriga a determinados comportamentos sociais. É precisamente neste contexto que os filmes de João

Canijo trabalham, partilhando várias das características melodramáticas, mas sobretudo, como tentámos provar, construindo as narrativas em que as personagens estão controladas pela respeitabilidade social, aquilo que chamaríamos, no contexto da identidade cultural portuguesa, o "viver habitualmente". Tal como nos melodramas, esta exigência para a normalização social explode em atos catárticos de subversão feminina, logo reprimidos pelos patriarcas das famílias.

A utilização do melodrama nos filmes de João Canijo está também associada à proeminência da casa de família como lugar de confronto entre as personagens. Essa mise-en-scène pode também ser associada a alguns elementos culturais, sobretudo pela forma como o realizador utiliza determinados elementos de forma recorrente: a televisão ou os símbolos religiosos, relacionando-os com uma certa ilusão da identidade portuguesa (são marcas que o senso comum associa às representações culturais portuguesas). No entanto, apesar da importância desses elementos, gostaríamos de assinalar como a casa de família é, em João Canijo, mostrada como uma casa que enclausura as personagens. Esta representação do lar familiar é recorrentemente nos cincos filmes em análise, mas ela assume características particularmente relevantes nos últimos dois, que utilizam aquilo que designaríamos de realismo baziniano (cf. Bazin, 1991; Nagib & Mello, 2009). Para este realismo concorrem alguns elementos, como o plano longo, a utilização de cenários reais, a movimentação da câmara e a profundidade de campo. Para além disso, e em especial em Sangue do Meu Sangue, o realizador utiliza, diversas vezes, duas situações dramáticas dentro do mesmo enquadramento. Resultam destas utilizações cinematográficas duas ideias: o exíguo espaço de movimentação das personagens, metáfora da sua ausência de progressão social, mas também a cacofonia evidente das relações familiares, com as suas constantes discussões.

Imagens 5 e 6: Mal Nascida e Sangue do Meu Sangue

O realismo baziniano que aqui encontramos procura reconhecer a ambivalência do real (Bazin, 1991, pp. 79, 268). Para isso acontecer, não são apenas os registos cinematográficos que atrás referimos, mas é também uma capacidade de estar aberto ao mundo e às suas contingências. Essa capacidade é, nos filmes de João Canijo, conseguida pelos modos como o cineasta se deixa

contagiar pelos microcosmos onde filma e onde também os atores são chamados a participar . Esta adesão faz com que os flimes tenham características eminentemente documentais, mesmo que elas sejam deformadas pelo género melodramático. O próprio realizador admite essa procura: "Agora já tenho a certeza de uma coisa: cada vez mais quero confundir a ficção com o documental, ou seja, confundir os atores que estão a interpretar as personagens com as pessoas reais que se estão a interpretar a si próprias" (Canijo in Ribas, 2012, p. 117). Para Carolin Overhoff Ferreira (2013, pp. 71–77) esta multiplicidade de registos concorre para o seu conceito de filme indisciplinar, construído a partir de Jacques Rancière (2010) que vê este realismo, no contexto da história da arte, como a destruição de qualquer hierarquia das artes .

Podemos pressentir, na obra de João Canijo, uma transformação: os seus primeiros filmes privilegiam o melodrama enquanto formação do estilo cinematográfico, enquanto que, progressivamente, os seus últimos filmes assumem um registo mais direto do real, em que as forças do realismo são preponderantes, mas ainda mantendo relações, sobretudo simbólicas, com o melodrama. A junção entre melodrama a realismo permite reforçar o destino destas personagens: incapazes de ultrapassar a sua condição social.

Conclusão

Procuramos mostrar, ao longo deste texto, a forma como um conjunto de filmes constrói um imaginário próprio que dialoga com as representações culturais portuguesas. Este diálogo permite avaliar uma ideologia hegemónica: a tecnologia de controlo salazarista a partir da família e da sua hierarquia de poder. Nos filmes de João Canijo, essa tecnologia de poder continua em atividade. No entanto, ao contrário do que as visões idealizadas propunham, este poder é exercido discricionariamente, através de uma violência latente. O cineasta propõe, portanto, uma desconstrução das representações idealizadas, impondo uma realidade mais crua. De certa forma, aplica-se aqui a receita que Eduardo Lourenço propunha sobre uma visão mais realista dos portugueses consigo mesmos.

Esta duplicidade que Canijo sugere é marcada de forma mais simples em Fantasia Lusitana, o documentário que o autor idealizou em 2010 sobre as imagens em movimento que o regime salazarista criou. Estas imagens, retiradas de jornais de atualidade de propaganda (o Jornal Português), são contrastadas com visões estrangeiras sobre a realidade portuguesa durante a Segunda Guerra Mundial. À visão otimista e feliz da identidade nacional – proposta pelas atualidades – é contraposta uma visão melancólica e terrível sobre a realidade da Europa num momento de viragem da própria humanidade. A visão da propaganda é, neste contexto, uma forma de dominação ideológica, cons-

truindo um discurso sobre a identidade.

Os filmes de ficção de João Canijo mostram como esse discurso ainda perdura no tempo contemporâneo, evidenciando a natureza esquizofrénica desse discurso, já que ele revela, no outro lado da moeda, uma brutal violência. As famílias idealizadas de Salazar são as famílias em degradação em João Canijo. As tensões das transformações sociais do Portugal contemporâneo continuam a não permitir uma ascensão social e mantém-se as práticas de uma sociedade patriarcal e violenta. O retrato das famílias do cineasta é, assim, um retrato de uma violência imparável.

Bibliografia

Almeida, A. N. de. (2011). Introdução. In A. N. de Almeida (Ed.), História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias (pp. 6–14). Lisboa: Temas e Debates.

Anderson, B. (2012). Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo. Lisboa: Edições 70.

Baptista, L. V. (1996). Os discursos moralizadores sobre a família. In A. Reis (Ed.), Portugal Contemporâneo (pp. 737–744). Lisboa: Publicações Alfa.

Baptista, M. M. (2003). Eduardo Lourenço - A Paixão de Compreender. Porto: Edições ASA.

Bazin, A. (1991). O Cinema - Ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense.

Casimiro, C. (2011). Tensões, tiranias e violência familiar: da invisibilidade à denúncia. In A. N. Almeida (Ed.), História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias (pp. 112–140). Lisboa: Temas e Debates.

Cunha, L. (2001). A Nação das Malhas da sua Identidade - O Estado Novo e a construção da identidade nacional. Porto: Edições Afrontamento.

Cunha, P., & Sales, M. (Eds.). (2013). Cinema Português: Um Guia Essencial. São Paulo: SESI-SP.

Elsaesser, T. (1987). Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama. In C. Gledhill (Ed.), Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman's Film (pp. 43–69). London: British Film Institute.

Fernández, H. M., & Álvarez, I. V. (Eds.). (2014). Jugar con la memoria - El cine portugués en el siglo XXI. Santander: Shangrila Textos Aparte.

Ferreira, C. O. (2012). Identity and Difference: Postcoloniality and Transnationality in Lusophone Films. Zurique: Lit Verlag.

Ferreira, C. O. (2013). O cinema português: aproximações à sua história e indisciplinaridade. São Paulo: Alameda.

Figueiredo, N., & Guarda, D. (Eds.). (2004). Portugal: Um Retrato Cinematográfico. Lisboa: Número - Arte e Cultura.

Gil, J. (2005). Portugal, Hoje: O Medo de Existir (2.a ed.). Lisboa: Relógio d'Água.

Gil, J. (2009). Em busca da identidade. O desnorte. Lisboa: Relógio d'Água.

Girard, R. (1977). Violence and the Sacred. Baltimore and London: The John

Hopkins University Press.
Hall, S. (2001). A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
Lourenço, E. (1988). Nós e a Europa ou as duas razões. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
Lourenço, E. (1999). Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade (2.a ed.). Lisboa: Gradiva.
Lourenço, E. (2010). O Labirinto da Saudade (12.a ed.). Lisboa: Gradiva.
Maffesoli, M. (1987). Dinâmica da violência. Biblioteca vértice. Sociologia e política. São Paulo: Edições Vértice.
Martins, M. de L. (1990). O Olho de Deus no Discurso Salazarista. Biblioteca das Ciências do Homem. Porto: Afrontamento.
Nagib, L., & Mello, C. (2009). Introduction. In L. Nagib & C. Mello (Eds.), Realism and the audiovisual media (pp. xiv–xxvi). London: Palgrave Macmillan.
Nowell-Smith, G. (1991). Minnelli and Melodrama. In M. Landy (Ed.), Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama (pp. 268–274). Detroit: Wayne State University Press.
Rancière, J. (2010). Estética e política: a partilha do sensível. Porto: Dafne Editora.
Ribas, D. (2012). Identificação de um País - Entrevista a João Canijo. In D. Ribas & M. Dias (Eds.), Puro Cinema: Curtas Vila do Conde 20 Anos Depois (pp. 112–119). Vila do Conde: Curtas Metragens, CRL.
Ribas, D. (2014). Retratos de Família: A Identidade Nacional e a Violência em João Canijo. Universidade de Aveiro, Aveiro.
Rodowick, D. N. (1991). Madness, authority and ideology: the domestic melodrama of the 1950s. In M. Landy (Ed.), Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama (pp. 237–247). Detroit: Wayne State University Press.
Rosas, F. (2012). Salazar e o Poder. A Arte de Saber Durar. Lisboa: Tinta-da-China.
Salazar, A. de O. (1937). Discursos - Volume II (1935-1937). Coimbra: Coimbra Editora.
Santos, B. de S. (2002). Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. Porto: Afrontamento (8.a ed.). Porto: Afrontamento.
Shohat, E., & Stam, R. (1994). Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media. London and New York: Routledge.

ESCRITO NA PEDRA – ANÁLISE DAS IMAGENS DO RURAL NO WEBSITE PROMOCIONAL DA REDE DAS ALDEIAS DO XISTO, EM PORTUGAL

Diogo Soares da Silva
Universidade do Aveiro
Elisabete Figueiredo
Universidade do Aveiro

Resumo

Desde há várias décadas que as áreas rurais portuguesas conhecem processos de reconfiguração multiformes que mais recentemente têm originado processos e dinâmicas de 'turistificação' e de 'patrimonialização'. A promoção turística desempenha um papel relevante nestes processos, através da mobilização e uso de imagens e símbolos que formam o imaginário social sobre a ruralidade. Com base na análise de conteúdo do website promocional da Rede de Aldeias do Xisto (RAX), procura debater-se o crescente apelo a um rural idílico e autêntico, pleno de oportunidades e experiências para os turistas. A evidência empírica produzida demonstra que a RAX procura principalmente constituir as aldeias que a integram como amenidades turísticas, combinando símbolos de uma ruralidade global com as características e especificidades locais.

Palavras-Chave: Análise de conteúdo, materiais promocionais, processos de reconfiguração, Rede das Aldeias do Xisto, territórios rurais.

Introdução

Apesar da sua diversidade, as áreas rurais europeias e portuguesas conheceram dinâmicas de transformação muito acentuadas ao longo da segunda metade do século XX, constituindo os processos de 'desruralização' e de dissociação entre o rural e o agrícola os seus traços mais proeminentes. Estas dinâmicas são especialmente visíveis em regiões rurais periféricas, motivando importantes alterações nos seus tecidos socioeconómicos. As áreas rurais têm progressivamente passado de produtoras de alimentos e reservas de mão-de-obra a espaços orientados para o consumo, sobretudo associado a atividades de turismo e de lazer. Estas mudanças têm conduzido a processos de 'turistificação' ou 'patrimonialização' de uma boa parte dos territórios rurais.

A promoção turística possui um papel muito significativo na constituição do rural como objeto de consumo ou como amenidade consumível, essencialmente através da apresentação e promoção das áreas rurais sustentada na utilização de certos símbolos e imagens que influenciam e contribuem para formar o imaginário social sobre a ruralidade. Frequentemente, estas imagens e símbolos apelam a um rural idílico, autêntico e pleno de oportunidades para desenvolver e viver experiências turísticas genuínas. Podemos encontrar

este apelo em muitos materiais promocionais nos quais o rural é apresentado como espaço em que os recursos naturais, as tradições culturais, as 'coisas da terra' são transformados em novos produtos destinados a satisfazer as necessidades e exigências dos turistas.

Através da análise de conteúdo do website promocional da Rede das Aldeias do Xisto (RAX) este artigo procura refletir acerca das dinâmicas mencionadas, tendo como objetivo principal a análise das imagens do rural que são veiculadas e promovidas. Não se pretende analisar, assim, os processos de marketing que sustentam a produção de materiais promocionais, mas sim a forma como o rural é neles representado, tendo em conta as principais narrativas e imagens utilizadas, no sentido de compreender os processos subjacentes à constituição do rural como objeto de consumo. De facto, as características, os símbolos, as imagens e as narrativas utilizadas para promover a RAX e as 27 aldeias que a integram parecem estar muito mais centradas no imaginário dos turistas, nas suas expetativas, desejos e necessidades do que no carácter e identidade dos territórios locais e nas necessidades das suas populações. Assim, o rural que é promovido através do website da RAX é um rural 'verde', 'antigo', 'castanho' (da cor do xisto), 'mágico', 'autêntico' e 'puro', capaz de oferecer aos seus visitantes um vasto leque de experiências, atividades e memórias.

Embora o principal objetivo da RAX tenha sido a promoção do desenvolvimento e a melhoria das condições de vida das populações locais, a sua divulgação e as suas as atividades estão atualmente claramente orientadas para satisfazer procuras e necessidades externas e para a constituição da maior parte dos elementos presentes nas aldeias como amenidades. O artigo começa por fazer uma breve reflexão em torno da constituição das áreas rurais como espaços de consumo para seguidamente abordar o papel que a promoção turística tem assumido nos processos de reconfiguração material e simbólica dos territórios rurais. Após a descrição da metodologia utilizada apresenta-se a análise e discussão dos principais resultados.

Áreas Rurais – De Espaços de Produção a Espaços de Consumo

Nas últimas décadas, têm sido diversos os autores que, a partir de várias perspetivas teóricas e metodológicas, têm procurado definir o rural (Kayser, 1990; Mormont, 1990; Cavaco, 1996; Grimes, 2000; Figueiredo, 2003, 2008, 2013; Oliveira Baptista, 2006; Shucksmith et al., 2006), fazendo emergir uma extrema diversidade de situações de 'ser rural' que se acentuou nos anos mais recentes devido à aceleração dos processos de transformação das áreas rurais. Como reconhecem López-i-Gelats,Tàbara, e Bartolomé (2009: 602) "uma definição de rural muito generalizada é aquela que o associa à imutabilidade e à ausência de mudança, mas aquilo que constitui o rural está em constante

transformação e alteração". Mais ainda, e de acordo com os mesmos autores "na Europa rural está em curso um rápido processo de recomposição social e de reestruturação económica, provocando uma cada vez maior complexidade social e novas disputas acerca do que é e do que deve ser o rural" (idem, ibidem). Este debate inscreve-se na formulação de Marc Mormont (1990: 36) de que "a ruralidade não é uma coisa ou uma unidade territorial, mas deriva da produção social de significado" que claramente indicia a dificuldade de definir o rural não apenas em termos materiais mas igualmente (e principalmente) em termos simbólicos.

As definições materiais e simbólicas do rural têm conhecido variações importantes de acordo com o tempo e o contexto social, como demonstram Figueiredo (2011, 2013), Figueiredo e Raschi (2012), Halfacree (1993; 2006), Little e Austin (1996), Phillips, Fish e Agg (2001) e Short (2006). As causas dos processos materiais e simbólicos de mudança e reconfiguração do rural encontram-se bem documentadas e são frequentemente associadas à perda de relevância da atividade que durante séculos marcou as sociedades e as economias rurais – a agricultura (Jollivet 1997; Mormont, 1994; Oliveira Baptista, 1993, 1996, 2006). As alterações introduzidas em muitos territórios rurais – particularmente nos mais remotos e marginais – pelas transformações na atividade agrícola, ainda que diversas, tenderam a colocar aqueles territórios no centro de uma 'crise de identidade (Figueiredo, 2008) e de uma espécie de 'esquizofrenia funcional' (Figueiredo, 2011) cujos contornos e conteúdos se encontram amplamente por analisar. Na sequência dos processos de mudança ocorridos, muitos territórios rurais passaram de lugares de produção a espaços de consumo (Figueiredo, 2003; Halfacree, 2006) nos quais as atividades relacionadas com o turismo e o lazer possuem uma função e um papel centrais. A agricultura ainda desempenha funções importantes em muitas áreas rurais periféricas mas sobretudo como atividade multifuncional, combinada com outras atividades e funções, designadamente com as associadas ao lazer (Potter & Burney, 2002; Figueiredo & Raschi, 2012).

Este conjunto de transformações e aquilo que estas significam para as áreas rurais em termos globais tiveram igualmente lugar em Portugal, como demonstram os trabalhos de Figueiredo (2003, 2011, 2013), Mansinho e Schmidt (1997), Oliveira Baptista (1993, 1995, 2006) e Rolo (1996). De acordo com Oliveira Baptista (2006) o contexto rural não parece corresponder já, em muitas regiões, à atividade agrícola, e a sua diversidade deixou de ser marcada pela geografia dos sistemas agrários ou, numa formulação mais complexa, pela ligação destes com os modos de vida e de trabalho. Em Portugal, esta ausência de correspondência entre a atividade agrícola e as áreas rurais, assim como a 'desruralização' do país essencialmente pelo esvaziamento de pessoas e de atividades, começa a fazer-se notar a partir de finais da década de sessenta e não parou, desde aí, de se acentuar. Esta situação foi agravada pela aplicação

(e sucessivas reformas) da Política Agrícola Comum (PAC), a seguir à adesão do país à Comunidade Económica Europeia (atualmente União Europeia (UE)) em 1986 (Figueiredo, 2013).

Na sequência das transformações mencionadas uma boa parte das áreas rurais portuguesas podem ser atualmente consideradas como territórios remotos e de baixa densidade. São essencialmente espaços que podem ser qualificados como pós-agrícolas e que continuam a perder população e dinâmicas sociais e económicas. A população que permanece é sobretudo composta por indivíduos com baixos níveis de escolaridade, idosos e reformados. Devido à permanência (sobretudo por negligência) nestes territórios de características tradicionais, eles são atualmente objeto de novas procuras e consumos por parte das populações urbanas, que se sustentam em imagens muito positivas do rural e da ruralidade que são frequentemente construídas em oposição à vida citadina (Figueiredo, 2013). Como refere Halfacree (2006: 57) estas áreas "podem ainda ser agrícolas, mas as suas práticas espaciais mais importantes estão orientadas para o consumo, designadamente para o lazer, residência e retorno de emigrantes".

As políticas e estratégias, quer da UE, quer do país, para promover o desenvolvimento rural têm, desde os anos noventa, proposto e apoiado diversas medidas que têm sustentado os processos de reconfiguração e de reinvenção do mundo rural, nomeadamente através da conservação dos recursos naturais, da proteção do ambiente e das paisagens, da preservação das tradições e heranças culturais e da promoção de atividades de turismo e lazer. Alguns dos objetivos destas medidas podem, no entanto, ser questionados, particularmente aqueles que dizem respeito à produção, através de incentivos de política, dos espaços rurais como destinos turísticos. Muito frequentemente, estes destinos tendem a assemelhar-se, a promover e a oferecer um leque de atividades e de produtos pouco diversificados e, em muitos casos, 'massificados' e 'globais', o que pode comprometer a sustentabilidade dos próprios territórios rurais (e.g. Butler & Hall, 1998; Figueiredo, 2003; Figueiredo & Raschi, 2012).

Como nos dizem Woods (2003) e López-i-Gelats et al. (2009) à medida que a atividade agrícola declina, o futuro das áreas rurais parece, assim, depender da sua constituição como amenidade e da exploração do seu consumo visual e espiritual através do turismo. O rural pós-produtivo (Marsden, 1995, 1998; Oliveira Baptista, 2006) é, deste modo, um espaço 'consumível' em que quase todas as características e elementos da ruralidade podem ser oferecidos e vendidos aos turistas o que frequentemente implica a recriação e a encenação da autenticidade e do carácter genuíno das áreas rurais (e.g. McCannel, 1973, 1976; Cohen, 2004). Estes processos contribuem largamente para a criação do 'idílio rural' (Bell, 2006; Halfacree, 1993, 1995, 2006; Phillips et al., 2001) que parece existir sobretudo nas mentes dos turistas e das populações urbanas. Como re-

fere Bell (2006) este imaginário social é propriedade das populações burguesas, urbanizadas, industrializadas e modernas e tem sido traduzido na utilização de diferentes narrativas e símbolos associados ao rural nas quais são centrais elementos como o 'verde', 'agradável', 'seguro', 'limpo', 'saudável (Perkins, 2006). É este imaginário social sobre o rural que constitui o pano de fundo para a sua constituição crescente como amenidade e como destino turístico (e.g. Crouch, 2006; Macnaghten & Urry, 1998; Perkins, 2006; Watson & Kopachevsky, 1994).

Tem-se observado, de facto, um interesse crescente nas áreas rurais como destinos de turismo e de lazer (Kastenholz, Davis & Paul, 1999; Frochot, 2005; Molera & Albaladejo, 2007; Park & Yoon, 2009). Os turistas parecem procurar e consumir as áreas rurais e as suas características com base no imaginário positivo (e frequentemente global) anteriormente mencionado (e.g. Figueiredo, 2003, 2013; Figueiredo & Raschi, 2012; Kastenholz, 2002; Silva, 2007). Como referem Butler, Hall e Jenkins (1998: 4) "a ruralidade pode ser um mito nos termos em que muitas pessoas a encaram, uma mistura de nostalgia, bem-estar, herança, natureza e cultura, combinando de forma romântica e harmoniosa homem e natureza, capturada em calendários e postais de Natal por todo o mundo desenvolvido. Mas trata-se de um mito poderoso que originou uma procura para ter acesso a, e em muitos casos, para adquirir partes da paisagem rural". Assim, este mito é sustentado em imagens construídas a partir das necessidades urbanas que tendem a atribuir novas funções à cultura, às tradições, aos recursos naturais e mesmo aos habitantes rurais (Figueiredo, 2013).

Figueiredo e Raschi (2012) utilizam os termos 'turistificação' e 'patrimonialização' para descrever os processos mencionados, uma vez que as imagens e símbolos mobilizados têm um impacto muito importante na redefinição e reconfiguração das áreas rurais. Os processos de mercantilização do rural combinam, geralmente, todas as atividades, funções e imaginários atribuídos ao rural, no sentido de maximizar a procura e o consumo do idílio. Como demonstram Richards e Hall (2000) todos os elementos da ruralidade são vendidos como parte do produto turístico e espera-se, frequentemente, que se conformem com a imagem que os turistas possuem das comunidades. Deste modo, as atividades associadas ao turismo contribuem para formar novas amenidades rurais e proporcionar novas e recompensadoras experiências turísticas (Perkins, 2006), reforçando assim aquilo a que Halfacree (2007:138) designa como "o poder dos idílios consumíveis".

Representações do rural nos materiais promocionais de turismo

No sentido de fazer face aos constrangimentos motivados pelo conjunto de transformações mencionados na secção anterior e de diversificar as economias rurais, a partir dos anos noventa foram sendo implementadas no

âmbito da União Europeia (e consequentemente em Portugal) estratégias centradas na promoção do turismo rural (Cavaco, 2003). O turismo rural tem sido encarado, desde aí, sobretudo pelos poderes políticos, como a receita e a solução mais eficaz para reverter as tendências negativas das áreas menos desenvolvidas, através do seu potencial efeito multiplicador no emprego e nos rendimentos a nível local (Ribeiro & Marques, 2002). No entanto, a articulação entre atividades turísticas e desenvolvimento local em meio rural tem-se mostrado frágil e os impactos frequentemente limitados a alguns setores e grupos sociais (Figueiredo & Raschi, 2011).

Apesar da sua relativamente escassa contribuição para o desenvolvimento local, o turismo parece ser a principal força motora dos processos de reconfiguração das áreas rurais. Estas são cada vez mais entendidas como amenidades, frequentemente como 'amenidades globais' (e.g. Cloke, 2006; Figueiredo, 2013; Figueiredo & Raschi, 2012; McCarthy, 2008) devido a um conjunto de processos e fontes (e.g. turistas, operadores turísticos, políticas públicas, meios de comunicação social, publicitários) que tendem a promover uma imagem hegemónica e padronizada do rural e da ruralidade, independentemente dos contextos locais a que se referem (e.g. Figueiredo & Raschi, 2012). Neste sentido, como referem Cloke (2006) e McCarthy (2008) a ruralidade parece estar, de muitas formas, cada vez mais desterritorializada e deslocalizada e as representações simbólicas do rural parecem cada vez mais desligadas dos seus referenciais geográficos (Halfacree, 2007), o que faz apelo a uma ruralidade 'virtual' (Cloke, 2006) ou a uma espécie de 'McRural' (Figueiredo, 2011; 2013).

Nesta ruralidade global e no imaginário também global que sobre ela se vai construindo, são elementos relevantes as paisagens pitorescas, combinando elementos agrícolas e naturais e o estilo de vida simples e rústico sustentado numa agricultura tradicional. A contemplação e a experiência destes elementos, em conjunto com a gastronomia tradicional, as feiras e festivais e as aparentemente abundantes e gratuitas atividades de recreio (e.g. caminhadas, observação de aves, canoagem, relaxamento) que as áreas rurais podem oferecer, constituem igualmente elementos centrais na promoção turística do rural (e.g. Beldona & Cai, 2006). Como observa Perkins (2006), os espaços recreacionais rurais estão dominados por elementos do sistema de produção turística que utilizam como instrumentos os materiais promocionais e publicitários. De facto, como nota Perkins (2006), os empresários e agentes turísticos, através da sua atividade, criam ligares míticos, independentemente das suas reais dinâmicas, mesmo quando algumas das características locais são mobilizadas como mecanismos promocionais (Machado, Medeiros, & Passador, 2012).

Apesar de existir literatura científica abundante sobre a influência dos materiais promocionais e das fontes de informação na escolha pelos turistas de um destino (Woodside & Lysonski, 1989; Um & Crompton, 1990; Woodside, Crouch,

Mazanec, Opperman, & Sakai, 2000; Sirakaya & Woodside, 2005; Perkins, 2006; Molina & Esteban, 2006) poucos estudos têm incidido na análise dos impactos da promoção turística nas comunidades rurais e nos seus processos de reconfiguração (Figueiredo & Raschi, 2011; 2012). Tal como demonstram Phelps (1986) e Mansfeld (2002) estes materiais são elementos de informação turística secundária e incluem uma ampla variedade de meios (e.g. websites, guias turísticos, brochuras e folhetos) e instrumentos (textos, fotografias, vídeos). Embora assentem em características locais – e, deste modo e em certa medida, autênticas – os materiais promocionais são frequentemente desenhados para serem especialmente atrativos e assertivos, mobilizando assim componentes cognitivas, afetivas e volitivas (Gartner, 1993; Choy, Lehto & Morrisson, 2007) para apelar a e formar a imagem de um determinado destino. Estes materiais são assim decisivos na projeção de imagens particulares sobre os destinos e no conteúdo dos próprios destinos (Figueiredo & Raschi, 2012) afetando principalmente as imagens que os turistas formam acerca do rural e da ruralidade, mas igualmente, tal como demonstrado num estudo recente de Figueiredo, Kastenholz e Lima (2013) as representações sociais dos habitantes locais, condicionando a sua visão sobre o futuro das comunidades em que vivem.

Metodologia e Caso de Estudo
A Rede das Aldeias do Xisto

A Rede das Aldeias do Xisto (RAX)[1] foi criada em 2001 e integra 27 aldeias. A Rede foi criada por iniciativa da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento da Região Centro, através da implementação da ADXTUR – Agência de Desenvolvimento das Aldeias do Xisto – que trabalha em associação com 16 munícipios e mais de 70 operadores privados da região (Figueiredo, 2013). A criação da RAX foi apoiada por fundos da União Europeia e os seus principais objetivos são a promoção da melhoria das condições de vida das populações locais, através da implementação de estratégias de desenvolvimento local. As principais áreas de intervenção são as seguintes (Figueiredo, 2013):

- Social – orientada para o desenvolvimento local e a diversificação social e económica das aldeias;
- Patrimonial – orientada para a recuperação do património material e imaterial das aldeias;
- Turística – orientada para a criação de uma 'marca' particular (Aldeias do Xisto) ao abrigo da qual vários produtos (e.g. alojamento, gastronomia e artesanato) são desenvolvidos e promovidos.

As aldeias integradas na Rede, apesar da sua relativa diversidade, podem ser qualificadas como territórios rurais remotos, marcados por dramáticas

1 http://www.aldeiasdoxisto.pt (acedido e analisado entre Julho e Dezembro de 2012).

perdas populacionais ao longo dos últimos cinquenta anos, por baixíssimas densidades populacionais e por um acentuado envelhecimento populacional. Paralelamente a população residente nas aldeias é maioritariamente reformada e pouco escolarizada. A área caracteriza-se também por povoamentos dispersos e fracas acessibilidades. Apesar das dinâmicas demográficas, sociais e económicas em declínio, as aldeias partilham várias características físicas, culturais e socioeconómicas que estiveram na base da criação da RAX e que representam novas oportunidades para a criação de emprego e rendimentos a nível local (Dias, 2011).

Com base no património natural e cultural da região, a RAX estrutura-se em três eixos principais: Rede de Aldeias, Rede de Praias Fluviais e Rede de Trilhos Pedestres que, ainda que relacionados com as características locais, foram claramente desenhados para atrair visitantes e turistas (Figueiredo, 2013). A RAX é atualmente uma 'marca' que procura competir com outras (mais antigas) Redes de Aldeias em Portugal[2] e que foi definida com base no elemento mais notável e distintivo da região: o xisto. Tal como refere Figueiredo (2013) em torno dessa marca foi montada toda uma estratégia de comunicação, incluindo materiais promocionais, livros, vídeos e a Rede de Lojas das Aldeias do Xisto[3] que integra 11 lojas (8 localizadas em algumas das aldeias da RAX e 3 nos centros urbanos de Pampilhosa da Serra, Lisboa e Barcelona).

Desde a sua criação até à atualidade, a RAX contribuiu para transformar a face de cada uma das 27 aldeias que integra, tanto em termos simbólicos como em termos materiais. Apesar disso, como refere Dias (2011) o projeto não impediu o êxodo rural na maior parte das aldeias, comprometendo assim um dos seus principais propósitos – a fixação da população. Assim, os processos de reconfiguração que as 27 aldeias atravessam estão muito mais orientados para os utilizadores externos e secundários do território local – os turistas – do que para as populações residentes, na linha do que Figueiredo e Raschi (2012) concluíram a propósito de Itália. Isto indicia que a reconfiguração das áreas rurais essencialmente assente em atividades orientadas para os turistas pode conduzir ao desaparecimento das dinâmicas reais e a um tipo de rural cujo futuro será crescentemente marcado e determinado pelas representações e consumos urbanos (Figueiredo, 2013).

Metodologia

A evidência empírica apresentada neste artigo deriva de um projeto de investigação desenvolvido em Portugal – 'Rural Matters' – no âmbito do qual diversos tipos de documentos, para além do webiste da RAX, foram examina-

2 Por exemplo, a Rede de Aldeias Históricas de Portugal.
3 A seleção dos produtos (alimentares, artesanato) vendidos na rede de lojas decorre da interação próxima com os produtores e artesãos locais.

dos[4] , utilizando grelhas de análise de conteúdo comuns decorrentes da operacionalização dos principais conceitos relacionados com a temática do projeto – 'Rural', 'Ambiente', 'Ruralidade', 'Campo', 'Paisagem Rural', 'Turismo Rural' e 'Desenvolvimento Rural' – e fazendo recurso do software de análise NVivo10. O website da RAX, nas suas componentes textuais e visuais, foi analisado de acordo com os mesmos procedimentos mas utilizando apenas as grelhas de análise de conteúdo relativas à operacionalização do conceito 'Turismo Rural'. Tendo em consideração as especificidades dos materiais analisados – combinando texto, vídeos e fotografias – foram construídas duas grelhas de análise. Uma mais orientada para a análise das componentes textuais do website (Tabela 1) e a outra para o exame das imagens (Tabela 2) (Capela e Figueiredo, 2014).

Tabela 1 – Grelha de análise de conteúdo das componentes textuais do website da RAX

Turismo Rural	**Variáveis/Categorias**	**Valores**
	Agroturismo	Palavras que descrevem o agroturismo.
	Turismo de Baixa Densidade	Descrições de elementos da paisagem de turismo de baixa densidade.
	Turismo em Espaços Rurais	Descrições de elementos do turismo em espaço rural.
	Impactos do Turismo Rural	Palavras que contêm referências de impactos do turismo em espaços rurais.
	Atividades Turísticas	Atividades turísticas desempenhadas em espaços rurais.
	Inovação em Espaços Rurais	Palavras que contêm referências à inovação em espaços rurais.
	Empreendedorismo em Espaços Rurais	Palavras que contêm referências ao empreendedorismo em espaços rurais.
	Redes nem Espaços Rurais	Palavras que contêm referências a redes em espaços rurais..
	Gestão de Espaços Rurais	Palavras que contêm referências à gestão dos espaços rurais..
	Marketing dos Espaços Rurais	Palavras que contêm referências ao marketing dos espaços rurais
	Políticas de Turismo Rural	Palavras que contêm referências a políticas de turismo rural.
	Internacionalização do Turismo em Espaços Rurais	Palavras que contêm referências à internacionalização do turismo em espaços rurais.
	Crescimento e desenvolvimento de Espaços Rurais	Palavras que contêm referências ao crescimento e desenvolvimento de espaços rurais.
	Turismo Cultural em Espaços Rurais	Palavras associadas à herança cultural e natural, e ao estilo de vida rural.
	Ecoturismo	Palavras associadas à conservação da natureza, turismo sustentável..
	Turismo de Saúde e bem-Estar	Palavras associadas ao turismo de saúde e bem-estar. E.g.: spas, termas.
	Investimento Direto no capital do campo	Palavras que contêm referências a investimento direto no capital do campo.
	Investimento Indireto no capital do campo	Palavras que contêm referências a investimento indireto no capital do campo

4 Programas de governo, as políticas de desenvolvimento rural, o cinema, notícias de jornais, os materiais promocionais do Turismo de Portugal e de associações de turismo rural e Redes de Aldeias, assim como os programas e incentivos de desenvolvimento do turismo rural. Estes documentos foram recolhidos para o período entre 1986 e 2011, tendo como referência a entrada de Portugal na União Europeia e a implementação da PAC no país.

Representações no Turismo Rural	Atributos funcionais da imagem e identidade de um destino turístico rural	Palavras que contém referências a atributos funcionais..
	Atributos não-funcionais da imagem e identidade de um destino turístico rural	Palavras que contém referências a atributos não-funcionais.
	Natureza e paisagem	Palavras que descrevem as paisagens ou aspetos naturais da imagem.
	Gastronomia	Elementos relacionados com gastronomia.
	Património e Cultura	Elementos relacionados com património e cultura. Diferentes monumentos e épocas.
	Produtos Turísticos	Produtos turísticos promovidos.
	Arquitetura	Elementos relacionados com a arquitetura das áreas rurais. Diferentes materiais de construção e padrões de arquitetura.
	Habitantes Locais	Imagens que contêm habitantes de áreas rurais.
	Infraestruturas	Infraestruturas em áreas rurais, de apoio às atividades turísticas.
	Atividades Turísticas	Atividades turísticas propostas nas imagens.
	Sentimentos e comportamentos	Imagens que transmitem sentimentos e comportamentos de turistas em áreas rurais.

Fonte e Propriedade: Projeto 'Rural Matters'

Tabela 2 – Grelha de análise de conteúdo das componentes de imagem do website da RAX

	Variáveis/Categorias	**Valores**
Representações no Turismo Rural	Natureza e paisagem	Palavras que descrevem as paisagens ou aspetos naturais da imagem.
	Gastronomia	Elementos relacionados com gastronomia.
	Património e Cultura	Elementos relacionados com património e cultura. Diferentes monumentos e épocas.
	Produtos Turísticos	Produtos turísticos promovidos.
	Arquitetura	Elementos relacionados com a arquitetura das áreas rurais. Diferentes materiais de construção e padrões de arquitetura.
	Habitantes Locais	Imagens que contêm habitantes de áreas rurais.
	Infraestruturas	Infraestruturas em áreas rurais, de apoio às atividades turísticas.
	Atividades Turísticas	Atividades turísticas propostas nas imagens.
	Sentimentos e comportamentos	Imagens que transmitem sentimentos e comportamentos de turistas em áreas rurais.

Fonte e Propriedade: Projeto 'Rural Matters'

Como os procedimentos de sistematização da informação e análise de dados anteriormente descritos podem resultar em perdas em termos da riqueza das componentes textuais analisadas, uma abordagem menos estruturada, com recurso a transcrições diretas a partir dos textos constantes do website foi igualmente utilizada no sentido de ilustrar as principais conclusões.

Escrito na Pedra – Análise das imagens do rural no website promocional da Rede das Aldeias do Xisto, em Portugal

As imagens e os discursos acerca dos territórios rurais que integram a RAX estão em consonância com o que foi argumentado anteriormente e enfatizam essencialmente as atividades relacionadas com o consumo e o processo de mercantilização do campo. Assim, no website da Rede, o novo apelo e as novas funções das áreas rurais encontram-se bem expressas, sendo aquelas áreas o contexto no qual os recursos naturais, os hábitos e as tradições e todas as 'coisas da terra' que o integram[5] se transformam em novos produtos para satisfazer as necessidades externas. Os próprios habitantes locais constituem-se como objetos de apreciação e de consumo turístico (Figueiredo, 2013).

Começando por analisar as imagens apresentadas no website (Tabela 3) observamos que 'natureza e paisagem', 'arquitetura' e 'produtos turísticos' são as categorias de análise mais frequentadas, o que significa que os valores a elas associados são os mais frequentemente utilizados.

Tabela 3 – Número de Referêncais por categoria na análise de conteúdo das componentes de imagem do website da RAX

Análise das Imagens	
Natureza e paisagem	1043
Arquitetura	136
Produtos turísticos	135
Infraestruturas	126
Sentimentos e comportamentos	105
Atividades Turísticas	103
Heranças e cultura	103
Habitantes	96
Gastronomia	44

Fonte e Propriedade: Projeto 'Rural Matters'

5 Expressão utilizada no website da RAX, na apresentação geral da Rede.

Os principais elementos representados nas imagens são predominantemente aspetos relacionados com a natureza, como 'rios', 'montanhas', 'árvores', 'água', 'floresta', 'campos'. As construções tradicionais, feitas de xisto, surgem também com bastante frequência nas imagens analisadas. Em conjunto com estes elementos são utilizadas imagens que enfatizam o 'antigo' e a 'pureza' dos territórios, sobretudo associados à arquitetura tradicional, aos materiais utilizados e ao 'verde' da paisagem circundante.

Para além dos produtos típicos locais (alimentares e de artesanato) que os turistas podem 'experimentar', 'provar' e 'comprar' na Rede de Lojas das Aldeias do Xisto, as imagens analisadas exibem igualmente uma vasta variedade de atividades que podem ser também 'experimentadas' pelos visitantes (e.g. natação, viagens de barco, acampar, andar de bicicleta, fazer caminhadas, praticar vários desportos, participar nas festividades locais, observar a fauna e a flora autóctones). Todas estas atividades são apresentadas essencialmente como 'gratuitas' (embora algumas de facto não o sejam) e abundantes no território que integra a RAX, na linha do que Bell (2006), Perkins (2006) e Figueiredo (2013) demonstram.

Algumas infraestruturas desenhadas para apoiar e satisfazer as necessidades dos turistas e visitantes são igualmente representadas nas imagens do website da RAX. Tanto as infraestruturas como as atividades são frequentemente representadas como estando imersas no 'verde' (na linha do que Figueiredo e Raschi (2011; 2013) concluiram num estudo sobre Itália), sempre 'agradável' e 'apreciável'. Todos estes elementos presentes nas imagens simultaneamente representam e veiculam um destino turístico que é rico em termos de valores simbólicos e características distintivas, já que, segundo Machado et al. (2012) compreendem um conjunto de componentes tangíveis e intangíveis, relacionado com valores locais, histórias e sentimentos.

A análise das componentes textuais do website (Tabela 4) mostra que as categorias mais frequentadas são 'atividades turísticas', 'imagem e identidade do destino – atributos não funcionais', 'turismo cultural em áreas rurais', 'turismo rural', 'imagem e identidade do destino – atributos funcionais'[6] , 'ecoturismo' e 'marketing de áreas rurais', o que aponta claramente para a turistificação e patrimonialização do território da RAX. Isto significa que, apesar de rural nos seus aspetos mais visíveis, se trata de um território crescentemente orientado para o consumo urbano ou, como refere Figueiredo (2013), para a sua constituição como 'parque de recreio' das populações urbanas, no qual se espera que turistas e visitantes desenvolvam atividades e experiências adequadas ao seu imaginário sobre o que 'devem ser' o rural e a ruralidade.

6 'Atributos funcionais' são os que se relacionam com os aspetos materiais do turismo rural como, por exemplo, as acessibilidades e as infraestruturas. 'Atributos não-funcionais' são os associados

Tabela 4 – Número de Referêncais por categoria na análise de conteúdo das componentes textuais do website da RAX

Análise das Componentes Textuais	
Atividades Turísticas	489
Imagem e identidade do destino – atributos não-funcionais	427
Turismo cultural em áreas Rurais	403
Turismo rural	257
Imagem e identidade do destino – atributos funcionais	128
Ecoturismo	114
Marketing das áreas Rurais	100
Turismo de baixa densidade	72
Inovação em áreas rurais	38
Crescimento e Desenvolvimento das áreas Rurais	37
Políticas de Turismo rural	24
Redes em áreas Rurais	22
Outras	18

Fonte e Propriedade: Projeto 'Rural Matters'

As referências relacionadas com a categoria de análise 'atividades turísticas' incluem, tal como no caso das imagens, um vasto leque de atividades e infraestruturas que as apoiam (nas componentes textuais do website, as atividades mais frequentemente mencionadas relacionam-se com as praias fluviais, aldeias históricas, pesca, prática de montanhismo e caminhadas), como é visível nestes excertos:

> "Aqui reina a Natureza, sensível, que pede respeito. Mas que permite inúmeras possibilidades de lazer e de desportos activos. Aqui sente-se o pulsar da terra e a sua comunhão com os homens quando se avistam ao longe as aldeias. Parecem ter nascido do solo xistoso, naturalmente, como as árvores. Hoje, as suas raízes somos todos nós" (Apresentação da aldeia de Casal Novo, no website da RAX).

> "Na produção gastronómica, no artesanato, no alojamento e na animação cultural, as Aldeias do Xisto destacam-se pela apresentação de produtos, serviços e profissionais de excelência. Das coisas da terra fazem-se novos produtos. Um rio faz-se pista de canoagem. Uma floresta faz-se trilho para caminhadas. Uma tradição antiga transforma-se num evento cultural único. Há praias fluviais de água puríssima, monumentos, castelos e museus para ver. Dá gosto falar com as pessoas e partilhar as duas tradições, artes e histórias. E com base no ima-

> ginário rural criam-se objetos de design inovador disponíveis na Rede de Lojas das Aldeias do Xisto. (Apresentação global da RAX, no website).

Os excertos anteriores parecem condensar bem os processos de mercantilização do território da RAX e a constituição das 'atrações' rurais como amenidades (Perkins, 2006). As 'coisas da terra', os 'rios', a 'floresta', as 'antigas tradições' são apresentadas, sobretudo no último excerto, como amenidades deste território específico, mas também como a imagem do rural português. Na mesma linha, a categoria de análise 'imagem e identidade do destino – atributos não-funcionais' contém um elevado número de referências diretamente associadas às representações sociais sobre o rural e a ruralidade, tais como 'antigo', 'mágico', 'tranquilidade', 'paz', 'verde', 'aventura', 'animação' e 'único'. Os excertos utilizados antes servem igualmente para enfatizar estes atributos não funcionais, já que os rios são representados e apresentados como 'puros' e o ambiente como 'autêntico' e 'genuíno'. Estas descrições enfatizam também um rural que se pretende inalterado, pleno de memórias do passado, na linha das conclusões de Figueiredo (2011) e Fernandes (2013) acerca das procuras urbanas sobre o campo, que assentam num imaginário que o representa como 'puro', 'inodoro', 'higiénico', 'saudável' e 'pós-moderno', preservando os sinais do passado e integrando simultaneamente as facilidades e confortos do presente.

O elevado número de referências na categoria 'turismo cultural em áreas rurais' pode ser explicado pelo detalhe geralmente usado na descrição de cada uma das aldeias que integram a RAX, sublinhando a sua história, as suas características arquitetónicas e patrimoniais, assim como os aspetos paisagísticos e naturais. Algumas destas características, como explicado anteriormente, estiveram na génese da RAX e são hoje transformadas em amenidades e bens de consumo. O excerto seguinte descreve uma das aldeias (Fajão) e ilustra estas conclusões:

> "Vá ao adro da igreja, sinta a frecura da Fonte Velha. Percorra os pátios do largo da cadeia e do Museu Monsenhor Nunes Pereira para chegar ao topo da aldeia. Lá a piscina aguarda os dias de Verão. No percurso tome atenção às tramelgas que escondem as fechaduras, bem como outros pormenores arquitetónicos singulares. Acompanhe a história contada nos painéis de ardósica que remetem para os 'Contos de Fajão'. Siga os passos do Juíz, sente-se à sua mesa no restaurante com o mesmo nome e descubra porque é que a gastronomia é um dos atrativos maiores de Fajão, com o cabrito assado, o bacalhau ou a tijelada".

As restantes categorias contidas na Tabela 4, embora menos representadas que as anteriores, enfatizam igualmente a representação dos territórios rurais como espaços de e para o consumo. A oferta de diversos serviços que apoiam as atividades turísticas, as ações promocionais e de marketing implementadas

(como a criação da marca 'Aldeias do Xisto'), assim como as inovações em termos de produtos turísticos são novamente bons exemplos da constituição deste território como amenidade.

A promoção da RAX veicula e promove um rural em que quase todos os elementos podem ser transformados em bens comercializáveis (Figueiredo, 2013). Quando se comparam os diferentes tipos de materiais analisados emerge claramente o uso de símbolos e elementos do rural e da ruralidade que podem ser considerados como globais e hegemónicos, apelando assim à emergência de um rural 'virtual' (Cloke, 2006) ou à 'McRuralização' destes territórios (Figueiredo, 2013). Apesar de utilizarem o mesmo tipo de símbolos, existem algumas diferenças entre as componentes textuais e as imagens analisadas (Figuras 1 e 2). Assim, as segundas orientam-se sobretudo para as atividades e experiências dos turistas, enquanto as primeiras se centram mais nas características dos territórios locais.

Figura 1 – Nuvem de palavras mais frequentes nas componentes de imagem do website da RAX

Fonte e Propriedade: Projeto 'Rural Matters'

Figura 2 – Nuvem de palavras mais frequentes nas componentes textuais do website da RAX

Fonte e Propriedade: Projeto 'Rural Matters'

'Forasteiros' é o símbolo mais frequentemente presente nas imagens disponíveis no website, devido ao facto de a maior parte das fotografias representarem turistas praticando um leque diversificado de atividades ao ar livre. A nuvem de palavras apresentada na Figura 2 mostra uma variedade de símbolos associados aos elementos naturais – 'montanhas', 'árvores', 'lagos', 'rios', 'vegetação' e, não surpreendentemente, 'verde' – e alguns símbolos mais relacionados com as atividades locais – 'aldeias', 'artesanato', 'produtos' e 'pessoas'. Quanto às componentes textuais do website, a nuvem de palavras (Figura 2) mostra uma maior ênfase no 'xisto' e nas 'aldeias', salientando também elementos relacionados com as atividades e a paisagem locais, como 'moinhos', 'água', 'animais', 'montanhas', 'vales' e 'praia'. Esta última nuvem de palavras evidencia igualmente alguns produtos turísticos – 'artesanato', 'alojamento', 'lojas', 'lazer', 'serviços' – e elementos patrimoniais tais como 'museu', 'castelo' e 'igreja'.

'Antigo', 'belo', 'sagrado' e 'único' são adjetivos frequentemente utilizados para qualificar as atividades, as aldeias, os produtos e as experiências que os turistas podem viver na visita ao território da RAX, tal como demonstraram Figueiredo e Raschi (2011; 2012) para as regiões da Toscana e da Campânia, em Itália. 'Rural' é uma das palavras mais frequentemente usadas para descrever todo o ambiente que os turistas podem experienciar na sua visita à RAX. A paisagem é 'rural', as casas e o tipo de construção são 'rurais', o modo de vida das populações locais é 'rural' e os ritmos da vida quotidiana são igualmente 'rurais'. Quase todos os elementos e aspetos presentes no território da RAX possuem um 'charme rural' e parecem estar ancorados no imaginário dos turistas (Figueiredo, 2013). Estas conclusões reforçam a globalização de uma certa representação do 'rural' e a relativa desconexão entre esta e a materialidade dos territórios rurais.

Conclusão

Tendo em conta a pluralidade de territórios rurais, este trabalho procurou refletir essencialmente acerca dos processos de reconfiguração em curso nas áreas mais remotas. Argumentou-se que o rural e a ruralidade são noções, representações e imagens crescentemente globais e hegemónicas, em consequência de um vasto conjunto de transformações e dos seus impactos. Entre estas mudanças destacam-se as que se verificaram no papel e relevância da atividade agrícola. Efetivamente, em muitos territórios rurais da Europa, a agricultura perdeu a sua predominância em termos sociais, económicos e mesmo de manutenção das paisagens. Consequentemente, muitos territórios rurais passaram de lugares de produção a espaços de consumo e o seu futuro parece cada vez mais dependente da sua constituição como amenidade.

As atividades turísticas possuem um papel extremamente importante nestes processos de transformação e de reconfiguração sustentados nas procuras e consumos externos do rural, particularmente através da difusão e promoção dos espaços rurais utilizando imagens e símbolos que influenciam e contribuem para formar o imaginário social sobre a ruralidade. Estas imagens e símbolos encontram-se especialmente marcados por (e simultaneamente criam) uma conceção idílica do rural assente em visões que o relacionam com paisagens 'verdes' e 'agradáveis' (para usar a expressão de Newby,1979), com a 'segurança', a 'pureza', a 'saúde' e com as reminiscências 'autênticas' e 'genuínas' do passado. Nesta conceção idílica (e no modo como é veiculada pela promoção turística) o rural é também percecionado como o palco natural para o desenvolvimento de um vasto conjunto de atividades (disponíveis e representadas como 'gratuitas') que podem proporcionar aos 'forasteiros' uma coleção de aventuras e experiências 'memoráveis, 'mágicas' e 'únicas'.

Os materiais promocionais influenciam as escolhas dos turistas relativamente aos destinos de visita e, ao mesmo tempo, podem ser determinantes na indução de alterações nos próprios destinos. As atividades turísticas frequentemente transformam cada elemento dos destinos rurais em bens consumíveis e em amenidades destinadas à satisfação das necessidades e desejos dos visitantes, muitas vezes negligenciando as aspirações e necessidades dos habitantes locais. Através da promoção, oferta e venda de um certo tipo de rural – um rural que é principalmente desejado pelos turistas – os agentes e operadores turísticos criam uma espécie de rural 'urbano', imaginado para satisfazer as necessidades de lazer e recreio das populações citadinas (Figueiredo, 2013)

O caso da RAX analisado neste trabalho fornece evidência empírica acerca destes processos, com base na análise de conteúdo das componentes textuais e das imagens presentes no website promocional da Rede. As características das 27 aldeias, assim como as imagens e símbolos usados na sua promoção, encontram-se mais orientados para corresponder às representações dos turistas sobre o rural e a ruralidade do que assentes nas características dos territórios locais. A RAX, criada em 2001 numa região remota de Portugal com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida das populações locais e de promover a sua fixação, rapidamente se transformou numa 'marca' com o propósito de atrair 'forasteiros' de passagem, através da oferta e da venda de quase todos os elementos da ruralidade local. Assim, a RAX parece atualmente muito mais orientada para a satisfação dos desejos dos turistas do que das necessidades locais, contribuindo de forma decisiva para a transformação do território numa área de lazer e recreio para os urbanos.

Todas as imagens e elementos analisados chamam a atenção para a 'McRuralização' do território da Rede. Ainda que com sustentação nas características locais, a ênfase continuada nos aspetos globais do campo veiculada no

website analisado – natureza, tradição, autenticidade, património – tende a promover uma ruralidade que os turistas reconhecem como 'familiar' e que pode ser encontrada em muitos outros territórios de Portugal e da Europa. Tal conclusão está em concordância com as reflexões de Cloke (2006) e Halfacree (2006, 2007) acerca da ruralidade distanciada dos seus referenciais geográficos e materiais. Na RAX, o rural que é promovido parece ser sempre 'verde', 'antigo', 'mágico', 'autêntico' e 'puro', oferecendo vastas oportunidades de lazer e descanso e, assim, em nada aparentemente distinto de muitas outras áreas rurais (Figueiredo e Raschi, 2012).

As novas dinâmicas que estes processos parecem induzir podem ser facilmente interpretadas (como revela Figueiredo, 2013) como a emergência de um território rural que é sobretudo urbano na sua conceção. Um rural que parece ser cada vez menos rural, mas transformado pelas necessidades e desejos das populações urbanas. Embora neste trabalho se tenha apenas abordado um caso específico e seja, assim, necessária maior evidência empírica e reflexão teórica, o futuro do território da RAX, tal como o futuro de muitas regiões rurais remotas da Europa, parece estar a ser construído sobre o 'fim do mundo rural' tal como o conhecemos até aqui.

Referências

BELDONA, S. & Cai, L. A., (2006). An Exploratory Evaluation of Rural Tourism Websites. Journal of Convention & Event Tourism, 8(1): 69-80.

BELL, D. (2006). Variations on the rural idyll. In P. Cloke, T. Marsden & P. H. Mooney (ed), Handbook of Rural Studies (pp. 149-160), Londres: Sage.

BUTLER, R. & Hall, M (1998). Image and reimaging of rural areas. In R. Butler, M. Hall, M. & J. Jenkins (ed), Tourism and recreation in rural areas (pp.115-122), Chichester: John Wiley & Sons.

BUTLER, R., Hall, C. & Jenkins, J. (1998). Introduction. In In: R. Butler, M. Hall, M. & J. Jenkins (ed), Tourism and recreation in rural areas (pp.3-15), Chichester: John Wiley & Sons.

CAPELA, C. & Figueiredo, E. (2014). 'Mergulhar num mundo mágico' – a promoção do rural em três Redes de Aldeias em Portugal. Turismo & Desenvolvimento (Journal of Tourism and Development), 21/22(2): 377-389.

CAVACO, C. (2003). Permanências e mudanças nas práticas e nos espaços turísticos. In O. Simões & A. Cristóvão (ed), Turismo em espaços rurais e naturais (pp. 25-38), Coimbra: Instituto Politécnico de Coimbra.

CAVACO, C. (1996). Do despovoamento ao desenvolvimento local: desafio ou utopia. In IEG/FLUC (ed), Dinamismos Socioeconómicos e (Re) Organização territorial: Processos de Urbanização e Reestruturação Produtiva (pp.333-356), Coimbra: IEG/FLUC.

CHOY, S., Lehto, X. Y. & Morrison, A. M. (2007). Destination image representation

on the web: Content analysis of Macau travel related websites. Tourism Management, 28(1): 118-129.

CLOKE, P. (2006). Conceptualizing rurality. In P. Cloke, T. Marsden & P. H. Mooney (ed), Handbook of Rural Studies (pp. 18-27), Londres: Sage.

COHEN, E. (2004). Authenticity and commoditization in Tourism. In E. Cohen (ed), Contemporary Tourism (pp.101-114) Amsterdão: Elsevier.

CROUCH, D. (2006). Tourism, consumption and rurality. In P. Cloke, T. Marsden & P. H. Mooney (ed), Handbook of Rural Studies (pp. 133-148), Londres: Sage.

DIAS, J. (2011). Aldeias do Xisto – o Turismo como Futuro para as Áreas Rurais. Tese de Mestrado em Arquitectura não publicada Unpublished master thesis, Universidade do Porto, Portugal.

FERNANDES, A. M. (2013). The Rurality Reinvention Discourse: Urban Demands, Expectations and Representations in the Construction of an Urban Rurality Project. In L. Silva & E. Figueiredo (ed, Shaping Rural Areas in Europe: Perceptions and Outcomes on the Present and the Future (pp. 213-226) Dordrecht: Springer.

FIGUEIREDO, E. (2003). «Quantas mais 'aldeias típicas' conseguimos suportar?» Algumas reflexões a propósito do turismo como instrumento de desenvolvimento local em meio rural. In O. Simões & A. Cristóvão (ed), Turismo em espaços rurais e naturais (pp. 68-81), Coimbra: Instituto Politécnico de Coimbra.

FIGUEIREDO, E. (2008). Imagine there's no rural – The transformation of rural spaces into places of nature conservation in Portugal. European Urban and Regional Studies,15(2): 159-171.

FIGUEIREDO, E. (2011). Um rural cheio de futuros? In E. Figueiredo, E. Kastenholz, C. Eusébio, M. C. Gomes, M.J. Carneiro, S. Valente & Batista, P. (ed) O Rural Plural - olhar o presente, imaginar o futuro (pp. 13-46), Castro Verde, 100Luz.

FIGUEIREDO, E. (2013). McRural, No Rural or What Rural? – Some reflections on rural reconfiguration processes based on the promotion of Schist Villages Network, Portugal. In L. Silva & E. Figueiredo (ed), Shaping Rural Areas in Europe: Perceptions and Outcomes on the Present and the Future (pp. 129-146) Dordrecht: Springer.

FIGUEIREDO, E., Kastenholz, E. & Lima, J. (2013). Recreating Rurality – Visions of Hosts and Guests in Two Portuguese Villages. In: Figueiredo, E. and Raschi, A., Editors, 2013. Fertile Links? Connections between tourism activities, socioeconomic contexts and local development in European Rural Areas, Florence, Florence University Press, pp. 43-70.

FIGUEIREDO, E. & Raschi, A., 2011. «Un' immensa campagna avvolta dal verde» - reinventing rural areas in Italy through tourism promotional images. Journal of European Countryside 3(1), pp. 1-20.

FIGUEIREDO, E. & Raschi, A., 2012. Immersed in Green? Reconfiguring the Italian countryside through rural tourism promotional materials. In K. Hyde, C. Ryan & A. Woodside (ed), Field Guide for Case Study Research in Tourism, Hospitality and Leisure (pp. 17-44), Bingley: Emerald Group Publishing

Limited.

FROCHOT, I. (2005). A benefit segmentation of tourists in rural areas: a Scottish perspective. Tourism Management, 26(3): 335-346.

GARTNER, W. C. (1993). Image formation process. Journal of Travel and Tourism Marketing, 2(2/3): 191-215.

GRIMES, S. (2000). Rural areas in the information society: Diminishing distance or increasing learning capacity? Journal of Rural Studies,16: 13-21.

HALFACREE, K. (1993). Locality and social representation: Space, discourse and alternative definitions of the rural. Journal of Rural Studies, 9: 1-15.

HALFACREE, K. (1995). Talking about rurality: Social representations of the rural as expressed by residents of six English parishes. Journal of Rural Studies 11: 1-20.

HALFACREE, K. (2006). Rural Space: Constructing a Three-Fold Architecture. In P. Cloke, T. Marsden & P. H. Mooney (ed), Handbook of Rural Studies (pp. 133-148), Londres: Sage.

HALFACREE, K. (2007). Trial by space for a 'radical rural': Introducing alternative localities, representations and lives. Journal of Rural Studies, 23(2): 44-63.

JOLLIVET, M. (1997). Des campagnes paysannes au rural 'vert': naissance d'une ruralité postindustriel. In: M. Jollivet, Editor, 1997. Vers un Rural Postindustriel – Rural et Environnement en Huit Pays Européens (pp.77-126). Paris: L'Harmattan.

KASTENHOLZ, E. (2002). The Role and Marketing Implications of Destination Images on Tourist Behaviour: The Case of Northern Portugal. Tese de Doutoramento em Turismo não publicada, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.

KASTENHOLZ, E., Davis, D. & Paul, G. (1999). Segmenting tourism in rural areas: the case of North and Central Portugal. Journal of Travel Research, 37: 353 -363.

KAYSER, B. (1990). La Renaissance Rurale. Sociologie des Campagnes du Monde Occidental. Paris: Armand Colin.

LITTLE, J. & Austin, P. (1996). Women and the Rural Idyll. Journal of Rural Studies, 12(2): 101-111.

LÓPEZ-I-GELATS, F., Tàbara, J. D. & Bartolomé, J. (2009). The rural in dispute: Discourses of rurality in the Pyrenees. Geoforum, 40(4): 602-612.

MACHADO, D. F. C., Medeiros, M. d. L. & Passador, J. L. P. (2012). Local stakeholders' image of tourism destinations: outlooks for destination branding. In R. H. Tsiotsou, R. H. & R. E. Goldsmith (ed), Strategic Marketing in Tourism Services (pp. 117-136), Bingley: Emerald Group Publishing.

MANSFELD, Y. (1992). From motivation to actual travel. Annals of Tourism Research,19(3): 399-419.

MANSINHO, M. I. & Schmidt, L. (1997). Réinventer le rural par l'environnement. In M. Jollivet (ed),Vers un Rural Postindustriel – Rural et Environnement en Huit Pays Européens (pp.226-308), Paris: L'Harmattan.

MACCANNELL, D. (1973). Staged authenticity: Arrangements of social space in

tourist settings. American Journal of Sociology, 79(3): 589-603.
MACCANNELL, D. (1976). The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. New York: Schocken Books Inc.
MCCARTHY, J. (2008). Rural geography: Globalizing the countryside. Progress in Human Geography, 32 (1): 129-137.
MACNAGHTEN, P. & Urry, J. (1998). Contested Natures. Londres: Sage.
MOLERA, L. & Albaladejo, I. P. (2007). Profiling segments of tourists in rural areas of South-Eastern Spain. Tourism Management, 28(3): 757-767.
MOLINA, A. & Esteban, A. (2006). Tourism Brochures: Usefulness and Image. Annals of Tourism Research, 33(4): 1036-1056.
MORMONT, M. (1990). Who is rural? Or how to be rural? Towards a sociology of the rural. In T. Marsden, P. Lowe & S. Whatmore (ed), Rural restructuring – Global processes and their responses (pp. 21-44) Londres: David Fulton.
MORMONT, M. (1994). La agricultura en el espacio rural europeo. Agricultura y Sociedad, 71: 17-49.
NEWBY, H. (1979). The Green and Pleasant Land? - Social Change in Rural England, Londres: Wildwood House.
OLIVEIRA BAPTISTA, F. (1993). Agricultura, Espaço e Sociedade Rural. Coimbra, Fora do Texto.
OLIVEIRA BAPTISTA, F. (1996). Declínio de um tempo longo. In J. Pais de Brito, F. Oliveira Baptista & B. Pereita (ed), O Voo do Arado (pp. 35-75), Lisboa: MNE.
OLIVEIRA BAPTISTA, F. (2006). O rural depois da agricultura. In M. L. Fonseca (ed), Desenvolvimento e Território – Espaços Rurais Pós-agrícolas e os Novos Lugares de Turismo e Lazer (pp. 85-100) Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.
PARK, D.-B. & Yoon, Y.-S. (2009). Segmentation by motivation in rural tourism: A Korean case study. Tourism Management, 30 (1): 99-108.
PERKINS, H. C. (2006). Commodification: re-resourcing rural areas. In P. Cloke, T. Marsden & P. H. Mooney (ed), Handbook of Rural Studies (pp. 243-257), Londres: Sage.
PHELPS, A. (1986). Holiday destination image: the problem of assessment – an example developed in Minorca. Tourism Management, 7(3): 168-180.
PHILLIPS, M., Fish, R. & Agg, J. (2001). Putting together ruralities: Towards a symbolic analysis of rurality in the British mass media. Journal of Rural Studies, 17: 1–21.
POTTER, C. & Burney, J. (2002). Agricultural multifunctionality in the WTO—legitimate non-trade concern or disguised protectionism? Journal of Rural Studies, 18(1): 35-47.
RIBEIRO, M. & Marques, C. (2002). Rural Tourism and the Development of Less Favoured Areas - between Rhetoric and Practice. International Journal of Tourism Research, 4(3): 211-220.
RICHARDS, G. & Hall, D. (2000). Tourism and sustainable community development. New York: Routledge.
ROLO, J. (1996). Imagens de meio século da agricultura portuguesa. In J. Pais

de Brito, F. Oliveira Baptista & B. Pereita (ed), O Voo do Arado (pp. 77-160), Lisboa: MNE.

SHORT, B. (2006). Idylic ruralities. . In P. Cloke, T. Marsden & P. H. Mooney (ed), Handbook of Rural Studies (pp. 133-148), Londres: Sage.

SHUCKSMITH, M. (2006). First European Quality of Life Survey: Urban-rural Differences. European Foundation for the Improving of Living and Working Conditions, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.

SILVA, L. (2007). A procura do Turismo em Espaço Rural. Etnográfica, 11(1): 141-163.

SIRAKAYA, E.& Woodside, A. (2005). Building and testing theories of decision making by travelers. Tourism Management, 25: 815-832.

SOARES DA SILVA, D. & Figueiredo, E. (2013). A Política do Rural na Política em Portugal – Quão novos são os novos desafios da estratégia Europa 2020 para o mundo rural? In C. Rodrigues, F. Moura e Sá, G. Santinha, J. L. Marques, J. C. Mota & M. Viegas (ed), Actas da Conferência Internacional 'Europa 2020: Retórica, Discursos, Política e Prática' (pp. 196-220), Aveiro: UA Editora.

UM, S. & Crompton, J. L. (1990). Attitude determinants in tourism destination choice. Annals of Tourism Research, 17(3): 432-448.

WATSON, G. L. & Kopachevsky, J. P. (1994). Interpretations of tourism as commodity. Annals of Tourism Research, 24(4): 643-660.

WOODS, M. (2003). Conflicting Environmental Visions of the Rural: Windfarm Development in Mid Wales. Sociologia Ruralis, 43(3/4): 188-271.

WOODSIDE, A., & Lysonski, S. (1989). A general model of traveler destination choice. Journal of Travel Research, 27(4): 8-14.

WOODSIDE, A., Crouch, G., Mazanec, J., Opperman, M. & Sakai, M. (2000). Consumer Psychology of Tourism Hospitality and Leisure. New York: CABI.

ARTIGOS

contribuição brasileira

POR QUE TENHO RAZÃO: BRANQUITUDE, ESTUDOS CULTURAIS E A VONTADE DE VERDADE ACADÊMICA[1]

Liv Sovik
Universidade Federal do Rio de Janeiro

No trabalho acadêmico das ciências sociais, se vive sob a tensão de ser inútil. Para que serve estudar, escrever e publicar? Que estatuto de verdade têm nossos textos? Em resposta a essas questões, muitas vezes, uma aposta: que uma torre de marfim pode ser menos um refúgio do que está acontecendo "lá embaixo" do que um posto de observação privilegiado. A verticalidade da metáfora antiga não condiz com a produção contemporânea do conhecimento: existem hoje parcerias e redes entre governo e universidades, empresas e centros de pesquisa, ativistas sociais e professores. Uma alternativa à torre de marfim seria, então, a metáfora da rede que envolve e configura a sociedade. Em ambas as metáforas, ainda está pouco discutida a relação – ou bem se aposta que uma conexão se fará - entre autor, texto e público no dia-a-dia do trabalho acadêmico. Neste texto quero refletir sobre as "vontades de verdade" que orientaram um projeto de pesquisa e escrita na área de Comunicação, na zona de influência dos Estudos Culturais. Necessariamente, inclui um relato sobre o que foi feito, na pesquisa, mas destaca algumas questões que possam contribuir para uma discussão mais sistemática do tipo de verdade que produzimos. Assim, se de um lado é necessário falar da trajetória de uma pesquisa e das suas principais conclusões, um dos objetivos, aqui, é de colocar para o debate o processo de afirmação do verdadeiro, que é "algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, sistema institucionalmente constrangedor)" (Foucault, 1996: 14).

A pesquisa em questão, com o auxílio de bolsas do CNPq, levou à publicação do livro Aqui Ninguém é Branco (Sovik, 2009). Nasce de um trabalho apresentado no congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC em Salvador em 2000, "Afeto, diferença e produção de identidade" e da percepção de que a valorização da cultura e diferença negras não necessariamente alteram as regras sociais racistas. As ideias de "diferença" e "identidade" são correntes em nosso meio, mas nessa época o afeto muitas vezes se confinava aos estudos da estética, na área de Comunicação. Ao contrário desses estudos, que lançavam mão de um repertório conceitual ligado à heremenêutica e à semiótica, queria abordar o afeto em seu sentido mais corriqueiro, como afeição, amizade, amor, como abertura não verbal para o mundo, pendendo em minhas reflexões mais para o social do que para a Arte. O afeto tem um papel importantíssimo no discurso identitário brasileiro. Os conflitos, as diferenças e a distância entre as exigências da auto-estima nacional e o panorama cotidiano

1 Este trabalho, agora revisto para nova publicação, saiu na revista Contemporânea (Vol.3, No.2, p.159-180) da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, em dezembro de 2005.

resolvem-se retoricamente em termos afetivos. Isso se observa no chamado do Estado desenvolvimentista ao esforço coletivo a favor do progresso (expressão populista do afeto no discurso hegemônico, que é ligado à imagem do povo alegre e capaz de fazer de um limão, limonada); na sensação de deficiência, sintetizada na frase "idéias fora do lugar" de Roberto Schwarz, porta-voz de toda uma visão do Brasil em que há um conflito afetivo, uma separação entre o pensamento e a vivência social; ou, até, nas diversas incitações à pacificação da sociedade com exclamações do tipo "Basta!", que parecem querer reinstaurar a afetividade, como solução à violência).

Depois de 2000, a minha preocupação com a afetividade na identidade brasileira convergiu crescentemente com a percepção de que o afeto é uma tônica, nos discursos hegemônicos dos meios de comunicação sobre os conflitos provocados pela desigualdade racial contemporânea, fruto da história colonial e da escravidão. O laço afetivo é um valor quase inquestionável no cotidiano do país e sua presença nesses discursos tende a naturalizar o status quo. Postulei que as declarações de ligação afetiva agem como "cola" social entre setores sociais e que estudar essas declarações, com especial atenção à questão de "cor" ou "raça", levaria a uma des-naturalização das hierarquias. Queria ir além da denúncia do discurso afetivo como forma de disfarçar o racismo e entendê-lo suficientemente bem para propor discursos e até políticas comunicacionais e culturais alternativas: daí a afinidade com os Estudos Culturais de Stuart Hall e sua preocupação com políticas culturais que fazem diferença. A seguir, uma discussão do que consegui colocar em debate, para a "comunidade acadêmica" e para os ouvintes de palestras e apresentações em âmbientes ligados a ONGs e movimentos sociais.

A pesquisa foi feita à luz de textos de Stuart Hall, em especial "O legado teórico dos Estudos Culturais" (Hall, 2003), em que o autor relembra os valores e paradigmas, mesmo que provisórios, que nortearam a construção dos Estudos Culturais ingleses e explica sua resistência à "fluência teórica" dos Estudos Culturais americanos dos anos 1980 e 1990. A ponte conceitual, metafórica e histórica de Stuart Hall, entre o passado e o futuro, entre Birmingham e Champaign-Urbana, suscitou uma outra pergunta: na transplantação dos Estudos Culturais de uma antiga metrópole imperial, a Grã Bretanha, e da América anglófona para Terra Brasilis, cada lugar com uma história diferente, o que é válido e quais são os passos dados em falso? No texto, Hall conta a história intelectual de produção de conhecimento nos Estudos Culturais em termos de tensões entre os interesses que estão em jogo nas instituições acadêmicas e na política. Parte da produção da minha pesquisa foi incentivada pelo interesse por ela de ativistas sociais, em particular do movimento de mulheres negras, que valorizavam a excentricidade da perspectiva: o problema racial como problema de branco. Nesse sentido, a relação entre a política na sociedade e o trabalho acadêmico é análoga à que Hall descreve no "Legado teórico".

Trabalhar em resposta aos convites e questões de grupos ligados a movimentos sociais acaba colocando em cheque algumas regras disciplinares sobre o tipo de sofisticação teórica necessária para um discurso intelectual. Entre esses setores ativistas, se valoriza mais o ético-político e a utilidade das idéias para a produção de discursos no cotidiano, menos a definição nítida de conceitos ou sua genealogia. Curioso, para o intelectual acadêmico, é que na área social se favorece o esquecimento da origem das idéias: na luta contra-hegemônica, é melhor que todos se sintam autores das mesmas e a nota de rodapé sai de cena. Mas ambos os setores, social e acadêmico, valorizam pequenas guinadas discursivas como parte de um esforço coletivo e ambos os públicos vivem no meio ao que Hall chama de "mundanidade" ou "sujeira" da vida institucional e política, cada um com suas particularidades e consensos. A vontade de responder aos desafios desses dois mundos, o acadêmico e o militante, era também a vontade de responder ao desafio do texto de Hall quando ele definiu a importância do "intelectual orgânico" (cuja formação era uma metáfora para a finalidade dos Estudos Culturais) como sendo sua capacidade de se comunicar com não-intelectuais e ao mesmo tempo trabalhar "na vanguarda do trabalho teórico intelectual" (Hall, 2003, p.206-7). Finalmente, enquanto fazia o trabalho da pesquisa, lembrava que, em "O problema da ideologia", Hall afirma que o problema geral da ideologia é "um problema teórico, por ser também um problema político e estratégico" (p.266, ênfase minha): o trabalho teórico, segundo Hall, não se mede pelo seu grau de abstração, onde mais abstrato, melhor. Gostaria de problematizar o meu trabalho, então, desde duas perspectivas: a analítica de Foucault, na tentativa de abrir uma discussão dos critérios históricos e institucionais de nossas "verdades", e dos postulados e posições de Hall, pelos quais tentei nortear meus esforços.

A convite de um grupo composto por ONGs, movimentos sociais e alguns centros de pesquisa da Universidade Candido Mendes, apresentei o texto "What a Wonderful World: música popular, identificações, política anti-racista" (2002b), para um seminário preparativo da Conferência da ONU contra o Racismo, realizada em Durban em 2001. O público era de militantes, jornalistas profissionais, estudantes e professores universitários e até colegiais. Nessa ocasião, discuti uma questão de interesse dos ativistas que participavam de uma aliança multiracial em função da conferência: por que um branco passaria a se posicionar contra o racismo, criticando as vantagens de sua cor? Traduzi a pergunta para a área de Comunicação: que relação têm a cultura de massa e sua tendência conservadora com uma posição individual contra-hegemônica? Se a consciência política se processa em meio à cultura de massa, que é uma condição da vida pública e privada, entretenimento e discussão pública, enfrentamos um velho problema para pesquisadores em Comunicação, de como conjugar a sociologia da cultura com os prazeres gerados pelo produto cultural. Problema também para o público leitor ou consumidor, que muitas vezes consome com prazer o que sente que "não deveria". Barthes já discutia

isso em Mitologias (1993: 175-8), quando fala das "dificuldades de sentimento" do "mitólogo" quando desvenda uma alienação, sua relação sarcástica com o mundo, sua condenação ao ideologismo.

Em "What a Wonderful World?", depois de retomar a tensão entre análises sociológicas e estéticas, relatei um caso surpreendente onde o prazer é uma chave para o compromisso político, o de Charles Black Jr., jurista constitucional norte-americano. Recordando o momento em que assistiu Louis Armstrong pela primeira vez, em 1931, ele disse: "É impossível exagerar a importância de um jovem sulista de 16 anos ter visto o gênio pela primeira vez na cara de um negro". (apud Oder, 1985) Essa experiência, segundo Black, estava na origem de sua atuação no movimento dos Direitos Civis, como advogado da equipe de Thurgood Marshall no histórico caso de dessegregação argüido diante da Corte Suprema dos EUA, Brown versus o Conselho de Educação, em 1954. Argumentei, então, que o exercício do gosto pela cultura de massa é um possível ponto de origem não verbal de uma prática política que, por sua vez, tem uma lógica discursiva mais rigorosa. Sobre a recepção da cultura de massa que não têm o sentido da incorporação à hegemonia, o trabalho de Vera França faz uma abordagem mais sofisticada teoricamente, a partir de uma revisão dos estudos da televisão e de sua recepção e a proposta de uma paradigma relacional da comunicação: "Uma situação comunicativa não se resume a um discurso, mas a um emaranhado de pequenas narrativas" (França, 2004, p.7). Eis um primeiro limite de "What a Wonderful World" para o uso na teoria da comunicação: embora seu objetivo seja entender a recepção, busca entender as possíveis consequências de um acontecimento comunicacional, conforme mencionado acima, antes do que uma previsão de comportamento do grande público.

Nesse sentido, o texto pressupõe que Black possa ser uma espécie de parábola não para a ciência social, mas para a política. Ele não era líder da luta pelos direitos civis, mas parte do sistema de apoio. Black tampouco foi ambicioso com relação ao saber sobre os negros, em comparação com os muitos brancos que, ao se interessar pelo tema do racismo, se tornam "negrólogos". Ele afirmou que a luta contra o racismo, depois de um certo momento de sua vida, não era mais central para sua vida intelectual (escreveu livros importantes sobre a lei marítima e o impeachment no sistema constitucional americano, e no final da vida teve o hobby de estudar sagas islandeses), nem cultural, que incluía tocar gaita, atuar em uma produção profissional de Shakespeare e publicar poesia. Mas essa luta continuava no centro de sua vida moral. O afeto continuou em pauta: Black afirmou alguma vez que, "Quando você fala que é contra o racismo, imediatamente você começa a conhecer pessoas simpaticíssimas. O mesmo vale para a pena de morte." (Yale Bulletin, 2001). A despretensão desse branco seria o "pessimismo do intelecto, otimismo da vontade", frase de Gramsci tão freqüentemente citada por Hall? Ao perguntar, traduzo um comentário comum para a linguagem da crítica político-cultural, dialeto do

"grego" teórico-acadêmicos, para que seja mais reconhecível em seu gênero. Enquanto questiono a política de alguns de meus textos, faço a pergunta sobre os usos da teoria. Qual é o valor da tradução ao teórico? Como transitamos entre a linguagem comum e as categorias consagradas da análise da cultura e da comunicação?

Depois desse excursus no campo da reflexão político-cultural, voltei à arena da cultura de massa e às tentativas de explicitar valores sociais mais amplos: quais são os valores da branquitude que passam despercebidos, por constituir o já-dado, o que "todos sabemos"? A questão inicial sobre afeto, coesão social e identidade foi reformulada para focalizar a maneira em que o valor de ser branco no Brasil está presente na mídia sem causar estranhamento. O resultado foi publicado em "Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e mídia no Brasil" (Sovik, 2004a), e, em versão para estrangeiro, "We Are Family: whiteness in the Brazilian media". (2004d) A tradução do título é significativa, pois na impossibilidade de traduzir literalmente o título do português, porque leitores do texto em inglês não necessariamente reconheceriam o lugar-comum que o Brasil é país mestiço, recorri ao refrão de um grande sucesso de 1979, do grupo de música disco Sister Sledge. Diz: "We are family / I got all my sisters with me", uma declaração afetiva em inconfundível sotaque negro. A tradução talvez revele que a noção da grande família brasileira pela qual se afirma a proximidade em que "raça" não importa, mesmo em uma sociedade racista, tem forte componente cultural da diáspora negra, em que o parentesco se declara por companheirismo (sister, brother, mano) para além de consangüinidade. Paradoxalmente, então, o discurso afetivo sobre as relações raciais - que muitas vezes termina uma discussão antes dela realmente começar ou faz com que a consciência negra pareça algo restrito aos truculentos ou ressentidos -, ao afirmar que o elemento afetivo do cotidiano compensa as injustiças do status quo, é tomado emprestado do discurso de descendentes dos que foram obrigados a reinventar a noção de família no bojo da escravidão.

Pode-se objetar que o argumento não vale: isso de "mano", entre negros, seria uma importação dos EUA. Assim, a tradução do título ainda explicita um problema subjacente à pesquisa como um todo. Em que condições uma pessoa com uma formação política norte-americana discute temas delicados da cultura brasileira? Implícito no texto "Aqui ninguém é branco" está a necessidade de identificar referenciais nacionais brasileiros. Depois de passar por "A patologia do 'branco' brasileiro", texto de 1957 de Guerreiro Ramos (1995) e por suas atualizadoras na área de psicologia social (Carone e Bento, 2002), meu texto procura entender como a força da hegemonia branca se faz presente em discursos identitários que não mencionam raça explicitamente, tomando como exemplos uma frase cômica e três versões de uma tragédia:

A frase é "nóis sofre mas nóis goza", o bordão de José Simão presente na

linguagem popular. O "nós" é a população brasileira, o Brasil, a nação: quais são as conotações de gênero e raça? Uma resposta se encontra na contextualização da frase nas afirmações de pensadores sobre o Brasil e suas "três raças", analisadas por Marilena Chauí (2000).

As três versões trágicas são as reportagens em revistas semanais (Veja, Istoé, Época) sobre o seqüestro do ônibus 174 em junho de 2000, onde as imagens falaram alto da raça do seqüestrador, enquanto o texto o entendia como alguém "que poderia ser qualquer um" que tivesse passado por tanto sofrimento. Nesse caso, a leitura se baseou no estudo semiótico de José Luiz Aidar Prado (2002) das mesmas reportagens, em técnicas de análise do New Criticism literário e no "estranho familiar", de Freud (1958/1919), usado para entender quem é esse "outro" que ao mesmo tempo é "qualquer um de nós".

O propósito era identificar as maneiras em que a branquitude se reafirmava sem menção a cor ou raça. O resultado foi uma discussão acadêmica de como a afirmação de vínculo e familiaridade pode conter, também, menosprezo e até horror. Desta vez, o "grego" da teoria dá novas luzes e o resultado é apresentado em formato acadêmico: aquele em que o público mais presente é quem escreve, em solilóquio provocado por questões que lhe parecem vitais.

A questão da diferença cultural Brasil-EUA não foi equacionada, nem para esse público reduzido. Foi com o propósito de pensar eventuais implicações para políticas culturais de meus estudos da branquitude na media, aprofundar o estudo das alternativas ao discurso da mestiçagem apaziguadora presente, inclusive, no discurso de posse do Ministro da Cultura Gilberto Gil em 1 de janeiro de 2003, assim como entender a história das relações raciais norte-americanas, importante influência em como eu via as relações e identidades raciais e ponto de comparação permanente no debate brasileiro, que fui bolsista no Woodrow Wilson International Center for Scholars, em julho e agosto de 2003. WWICS é um "think tank" em Washington, um instituto de pesquisa orientado às políticas públicas e à ciência política. Minhas questões eram, quais são os valores que o Ministério da Cultura poderia representar, em suas ações e discursos promocionais, que ajudassem a abalar hierarquias raciais? Como a distinção entre as relações raciais nos Estados Unidos e no Brasil e a representação de suas respectivas histórias pode ajudar a pensar a base para essas ações e discursos? Elaborei um referencial para a comparação Brasil/Estados Unidos, ao comentar trechos de uma entrevista que Caetano Veloso me concedeu em 2002 para discutir sua obra, Noites do Norte, escolhendo Caetano, entre outros motivos, porque tinha argumentos sofisticados em defesa do Brasil-país-mestiço. O resultado foi "Joaquim Nabuco e a ontologia do Brasil – uma entrevista comentada de Caetano Veloso". (Veloso e Sovik, 2003) Destacou-se a "história gloriosa do Brasil" que Nabuco - e Caetano – queriam promover e a necessidade de partir do Brasil como valor, como referência primeira e não uma versão atrasada da situação norte-americana. Foi nesse contexto que retomei o problema do lugar atribuído ao movimento negro, na

história do país. Havia uma tendência a considerá-lo (excessivamente) sujeito a influência norte-americana, não herdeiro legítimo da história brasileira e da cultura globalizada da diáspora africana.

Quanto ao discurso identitário, nos EUA se reconhece o valor para a nação do movimento dos direitos civis, se fala da inclusão da minoria negra e é valorizada sua luta (mesmo que, ao enfatizar a participação multirracial, o discurso oficial amortece o conflito e embranqueça a história, dando destaque a heróis brancos). Skrentny (2002) apresenta outra versão, menos heróica, dessa história. As comparações do segregacionismo no sul dos EUA com o nazismo, feitas na arena internacional no período depois da Segunda Guerra Mundial, seriam um dos determinantes da política adotada pelo governo federal dos EUA nos anos 60, contra a opinião de sua base majoritariamente branca. O discurso norte-americano que usa a história do movimento de direitos civis para explicar as relações raciais, tem a força de sua moral, mas ao mesmo tempo é vulnerável por ser, como todos os discursos moralistas, voluntarista e normativo: o movimento pelos direitos civis norte-americano é proposto muitas vezes como modelo, pelos norte-americanos, mas na ausência das mesmas condições históricas e culturais, pode ser uma camisa-de-força que esses americanos parecem crer que todos devem experimentar. Não existe racismo, dizia Stuart Hall, mas racismos.

O discurso da mestiçagem brasileira, explicação da identidade racial, é mais flexível, menos moralista e, com essa característica consegue prestígio não só no Brasil, mas no exterior. Ao contrário do segregacionismo americano, a convivência racial brasileira não é fácil de comparar com o racismo nazista. O trabalho apresentado no final do período em Washington procurou repensar a mestiçagem de tal forma que não fosse uma rota de fuga à discussão do racismo – como muitas vezes é, nas comparações que se fazem com a história americana - e, ao mesmo tempo, reconhecesse sua importância para a cultura e identificações brasileiras, como muitas vezes os críticos da democracia racial não fazem. No trabalho, conclui que é importante dar novos sentidos à mestiçagem para deslocar o branco do centro do poder. A mestiçagem é um campo de luta, da mesma forma em que Stuart Hall entende o "popular" como campo de luta, em "Notas sobre a desconstrução do 'popular'", de Stuart Hall (2003).

Qualquer ilusão que pensar políticas influencia políticos foi desfeita pelos debates que seguiram a apresentação do trabalho final do período, "Decentering whiteness in Brazilian cultural policy", no quadro do Seminário do WWICS em 12 de agosto de 2003 sobre "Race and Social Equality: Color, Class and Culture in Brazil and the United States". O trabalho foi apresentado em videoconferência entre participantes no Woodrow Wilson International Center for Scholars e o Ministro de Cultura Gilberto Gil em Brasília, seus assessores Juca Ferreira e Antonio Risério e Ubiratan Araújo, presidente da Fundação Palma-

res. Antonio Risério, sob o olhar sorridente do ministro, defendeu como vinha fazendo em livros e discursos (inclusive o de posse do Ministro) uma versão das relações raciais brasileiras que, por contraste com a história dos EUA de segregação e linchamento dos negros, seria de conciliação e convivência pacífica. Segundo nota no site do MinC, Risério disse: "Nós não tivemos Klu Klux Klan, nem 'apartheid'[...]. Apesar do nosso racismo, tivemos e temos espaços de convívios, até entre árabes e judeus. Nossa mestiçagem é digna de registro histórico. Houve de fato uma mistura cultural." (Turiba, 2003) Ou seja, se o modelo é os EUA (hipótese que se nega ao mesmo tempo), o Brasil tem boas relações raciais.

Se não influencia a política, a politização do discurso acadêmico via Estudos Culturais é inócua? Fui convidada a participar de um debate sobre identidades raciais em um painel do IV Diálogos Contra o Racismo, realizados em novembro de 2003 entre ONGs e movimentos sociais na esteira da Conferência de Durban. A campanha publicitária educativa "Onde você guarda o seu racismo?", criada para driblar a negação do racismo próprio enquanto se afirma que o racismo é um problema social, foi uma iniciativa dos Diálogos. O texto, "Alô alô mestiçagem" (Sovik, 2003), se baseou no trabalho feito em Washington.

Até aqui, as convenções do meio acadêmico, misturadas com a vontade de ter um impacto político, formaram a vontade de verdade de meu trabalho. O corpus foi delimitado em cada caso em função das questões às quais queria responder, e não houve a pretensão de conhecer exaustivamente nenhum arquivo maior ou conjunto de textos. Faço a autocrítica e convido à crítica, mas sem deixar de comentar que em textos como o que trata da branquitude brasileira de forma mais conceitual, fiz algo que se faz com freqüência nos ensaios convencionais, isto é, usei imagens para explicar imagens, elaborações de Freud para explicar o racismo implícito em textos que silenciam sobre as relações raciais, usei interpretações da história de discursos identitários para explicar um fragmento de um discurso atual, de José Simão. Ao fazer isso, esses ensaios se afiliam a uma tradição em que também se encontra Walter Benjamin e não são tão extravagantes quanto os textos intuitivos do consagrado autor de teoria da Comunicação, Marshall McLuhan, que citava Shakespeare para demonstrar a verdade de suas teorias sobre os sentidos e os meios de comunicação.

Também nessa pesquisa elaborei textos mais classicamente formados pela disciplina acadêmica. Escrevi três interpretações da música popular em que a investiguei como registro histórico das figurações com as quais, afetivamente, o público se identifica. Nas elaborações desse tipo, esperei encontrar respostas à questão de como se valoriza ser branco em um país que se diz não branco. Todos os textos procuram causar estranhamento em torno de lógicas culturais naturalizadas: o Nordeste como paisagem enluarada, romântica e, também,

marcada pela escravidão, em Noites do Norte, de Caetano Veloso; a identificação branca com a cultura negra, na obra de vários artistas contemporâneos; e o cosmopolitismo da bossa nova, identificado com a Zona Sul do Rio de Janeiro e sintetizado na "Garota de Ipanema".

"Vozes ouvidas nas Noites do Norte: etnicidade dominante na obra recente de Caetano Veloso" (Sovik, 2002a) propõe-se a fazer uma close reading do CD e o show Noites do Norte, nos quais Caetano Veloso produz reflexões sobre as relações raciais e a visão das elites brasileiras acerca da história da escravidão. A disciplina do método se instaura a partir da limitação do corpus a um único disco e do uso das técnicas do New Criticism. Caetano canta Nabuco, a suavidade e a gratidão ao afrodescendente. É a suavidade da música de Caetano, combinada com a sensibilidade paternalista do abolicionista, que chocam e chamam a uma leitura mais cuidadosa da obra. Como ler com cuidado e simpatia os sentidos complexos de Caetano Veloso sem ficar somente na apreciação estética? Ou, resguardando-se desse "perigo", como evitar o moralismo da crítica sociológica? A saída que se desenhou entre a cruz do moralismo e a espada do esteticismo foi uma imagem poética da noite no hemisfério norte. "God deliver us from things that go bump in the night" ["Que Deus nos livre das coisas que fazem ruídos surdos à noite"], dizia uma oração tradicional da Cornuália, mais antiga do que a regulamentação litúrgica do Book of Common Prayer anglicano, de 1559: a referência só pode ser a fantasmas. Mais uma vez, a comparação serviu para afirmar uma diferença fértil, um contraste que destaca o que não se percebia com tanta clareza, antes de uma falta: talvez fosse interessante, na discussão das relações raciais brasileiras, não dispensar o medo da retaliação dos oprimidos. Metodologicamente, o trabalho segue os moldes da crítica literária, ao concluir com uma imagem, enquanto se insere numa vontade de verdade acadêmica que postula o valor do discurso verdadeiro enquanto tal: por ser verdade, vale.

Tratei versões do lugar ocupado pela cultura negra no imaginário hegemônico em "O travesti, o híbrido e o integrado: identidades brancas na Música Popular Brasileira" (Sovik, 2004b). Se é comum afirmar o valor da mestiçagem, mais raro é um branco identificar-se como negro. Mesmo assim, acontece na música popular, onde não produz estranhamento. Este texto explora o discurso de três músicos brancos que se apropriam do valor da cultura negra: Daniela Mercury, Gabriel o Pensador e Marcelo Yuka. Suas posições, dentro do discurso musical, constituem alternativas disponíveis aos brancos na sociedade brasileira. Em "A Cidade", lançado em 1992, Daniela Mercury canta "a cor dessa cidade sou eu", abraçando a cultura musical negra de Salvador e devolvendo-a com o acréscimo de seu prestígio de estrela pop branca na curva ascendente de sua popularidade. Representa menos uma hibridização de branco e negro do que uma espécie de travestismo racial. Gabriel o Pensador reconhece rappers negros como companheiros mais próximos, enquanto se dirige aos valores de

suas origens brancas. Segundo suas admoestações aos brancos, todos os brasileiros são não-brancos (Caetano também diz isso, mas sempre em contraste com os brancos do norte) e, se todos tivessem consciência disso, não existiria racismo. Yuka parece apontar para uma nova possibilidade, dentro do campo discursivo do branco, a do branco reconhecer que está incrustado em uma realidade predominantemente negra, é parte integral dessa realidade: em lugar da classe social ser uma explicação alternativa do racismo, ela é ponto de partida para uma consciência de que "Todo camburão tem um pouco de navio negreiro", como diz o título de uma canção sua. O procedimento e vontade de verdade aqui são semelhantes aos de qualquer hermeneuta: a música popular é um texto consagrado pelo público, cujos sentidos são lidos e relidos, podem ser desvendados por especialistas que sabem o que destacar. Esse tipo de leitura faz parte de longa tradição acadêmica que entende que a interpretação que convence é, pelo menos provisoriamente, verdadeira.

"The girl from Ipanema takes a look around: bossa nova's cosmopolitanism, mestiçagem, diáspora" foi apresentado em uma conferência em homenagem a Stuart Hall, em Jamaica em junho de 2004, e em versão brasileira, na Escola Superior de Propaganda e Marketing, em São Paulo, em maio de 2005. A bossa nova parece flutuar por cima das hierarquias e conflitos raciais, uma figuração paradoxal da excelência cultural branca com o samba negro em seu coração, a mestiçagem para exportação. O trabalho examina a "Garota de Ipanema" como emblema da ambição cosmopolita da cultura brasileira. O trabalho identifica na canção bossanovista o aval a uma posição brasileira pela qual, em troca da admissão ao clube cosmopolita da época, a identidade cultural brasileira fora da Zona Sul carioca passa em branco: "Nós também somos homens brancos", a música parece dizer, a partir do bar da esquina. A bossa nova ainda é um modelo a seguir? Como pensar a ambição cosmopolita hoje, em meio à globalização? Talvez "The Girl from Ipanema takes a look around" seja o trabalho que mais gostei de escrever, nos últimos tempos. O que me leva a uma reflexão tangencial: qual é o papel do prazer do texto que nós produzimos e de que maneira esse prazer faz parte do sistema histórico, sistema institucionalmente constrangedor de nossa produção do verdadeiro? É nosso ponto de fuga dos rigores disciplinares ou, como sensação, uma garantia que, finalmente, acertamos a bola de tênis da Verdade no meio da raqueta e alguém verá ou, até, rebotará?

Essa nova metáfora é um dos frutos da presente análise. É lúdica, talvez até frívola, quando comparada com as metáforas bíblicas e políticas usadas por Hall em "O legado teórico": do trabalho intelectual como uma luta com os anjos, da formação do intelectual orgânico como produto ideal dos Estudos Culturais dos anos 60 e 70, da entrada do feminismo no âmbito dos Estudos Culturais como se fosse um ladrão à noite e aproveitou o momento. Mas o espírito deste texto não é frívolo. Procura trabalhar com os Estudos Culturais

para além de suas metodologias em estudos de recepção ou a utilidade de seus textos principais em pesquisas: sem prejuízo desse uso, procura trabalhar com eles além de sua dimensão escolar. Reflete sobre a tradução ou transplantação dos Estudos Culturais para o Brasil, em uma pesquisa específica. Tenta responder ao desafio colocado por Stuart Hall e Michel Foucault de posicionar-se sobre a produção de verdades.

Retomando metáforas mais antigas do conhecimento, os trabalhos aqui relatados são afiliados à tradição retórica e à lógica, antes da enciclopédica. Um próximo trabalho poderia investigar a forma em que as controvérsias sobre o saber especificamente comunicacional, na área de estudos da comunicação, podem ser entendidas como choques entre tendências mais retóricas e mais enciclopédicas, isso em um momento em que ambas essas veneráveis tradições estão em cheque. A proliferação da informação e das perspectivas sobre a verdade, gerada pelas condições políticas e as novas tecnologias de informação na segunda metade do século XX, fez com que a primeira tradição, mais filosófica, jurídica e literária, perdeu a autoridade que a ascendência da alta cultura ocidental proporcionava. A segunda, mais ligada a um modelo classicamente científico, é questionada em sua premissa de que os fatos são estáveis e, portanto, sujeitos a um registro permanente. Em ambas as tendências, instalam-se inseguranças com relação à utilidade do conhecimento acadêmico, mencionadas no início deste texto. Defende-se, neste trabalho, a tradição mais retórica que norteou a pesquisa sobre branquitude – mesmo reconhecendo suas vulnerabilidades, sua tendência à autoreferência. Acredito que a pesquisa não incorreu nesses excessos e que levou a elucidações de objetos socialmente reconhecíveis, que antes eram mais opacas. Ainda pergunto, em defesa dos Estudos Culturais e fazendo um desafio no tom do título: quais seriam as metáforas que descrevem e circunscrevem as verdades no trabalho de pesquisa em Comunicação cujos conceitos parecem mais estáveis e cujas metodologias, menos fugazes?

Postcriptum

Este trabalho foi publicado na revista Contemporânea (Vol.3, No.2, p.159-180) da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, em dezembro de 2005. Aqui está, uma década depois, com algumas revisões que deixam o texto mais claro. É, de longe, o texto mais baixado de minha página no site academia.edu. Embora a paixão em torno da legitimidade ou não dos Estudos Culturais como metodologia, escola de pensamento ou disciplina tenha arrefecido, na última década, talvez o texto ainda aponte questões importantes a pensar, sobre a relação entre os Estudos Culturais, os movimentos da sociedade e a escrita acadêmica.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Mitologias (9a. ed). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993 (1957), p.175-178.

CARONE, Iray e BENTO, Maria Aparecida (orgs.). Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2002.

CHAUI, Marilena. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1996 [1971].

FRANÇA, Vera. "Programas "populares" na TV: desafios metodológicos e conceituais". Texto apresentado no GT Cultura das Mídias. XIII Encontro Nacional da COMPÓS, junho de 2004.

FREUD, Sigmund. "The Uncanny". In: Benjamin Nelson (org.). On Creativity and the Unconscious. New York: Harper & Row, 1958 (1919).

GUERREIRO RAMOS, Alberto. "Patologia do 'branco' brasileiro. Introdução Crítica à Sociologia Brasileira. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG/Brasília: Unesco, 2003.

JAMESON, Fredric. Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. London: Verso, 1991.

ODER, Norman. "Faculty: The Poetry of Law" (profile of Charles Black Jr.). Yale Alumni Magazine. Vol. XLVIII, No.5, março 1985.

PRADO, José Luiz Aidar. "A construção semiótica da violência em Veja: por uma ética da não fidelidade do leitor." Revista Signos. No.2, abril 2002. Gedisa, Madrid.

SKRENTNY, John D. The Minority Rights Revolution. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

SOVIK, Liv. "Alô alô mestiçagem". Apresentação durante o IV Diálogos Contra o Racismo, Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB, Rio de Janeiro, 18/11/2003. http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/cidadania/0029.html. Acessado em 13 de março de 2016.

SOVIK, Liv. "Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e mídia no Brasil". In Vron Ware (org.). Branquidade: identidade branca e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004a.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOVIK, Liv. "O travesti, o híbrido e o integrado: identidades brancas na Música Popular Brasileira". In: Miguel Pereira, Renato Cordeiro Gomes e Vera Lúcia Follain de Figueiredo (orgs.). Comunicação, Representação e Práticas Sociais. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004b, p.231-241.

SOVIK, Liv. "The girl from Ipanema takes a look around: bossa nova's cosmopolitanism, mestiçagem, diáspora". Apresentado na conferência sobre "Culture, Politics, Race and Diaspora: the thought of Stuart Hall".

University of the West Indies, Kingston, Jamaica,17-19 de junho 2004c.

SOVIK, Liv. "Vozes ouvidas nas Noites do Norte: etnicidade dominante na obra recente de Caetano Veloso". VIII Congresso Internacional da ABRALIC Associação Brasileira de Literatura Comparada. Belo Horizonte, 23 a 26 de julho de 2002a.

SOVIK, Liv. "We Are Family: whiteness in the Brazilian media". Journal of Latin American Cultural Studies. (London) Vol.13, No.3, December 2004d.

SOVIK, Liv. "What a Wonderful World: música popular, identificações, política anti-racista". In: Silvia Ramos (org.). Mídia e Racismo. Rio de Janeiro: Pallas, 2002b.

TURIBA, Luis. "Cultura, raça e desigualdade". http://www.cultura.gov.br/. Acessado em 27 de agosto de 2003.

VELOSO, Caetano e SOVIK, Liv. "Joaquim Nabuco e a ontologia do Brasil". Revista Margens/ Márgenes. (Belo Horizonte/Buenos Aires/Mar del Plata/Salvador) No.3, julho 2003, p.22-29.

YALE Bulletin and Calendar. "Noted legal scholar and humanist Charles L. Black Jr. dies". Yale Bulletin and Calendar, 18/05/01, Vol.20 No.30. http://www.yale.edu/opa/arc-ybc/v29.n30/story9.html Acessado em 13 de março de 2016.

ESTUDOS CULTURAIS
FIM DE LINHA OU APOSTA NA RELEVÂNCIA?[1]

Maria Elisa Cevasco
Universidade de São Paulo

Porque um marxismo vivo e atuante deve se interessar pelos sucessos e insucessos de uma disciplina acadêmica que já foi definida como a grande estrela das humanidades nos anos 1990? E mais ainda, uma que, em algumas de suas produções, parece justificar o enorme preconceito com que é tratada por alguns dos nomes mais conhecidos da crítica cultural conservadora? Como exemplo, basta lembrar a boutade reveladora de um Harold Bloom para quem os estudos culturais querem substituir a alta literatura pela escola dos ressentidos, composta por mulheres, negros, gays, e quem mais não se enquadre nos seus padrões de qualidade enfeixados na tríade de ler "sem considerações políticas, compromissos ideológicos ou preconceitos."[2] Claro está que ninguém, e muito menos Harold Bloom, lê assim, mas uma avaliação, ainda que não exaustiva, da grande produção que vai pelo nome de estudos culturais em nossos dias nos revela que certos trabalhos beiram o embaraçoso, acenando com a possibilidade, por sorte remota, de se fazer coro com críticos puristas desse naipe. O romancista americano Don De Lillo faz uma sátira certeira desse tipo de produção no seu romance Ruído Branco: lá, um professor americano se projeta na academia fundando um departamento de "Hitler Studies" – sem falar uma palavra de alemão – e planeja dar um curso com seu colega de instituição cuja área de especialidade é "Elvis Presley Studies". Entretanto, mais do que arbitrar esse conflito de opiniões extremas, penso que a atitude mais produtiva seria tentar entender a trajetória da disciplina no tempo, buscando resgatar o que nela ainda possa ser relevante para os intelectuais que acreditam que a medida do interesse de entender os fenômenos de nosso mundo é sua capacidade de contribuir para mudá-lo.

Como primeiro passo é preciso lembrar que os estudos culturais não foram a única disciplina a sofrer com a banalização, uma das muitas conseqüências do modo de vida de nossos dias, pouco propício a aprofundar os saberes. A produção intelectual nas disciplinas que se agrupam sob o rótulo de "humanas" parece privilegiar o que podemos chamar de procissão de novidades, onde uma moda teórica ou objeto de estudo sucede a outro, sem necessidade interna, motivação histórica ou potencial de revelação sobre os assuntos. E certamente podíamos esperar pouco mais que isso, em nossa era da superficialidade, do predomínio do espacial sobre o temporal – com o conseqüente apagamento dos nexos históricos – do obscurecimento da causalidade e predomínio da serialidade. Mesmo pensar a disciplina como sintoma dos tempos parece fora de lugar. Isso porque um dos efeitos da vitória quase inconteste de um modo

1 Texto orginalmente publicado em Outubro Revista, edição 23.
2 Entrevista com Harold Bloom, Veja, 31 de janeiro de 2001.

de vida sobre todos os outros é que o sistema capitalista tem condições de se apresentar como uma suposta forma natural de se conduzir a vida social no eterno presente da forma mercadoria. Esse ambiente é determinante para o apagamento de qualquer noção de determinação e faz parte da armação da cena para um vale tudo.

A perda de relevância e de poder de intervenção política que essa nova situação marca para tantas disciplinas é particularmente lamentável no caso dos estudos culturais que se formaram no segundo pós-guerra na Grã-Bretanha com o propósito declarado de retomar a noção de cultura e de produção cultural para a esquerda, de apresentar uma forma de estudar a nova sociedade dos mídias que contribuísse para revolucioná-la. Como tantas disciplinas que se formam, os estudos culturais visavam mudar o que se estuda, como se estuda e, de forma crucial, para que se estuda. A crítica cultural deveria expandir seu campo e incluir, ao lado das produções tradicionais como literatura, os novos meios de comunicação e, também, os novos públicos – quase todos os fundadores da disciplina ensinavam em escolas de educação para adultos, espaço de ação preferido pelos intelectuais socialistas de então. Muitos estariam nos anos 1960 no núcleo de pensadores que implantou a Open University, um projeto que visava a disseminação do ensino superior usando os novos meios de comunicação. Era necessário dar conta para esses novos estudantes dos fenômenos culturais que os cercavam: na recordação de Raymond Williams, o intelectual mais relevante da nova disciplina, os alunos das escolas de educação para adultos queriam entender a relação entre o que estudavam e sua experiência de vida, e não se contentavam com as fronteiras que as disciplinas costumam erigir entre os assuntos: segundo ele, os estudantes exigiam respostas e não se conformavam, como outros treinados na rigidez de uma educação que insiste em manter departamentos estanques de conhecimento, com respostas do tipo "isso está fora da minha área de especialidade" (WILLIAMS, 1989). Essa interação alunos/programas acadêmicos está na base da expansão dos estudos culturais para os diferentes campos de estudo, expansão que por um lado faz parte do interesse da disciplina e, por outro, complementar, desestabiliza as pretensões de rigor, base do propalado "cientificismo" que passaram a ser aspiração de setores centrais das humanidades em meados do século XX.

O modo de abordagem dos fenômenos culturais levava em conta a necessidade de se pensar cultura e sociedade como manifestações de um modo de vida. Esse ponto de vista aparentemente trivial – quem, além do mais acirrado formalista, pensaria que, por exemplo, a literatura possa ser pensada dissociada da sociedade que a produz e a que ela dá sentido? – representou, ainda na avaliação de Raymond Williams, o maior avanço teórico dos estudos culturais, o ponto em que se assenta a relevância da nova disciplina e que baliza sua capacidade de intervenção produtiva no debate da crítica cultural. Este preceito teórico – pensar a sociedade e as suas formas de significação como materiali-

zações de um mesmo modo de vida – abre um enorme espaço de relevância para a crítica cultural. Claro que algumas tendências críticas já relacionavam cultura e sociedade, colocando, o mais das vezes a sociedade como pano de fundo ou as produções culturais como reflexo ou expressão da sociedade. O passo adiante teórico dos estudos culturais nesse momento de sua formação foi justamente pensar as representações culturais como uma maneira de dar forma e significado à vida social. Dessa ótica, modo de vida e representação cultural são manifestações distintas de um mesmo impulso. Assim as obras de arte, por exemplo, são produtos de uma sociedade mas também produções, na medida em que são elas que organizam a complexidade da experiência do vivido em forma tangível, possibilitando a sua apreensão. Nesse sentido, a crítica cultural, mais do que uma maneira de aferir valor, é uma forma de conhecimento, um processo de descobrimento e de interpretação da realidade sócio-histórica. Estudar a cultura propicia uma forma de saber específico, que não pode ser obtido por outros meios. Trata-se de apreender significados e valores que estruturam o que se vive justamente através de uma outra experiência complexa, também ela rica e contraditória. Para falar como Camões, "trata-se de um saber de experiências feito".

Essa concepção teórica é parte do projeto dos estudos culturais de intervenção no debate cultural. Williams mesmo enfatiza que o processo de se "formular uma nova concepção de cultura é um esforço lento de retomar o controle" (WILLIAMS, 1958, p. 285). A forma de expressar essa idéia (esforço lento – porque? retomar o controle (sobre o que?) parece abstrata (ver a MULHERN, 2000), mas seu endereço é certo: o projeto dos estudos culturais quer se contrapor à tradição hegemônica de pensar a cultura como uma esfera separada da vida social, um espaço ideal onde se estruturaria a linguagem comum da humanidade, um repositório de valores espirituais, acima dos interesses e conflitos que marcam a vida real. Preservar essa cultura seria a tarefa de uma minoria capaz de discriminar entre os diferentes tipos de produção. A tarefa social dessa minoria seria disseminar essa tradição imutável.

Essa forma de pensar não se tornou hegemônica por acaso: cumpre uma série de funções ideológicas bastante úteis para os que estão interessados em manter o status quo. Por um lado valoriza a cultura, colocando-a acima da sociedade, por outro, neutraliza seu espaço de intervenção social, na medida em que serra as interrelações cultura/vida social que tornam a produção cultural uma maneira produtiva de se dar sentido ao real. Isso sem contar o teor de ilusão social propiciado pelo uso reiterado de noções como "humanidade", "fraternidade", "comunhão espiritual" em uma sociedade cindida pela desigualdade.

No seu primeiro grande livro, Cultura e Sociedade, considerado um dos textos fundadores dos estudos culturais, Williams mostra como essa concep-

ção idealizada de cultura foi se formando na tradição inglesa a partir de meados do século XVIII, expressando uma reação à desestabilização social profunda que acompanha a revolução industrial. A cultura vai se erigindo como uma concepção abstrata e absoluta: na esteira das religiões, cujas funções de coesão social a noção retoma, é um tudo que é ao mesmo tempo um nada, a enorme construção do inefável. Pensar a cultura como domínio do abstrato e do auto-suficiente é terreno propício para a proliferação de teorias da autonomia da arte em relação à sua base social e fundamenta concepções como a arte pela arte e também as teorias do desenvolvimento interno das formas artísticas, como se elas se referissem apenas a si próprias. Esse é um aspecto que a inovação teórica dos estudos culturais contesta ao postular a forma artística como concretização da forma social.

Isso é um avanço claro em relação às tendências formalistas da crítica hegemônica, mas também uma correção das pressuposições de uma crítica cultural marxista que via as formas artísticas como reflexo da base sócio-econômica, a tão falada relação base/superestrutura. Essa concepção fecha os olhos à especificidade do fazer artístico e transforma, muitas vezes, o exercício da crítica em mera confirmação do que já se sabia da vida social por outros meios – desprezando assim o potencial de revelação das formas. Por esse ângulo, a postura teórica dos estudos culturais faz parte do projeto de retomar para a esquerda uma posição decisiva no debate intelectual. É nesse sentido que se trata de um esforço "lento de retomar o controle".

Essa retomada é especialmente estratégica no momento da formação dos estudos culturais. No segundo pós-guerra ficou evidente o novo teor do velho modo de funcionamento social: na sociedade dos meios de comunicação de massas a dominação do capitalismo se dá não apenas, como sempre, através da propriedade, da força e da coerção, mas também através da estruturação de formas de pensar e de organizar e sentir a experiência do vivido. Essa forma cultural da dominação fica potencializada na sociedade de acesso de massa aos meios de comunicação. É importante estudar esses meios e pensar maneiras de superar seu uso anti-social. Não foi por acaso que Raymond Williams foi o primeiro autor de esquerda a escrever sobre televisão ou que as produções subseqüentes dos estudos culturais tenham focalizando temas como cinema, propaganda, rádio, moda, movimentos de juventude e uma outra infinidade de assuntos que cabem na definição de cultura como, ainda nas palavras de Williams, "todo um modo de vida". Se a questão é mudar esse modo, os estudos das suas manifestações culturais é fundamental.

Seria muito animador dizer que esses impulsos fundantes da disciplina prevaleceram no seu desenvolvimento, mas a verdade é que, como tantas outras manifestações dos anos 1960, a mítica década das possibilidades, que se manifestavam tanto na independência de países inteiros quanto nos esforços

de libertação de grupos sociais como as mulheres e os negros, cobrou seu preço: logo esses tempos de uma "enorme emissão inflacionária de crédito superestrutural"[3] tiveram que pagar a conta da infraestrutura que os determinava e continuava a empilhar vitórias. Como se sabe, as décadas seguintes assistiram à instalação de novas formas de conservadorismo e de ilusão de progresso sob a égide neo-liberal, culminado no desmanche do mundo comunista e na globalização. Os estudos culturais – confirmando aí o acerto de sua concepção teórica da interrelação cultura/sociedade – acompanham os tempos de refluxo e entram em crise de relevância.

Certamente há outra forma de contar essa crise: os estudos culturais a viveram em termos de sucesso acadêmico e proliferação. Os anos 1990 foram de crescimento e consolidação, em especial na área de influência direta da cultura da Grã-bretanha, como Estados Unidos, Austrália, Canadá e depois, como tantos outros produtos, se espalhando por vários lugares do recém-unificado globo. Datam desse período as avaliações do sucesso da disciplina, celebrado, como manda a maneira acadêmica, em congressos e publicações. Mas o desenvolvimento dos estudos culturais em universidades de sociedades em fase neo-conservadora marca a prática da disciplina, afastando-a dos rumos ansiados pela geração de Raymond Williams e tomando o curso usual nesse tipo de sociedade, o de uma crescente especialização aliada a uma atenuação de seu potencial de intervenção política. Trata-se de um mal que todos compartilhamos.

Uma das ilustrações mais contundentes do preço pago pelos estudos culturais para se acomodar na academia é o posfácio escrito por Angela McRobbie para a antologia Cultural Studies, editada por Lawrence Grossberg, Cary Nelson e Paula Trachley. A antologia apresenta a produção de acadêmicos de diferentes lugares do mundo reunidos em um congresso nos Estados Unidos. Essas extensas copilações – o livro tem 800 páginas – tornaram-se marca registrada da disciplina, a forma privilegiada de apresentar sua diversidade e pluralismo. Tanto a britânica Angela McRobbie quanto o americano Grossberg foram alunos do primeiro programa de pós-graduação de estudos culturais, na Universidade de Birmingham na Inglaterra. Esse programa, em especial sob a direção de Stuart Hall que, como Williams, tinha também sido professor nos cursos para adultos na primeira versão da disciplina, se projetou como o centro irradiador dos estudos culturais. Grossberg e McRobbie são internacionalmente reconhecidos como expoentes dos estudos culturais. O primeiro escreve sobre rock e cultura popular, McRobbie especialmente sobre moda. Ele é diretor do programa de pós-graduação da Universidade da Carolina do Norte. Nesse sentido, a posição de ambos pode servir de baliza para medir as mudanças na disciplina. No tal posfácio, McRobbie propõe uma agenda para o futuro. Essa agenda revela o problema que quero precisar. Analisando o momento do

3 Acompanho aí a exposição de Jameson (1988).

neo-liberalismo, de forma otimista, para não dizer míope, ela avalia que o capitalismo contemporâneo "tem uma identidade mais frágil e fragmentária" e conclui que o livre mercado, o codinome retomado do capitalismo pós-Guerra Fria, oferece oportunidades que a disciplina – fundada, como vimos aqui, para mudar a sociedade, deve aproveitar:

> "Pode-se considerar que a questão da identidade vai levar adiante os estudos de cultura nos anos 90, agindo como uma espécie de guia de como as pessoas se vêem a si mesmas, não como sujeitos de classe, não como sujeitos da psicanálise, não como sujeitos da ideologia, não como sujeitos de textos, mas como agentes ativos, cujo sentido de identidade se projeta e se exprime em várias práticas culturais em expansão, incluindo textos, imagens e mercadorias." (McROBBIE, 1992, p. 730.)

Esse projeto de guiar a formação da identidade de sujeitos que a expressariam a seu bel prazer, através de "texto, imagens" e, é claro, em plena era do consumo desenfreado, em mercadorias – o fato de que o consumo é meticulosamente preparado e moldado pelos departamentos de propaganda para parecer exatamente o que não é, uma escolha pessoal, não parece ser relevante para a autora – é um evidente rebaixamento dos propósitos fundantes da disciplina, que, nas palavras de Williams, se propunha a levar o "melhor que se pode produzir em termos de trabalho intelectual até pessoas para quem esse trabalho não é um modo de vida, ou um emprego, mas uma questão de alto interesse para que entendam as pressões que sofrem, pressões de todos os tipos, das mais pessoais às mais amplamente políticas." (WILLIAMS, 1989, p. 162.)

A agenda proposta por McRobbie para assegurar o futuro da disciplina na academia demonstra a acomodação do pensamento aos tempos: em uma ilustração didática da ideologia hegemônica, a formulação revela os passos necessários para que os estudos culturais possam acompanhar o ritmo pós-moderno. Primeiro, declarar-se independente do passado e pensar a identidade sem nenhum vínculo com as grandes narrativas mestras que interpretavam a questão – o marxismo é descartado, não somos mais sujeitos de classe, a psicanálise é posta de escanteio e leva com ela os próprios estudos literários, os textos já não nos constituem, sem esquecer, é claro de descartar a ideologia. Nesse aspecto a agenda proposta é mais um reflexo da propalada morte das ideologias, um dos mitos mais caros ao capitalismo, que alcança maior plausibilidade após a queda da outra ideologia que o contestava.

De um ponto de vista teórico, a proposta de McRobbie pode ser lida como um grande esforço, sinalizado em seu texto com a repetição dos "não", de negar qualquer tipo de determinação. Esse parece ser o ponto central da virada teórica dos estudos culturais e a demonstração de sua intersecção com o pós-estruturalismo. Esta tendência teórica pode ser resumida, atropelando sem dúvida várias nuances, na impossibilidade de qualquer interpretação ou

tomada de posição em um mundo onde imperaria o contingente e o jogo livre. É interessante notar a insistência na palavra "livre": a vida no capitalismo tardio é um jogo tão livre quanto são livres os agentes "ativos" de McRobbie. É nesse momento que a teoria espelha a ideologia da prática social que tenta explicar: a noção de determinação, de uma instância externa ao sujeito que "exerce pressões e lhe impõe limites" (WILLIAMS, 2007, p. 136-141), moldando a experiência e tingindo sua percepção e expressão, está em desuso. É como se no momento em que uma só forma de organização da vida se torna preponderante e inconteste, determinando o modo de vida de todo o planeta, ela finalmente se torne "natural", parte do que sempre foi assim, e não um modo histórico e, portanto, passível de mudança. A recusa da teoria em reconhecer a determinação é paga em termos de perda de relevância e de produtividade.

Mas claro que este quadro sombrio do desenvolvimento dos estudos culturais não cobre toda a gama da produção. Para falar de novo como Williams, e ecoando Marx, nenhum sistema baseado em uma contradição pode recobrir tão completamente a vida social que impeça o surgimento de sua oposição. E nem quero dizer com este quadro que tudo que foi feito pelos estudos culturais após seu momento de fundação foi trivial, ou mesmo que teóricos como a própria Angela McRobbie não tenham produzido alguns estudos de interesse. Entretanto os tempos são efetivamente sombrios e pouco propícios ao surgimento de uma crítica cultural imbricada a um movimento social como no momento em que Williams, E.P. Thompson, Stuart Hall, entre outros, forjavam um novo papel para as humanidades dando aulas para operários organizados. A nova situação coloca inescapavelmente a pergunta: que faz um crítico cultural nessa conjuntura adversa? Para onde deveríamos tentar levar os estudos culturais?

A resposta a esta questão que nosso momento coloca tem sido pensada por diversos teóricos. Penso que duas das respostas mais interessantes, ainda vindas do contexto da tradição onde se formaram os estudos culturais, são as apresentadas pelo trabalho de Michael Denning, especificamente ligado aos estudos culturais e de Fredric Jameson, que apresenta uma resposta mais ampla à questão dos rumos da crítica cultural marxista em tempos de refluxo.

Denning vem exatamente do mesmo milleau que Grossberg: americano, estudou em Birmingham, e hoje dá aulas em uma universidade prestigiada, no seu caso, Yale. Sua contribuição, no entanto, ilustra o melhor que podem fazer os estudos culturais. Seu primeiro livro, Cover Stories, um estudo dos romances policiais, é parte do esforço de Birmingham de retomar a pesquisa histórica, em especial da cultura popular. Por esse ângulo, faz também parte da reação ao momento da alta teoria dos anos 1970 quando, sobretudo sob a influência de Althusser, a teoria francesa começa a dominar a cena acadêmica tanto nos Estados Unidos quanto na Grã-Bretanha. Sua atuação ilustra, ainda,

o mesmo clima intelectual que produziu a antológica resposta de um dos fundadores dos estudos culturais, E.P. Thompson, ao momento da teoria. O livro/resposta de Thompson, A Miséria da Teoria (1978), representa um esforço de redirecionar o debate em direções mais amplamente políticas do que a noção de marxismo científico parece apontar. O trabalho de Denning marca ainda o interesse renovado, na esteira de Williams, na cultura de massas e seu papel na sociedade dos mídias. O próximo livro de Denning, Mechanic Accents, mostra como as "dime novels", histórias populares escritas e consumidas especialmente por trabalhadores no século XIX, fazem parte da formação do ideário dos movimentos sociais e desembocam na cultura adversária da classe trabalhadora na era da CIO, objeto de um dos melhores livros, The Cultural Front, de 1996. Neste, ele historia os movimentos culturais de esquerda nos Estados Unidos na primeira metade do século XX. Mostra como, em diferentes manifestações culturais, indo do cinema à música, o pensamento de esquerda constituiu um front de luta, formando uma frente de resistência à cultura dominante americana cujos significados e valores foram estruturados pela contribuição de artistas como Orson Welles, Duke Ellington, Billie Holiday, John dos Passos e tantos outros. Trata-se de um exemplo de como se pode escrever uma história cultural a contrapelo da oficial, revelando as conexões que a tradição seletiva deixa deliberadamente de fora. Seu livro mais recente, Culture in the Age of Three Worlds, reúne ensaios em que discute a virada cultural característica dos anos 1945-1989. Nesse período, fica evidente que a luta pela conquista de corações e mentes, tanto no mundo capitalista quanto no comunista e no dos países do terceiro mundo, tem um de seus campos de batalha nos meios de comunicação de massas e nas instituições culturais estatais. Em um dos ensaios que compõem o livro, ele propõe uma agenda muito diferente da proposta pelo mainstream dos estudos culturais. Para Denning, as formas de pensar a cultura características da Nova Esquerda do pós-guerra, ou seja, do momento de formação dos estudos culturais, constituem uma teoria sócio-analítica da cultura. Como era de se esperar em uma hora histórica em que mercado e Estado são os pilares da organização capitalista da vida social, essa teoria se apóia fortemente nas noções de Marx sobre ideologia e fetichismo. Denning enfatiza que não se trata de tomar a cultura como refúgio do mundo da economia e da política, mas de uma forma distinta de pensar essas duas esferas. Penso que a conhecida fórmula de Jameson que dá título a um dos seus livros fundamentais sobre o presente diz muito dessa nova versão da velha ordem mundial: O pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio. Este título sinaliza que na sua fase mais recente, o sistema traduz todas as esferas da vida social – o que conceituávamos como economia, política, etc, em termos culturais. Nesse contexto, Denning nos incita a pensar uma teoria da cultura como trabalho, como produção. Isso de saída bate de frente com a ideologia contemporânea de que a cultura é separada do trabalho: trabalhamos, na ótica dominante, para ganhar o tempo do lazer que seria o tempo da cultura. Como em todas as instâncias, também nessa, nosso sistema apaga os traços

de produção. Isso está cifrado em nossa dificuldade de representar o trabalho: Denning brinca que se um marciano capturasse todos os filmes de uma vídeo locadora concluiria que a raça humana passa a maior parte do tempo ocupada em fazer amor, não em trabalhar. Do mesmo modo, todos conhecemos muito mais de perto os lugares de consumo que os de produção: poucos visitaram fábricas, quase todos conhecemos supermercados e shopping centers. Apoiado em Harry Braverman (1974), ele lembra que cultura e trabalho – basta perguntar aos trabalhadores da indústria cultural ou dos aparelhos ideológicos – são sinônimos. E isso não apenas no sentido óbvio e hoje cada dia mais evidente de que a cultura é efetivamente uma indústria, mas no sentido de que ambos são resultado de um trabalho humano que tem propósitos, é deliberado e dirigido por um pensamento conceitual. A tradicional separação entre trabalho manual e trabalho mental deve ser contestada: ecoando Gramsci, podemos dizer que todos somos intelectuais e produtores de cultura, mas em uma sociedade desigual nem todos exercemos essa função do mesmo modo. Pensar a cultura como produção insere uma nova dinâmica distinta da divisão usual entre produtos culturais e seus consumidores. Abre, ainda, espaço para se pensar a contradição nas manifestações culturais: além de serem mercadorias, essas manifestações são produtos de trabalho humano, enraizadas em nossos sentidos e em nossas aspirações pessoais e mais amplamente políticas. Podem portanto materializar nossos anseios e ir além – aí um espaço para se pensar uma estética materialista emancipatória – das funções ideológicas a que se destinam. A teoria abriria ainda espaço para pensar a cultura também como a produção de força de trabalho. Para Denning:

> "Cultura é o nome para aquele *habitus* que forma, sujeita, disciplina, diverte e qualifica a força de trabalho. Aí está também a resistência a se transformar em força de trabalho. Trata-se da esfera contraditória do trabalho à sombra do valor, o trabalho não remunerado e "improdutivo" do lar e do que os Marxistas autonomistas chamavam de "a fábrica do social", mas é também a esfera contraditória das artes e da vida cotidiana, do que Marx denominava "os prazeres do trabalhador", " as necessidades sociais e os prazeres sociais" que são exigências do "rápido crescimento do capital produtivo". Esse labirinto de complexidades – o labirinto formado por capital, trabalho e cultura – continua sendo o desafio para os estudos culturais como disciplina emancipatória." (DENNING, 2004, p. 96.)

O trabalho de Jameson, embora não necessariamente inserido no que se costuma chamar de estudos culturais, pode, no entanto trazer uma grande contribuição para a disciplina. Sua obra representa um ponto de chegada do melhor que a crítica cultural materialista produziu no século xx e exemplifica, com propriedade incomparável, as possibilidades ainda disponíveis para a crítica efetivamente engajada. Claro que é um tanto descabido tentar fundamentar aqui essas afirmações dilatadas sobre um pensador cuja obra é tão variada e

abrangente que Michael Denning uma vez sugeriu que, mais do que um autor ou pensador, Jameson devia ser considerado como "todo um campo cultural"[4]. Mas quero enfatizar que essa variedade dá conta de várias das tarefas que os tempos impõem à crítica efetiva. Estas incluem a necessária reavalição e aproveitamento da tradição precedente, a invenção categorial que possibilita a apreensão das modificações que o presente engendra, o diagnóstico e explicação da produção cultural e da conjuntura que a molda e que ela nos ajuda a entender, e, ainda, a proposição de implementar novos modos de pensar que impeçam a colonização do futuro pela miséria imaginativa do presente.

Jameson é formado em literatura francesa, escreveu sobre Sartre e dele reteve o interesse pela fenomenologia do cotidiano e a consciência da necessidade do engajamento. Profundo conhecedor da cultura alemã, compreendeu como poucos o legado da tradição que a partir do húngaro Lukács floresce na produção da escola de Frankfurt. Seu primeiro grande livro, Marxismo e Forma de 1971, sobre as figuras chave do próprio Georg Luckás, de Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Ernst Bloch e de Jean-Paul Sartre demonstra as linhas que traçam os contornos de sua produção. Como Lukács, Jameson insiste que modo de produção capitalista molda nossa consciência e que apreendemos o mundo sempre já na moldura das suas forças de segmentação, compartimentalização, especialização e dispersão. Nessas condições, a crítica dialética, com sua insistência em fazer conexões e abraçar a totalidade, é a única capaz de ler a contrapelo os produtos culturais de uma época reificada. Como Adorno, insiste nas possibilidades cognitivas da análise formal e na sua potencialidade política. Para Jameson, "a forma de uma obra de arte – e eu incluiria aí também as formas dos produtos da cultura de massa – é um lugar onde podemos observar o condicionamento social e, portanto, a situação social. E muitas vezes a forma é o lugar onde se pode perceber o contexto social concreto de maneira mais apropriada do que no fluxo dos eventos cotidianos e da imediatez dos fatos históricos contemporâneos." (JAMESON, 1998, p. 360). Como Benjamin, Marcuse e Bloch, explora o potencial hermenêutico e, portanto, desmistificador do pensamento dialético mas, também, a sua dimensão restauradora – o Princípio Esperança de Bloch é chave para a proposição de Jameson da necessidade da Utopia e em seu potencial revolucionário.

Como todo pensamento engajado, o de Jameson se prova na explicação do presente. No seu caso, essa atividade se dá tanto na análise da produção contemporânea quanto na invenção teórica. Esse trabalho de análise tem uma abrangência historicamente original: um intelectual situado no país centro do capitalismo tardio, sua trajetória lhe faculta ocupar a posição única do primeiro grande intelectual marxista da era da globalização. Professor em uma grande universidade americana, tem recursos bibliográficos que lhe dão acesso às diferentes culturas nacionais. Viajante incansável, percorre o mundo jun-

4 Michael Denning fez essa observação no congresso "The Future of Utopia", realizado na Duke University, Carolina do Norte, Estados Unidos, entre os dias 24 e 27 de abril de 2003.

tando a capacidade analítica à experiência, ainda que "de fora", de diferentes culturas: tem ensaios sobre literaturas do terceiro mundo, romance japonês, ficção científica russa, cinema italiano e de Taiwan, arquitetura americana e muito mais. Ao analisar com propriedade e capacidade elucidativa essa produção variada, ele contraria o princípio acadêmico do super-especialista em um só assunto. Ao organizar essa variedade que é produto de nossos dias, sua obra configura a construção intelectual da nova experiência da vida cultural sob a égide da globalização.

A situação inédita demanda novas categorias de apreensão crítica. A atividade de invenção teórica em sua obra representa esse esforço de pensar para além da prisão mental de nossa época e tentar resgatar as possibilidades emancipatórias que se escondem sob as camadas sufocantes da ideologia contemporânea. Essa é a função de noções como metacomentário, mapeamento cognitivo, periodização, transcodificação, inconsciente político, para citar as mais recorrentes. Penso que a primeira dessas noções, o metacomentário, introduzida em um ensaio de 1971 (JAMESON, 1988) resume o movimento característico do pensamento de Jameson. A primeira instância é o diagnóstico da situação contemporânea, no caso, os debates sobre a validade da interpretação na crítica cultural que marcam a crise dos paradigmas interpretativos, um dos efeitos do questionamento geral dos anos 1960. A questão pode ser resumida na posição "contra a interpretação", título de um ensaio famoso de Susan Sontag de 1963: se todos os códigos são questionados, o que validaria a interpretação? Essa posição abre espaço para a proliferação de modos interpretativos que constitui, na crítica cultural, o momento da teoria, onde um código sucede ao outro, constituindo a tal procissão de novidades já referida aqui. Em um clima intelectual também ele moldado pela ideologia do mercado livre, cada código interpretativo se coloca como mais um produto que demanda atenção e consumo e se põe à disposição do usuário nesse ambiente que valoriza as ilusões de pluralismo e diversidade. Uma intervenção marxista, com sua pretensão de apresentar um diagnóstico do presente e interpretá-lo na direção clara de suplantar suas contradições e contribuir para mudar o modo de vida, é descartada a priori como dogmática e autoritária. O metacomentário busca transcender a situação ao mesmo tempo que a define: retomando a distinção de Paul Ricoeur entre uma hermenêutica negativa e uma positiva, Jameson propõe examinar as interpretações em seu contexto. O resultado da operação é a um só tempo evidenciar os limites ideológicos da consciência e dos métodos de interpretação e também, aí o movimento positivo, mostrar o seu conteúdo latente de verdade, o tanto que esses métodos revelam das contradições do presente e do desejo, ainda que muitas vezes recôndito e quase imperceptível, de ir além desse contexto. Esse movimento duplo, de diagnóstico e de proposição é característico da atividade crítica de Jameson: para citar mais exemplos, o mapeamento cognitivo é a noção de uma estética, de um modelo teórico e de uma política cultural que nos permita resistir à enorme dificuldade de ma-

pear posições no fluxo global que descaracteriza o espaço e apaga as ligações de causalidade e temporalidade. Na ótica do autor, esse mapeamento, para o qual as produções culturais têm muito a contribuir, é uma forma de promover uma consciência de classe possível em nossos tempos adversos. Na mesma linha, propõe que consideremos as narrativas, tanto as literárias quanto as dos filmes, como atos sociais simbólicos, cujo objetivo seria não só materializar as contradições do momento histórico através da figuração de seus conflitos como também de transcender esse momento, através da projeção de um inconsciente político que seria trabalho da análise destrinchar. Penso que o título de um de seus ensaios mais interessantes resume bem o movimento da crítica cultural de Jameson que estas categorias informam: "Reificação e Utopia na Cultura de Massas" (JAMESON, 1995). Cabe ao crítico apontar os limites que a reificação impõe a nossas tentativas de dar sentido à experiência individual e social através das narrativas e desentranhar o impulso utópico, o desejo de imaginar um Outro de nosso tempo sem alternativas. Um de seus livros mais recentes, que sucede suas duas grandes teorizações sobre o presente, o já citado livro sobre o pós-modernismo e as análises do momento da globalização reunidas em The Cultural Turn, chama-se, apropriadamente, Arqueologias do Futuro e termina propondo a prática da utopia como a da ruptura com as aparentes inevitabilidades de nossos dias. Ele lembra que a única utopia proposta pelo capitalismo é a modernização de mão única. Como enfatiza em seu A Singular Modernity, a produção de alternativas radicais e as transformações sistêmicas não podem ser teorizadas no interior de um campo conceitual regido pela concepção de "moderno" onde o adjetivo é o codinome para o sistema que o produz. Daí a proposição de que devemos promover a alteridade da Utopia. Nas leituras de obras de ficção científica e de Utopias mais tradicionais, como a fundante de Thomas Morus ou suas continuações em Fourier e B.F. Skinner, ele argumenta que o interesse das Utopias são suas falhas, sua impossibilidade de figurar um Outro diferente do existente. Essa falha é politicamente potente na medida em que figura nossa incapacidade de imaginar algo além do que é, algo que suplante a mesmice determinada do presente. Ao mesmo tempo, a permanência do impulso utópico, tanto nas narrativas quanto nas práticas sociais, atesta a continuidade do desejo de mudança: cabe à crítica cultural ajudar abrir o espaço onde as limitações se revelam e incitam a imaginar um espaço alternativo.

Penso que mesmo esse meu resumo sumário tanto da obra de Denning quanto da vasta contribuição do campo analítico e teórico de Jameson, pode dar algumas indicações do potencial renovado da crítica cultural marxista. Ambos foram trazidos aqui como ilustrações do leque de possibilidades ainda abertas para a continuação do projeto de intervenção dos estudos culturais. Resta saber se os ventos conjunturais serão propícios ou, como tudo parece indicar, sopram contra. De qualquer modo, como lembra Jameson citando Banquo em Macbeth, quem é capaz de olhar as sementes do tempo e dizer qual grão crescerá qual não? Dado isso, resta a pessoas como eu, que ainda depo-

sitam esperanças no projeto dos estudos culturais, cuidar das sementes que acho que valem a pena que frutifiquem em um futuro mais promissor.

Referências

BLOOM, Harold. Entrevista. Veja, 31 de janeiro de 2001.

BRAVERMAN, Harry. Labor and Monopoly Capital. Nova York: Monthly Review, 1974.

DENNING, Michael. Culture in teh Age of Three Worlds. Londres, Verso: 2004.

JAMESON, Fredric. Marxism and the Historicity of Theory: an Interview. New Literary History, v. 29, n. 3, 1998.

JAMESON, Fredric. Metacommentary. In: The Ideologies of Theory. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, v. 1, p.

JAMESON, Fredric. Periodizing the Sixties. In: The Ideologies of Theory. Minneapolis, Universtiy of Minnesota Press, 1988a, v. 2, p.178-221.

JAMESON, Fredric. Marcas do Visível. São Paulo, Graal, 1995.

MCROBBIE, Angela. Post-marxism and Cultural studies: A Post- Script. In: GROSSBERG, Lawrence,

NELSON, C. e TREICHLEY, P.. Cultural Studies: A Reader. London/NewYork: Routledge, 1992.

MULHERN, Francis. Culture/Metaculture.Londres: Routledge, 2000.

WILLIAMS, Raymond. Culture and Society. Londres: Hogarth Press, 1958, p. 285.

WILLIAMS, Raymond. The Future of Cultural Studies. In: The Politics of Modernism: Against the New Conformists. Londres: Verso, 1989, pp.151-162.

WILLIAMS, Raymond. Palavras-Chave. São Paulo: Boitempo, 2007.

PORQUE O JORNALISMO FAZ RIR: MATRIZES MIDIÁTICAS DO PROGRAMA SENSACIONALISTA, DO MULTISHOW[1]

Itania Maria Mota Gomes
Universidade Federal da Bahia
Juliana Freire Gutmann
Universidade Federal da Bahia
Jussara Peixoto Maia
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Thiago Ferreira
Universidade Federal da Bahia
Valéria Vilas Bôas Araújo
Universidade Federal da Bahia

Introdução

Analisamos o programa Sensacionalista, exibido pelo canal Multishow, com base no conceito de gênero televisivo pensado enquanto categoria cultural. A análise privilegia a intepretação das matrizes culturais e midiáticas convocadas pelo programa para a promoção de humor. São identificadas marcações de matrizes culturais de duas ordens: 1. Marcas da linguagem televisiva e telejornalística apropriadas em sua forma mais naturalizada como estratégia de produção de riso; 2. Relações historicamente construídas entre o humor e o jornalismo, entre o humor e traços culturais brasileiros, vistas um sentido diacrônico, com base na trajetória dos programas de humor da TV brasileira. O Sensacionalista articula essas duas matrizes, o que nos leva à hipótese de que programas televisivos contemporâneos se constroem a partir de matrizes culturais que não são externas ou anteriores ao campo midiático, ou seja, são identificadas no âmbito da própria televisão. A análise do Sensacionalista nos leva a argumentar que a TV brasileira já tem história para ser a própria referência das construções textuais, discursivas e materiais de seus produtos.

Importante referência em Comunicação no âmbito dos estudos culturais latino-americanos, Jesús Martín-Barbero tem se esforçado por formular distintos mapas que nos ajudem a investigar as mediações. Se, no seu trabalho pioneiro Dos Meios às Mediações (2006a), publicado originalmente em 1987, ele propõe um mapa noturno para explorar o novo campo das mediações culturais na comunicação, mais recentemente o autor reconhece a centralidade dos processos comunicativos na organização da cultura e propõe um outro mapa que deve nos permitir compreender a emergência de um novo entorno tecnocomunicativo (MARTÍN-BARBERO, 2009b, s/pg) e cujos eixos articuladores são tempo, espaço, migrações e fluxo.

Em Gomes (2011) avaliamos o processo de reconfiguração permanente dos mapas Barberianos e de suas propostas analíticas, de modo a buscar compreender os deslocamentos operados pelo autor, e argumentamos que, na sua obra, o conceito de mediação se consolida na direção da concepção de me-

1 Este artigo é resultado de investigação realizada pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo/UFBA. Além dos autores, contribuíram para a discussão e análise do programa Carolina Garcia de Araújo e Maíra Portela, mestrandas do GPAT, e Dannilo Duarte, doutorando, a quem agradecemos as contribuições.

diação na obra e que o mapa das mediações vai se definindo de modo a se configurar como um modelo de análise que possibilita olhar a totalidade do processo cultural. Argumentamos também que Martín-Barbero efetivamente constrói as bases para a definição de um conceito de gênero televisivo como categoria cultural e, nesse movimento, para uma abordagem analítica que tome em causa o processo de comunicação na sua vinculação com a cultura, a política e a sociedade. Neste momento, realizarmos uma exploração empírico-analítica sobre a produtividade do recurso ao mapa das mediações para avaliação do programa Sensacionalista, com base em problematizações teórico-metodológicas realizadas em outro lugar. Apresentaremos o mapa e, em especial, a mediação das matrizes culturais apenas no limite necessário à compreensão dos nossos achados[2].

O mapa das mediações que Martín-Barbero concebe em Pistas para entre-ver meios e mediações (MARTÍN-BARBERO, 2006b[3]); e consolida em Ofício de Cartógrafo (MARTÍN-BARBERO, 2004[4]), move-se sobre dois eixos, um diacrônico, entre as matrizes culturais e os formatos industriais, e um sincrônico, entre as lógicas de produção e competências de recepção ou consumo. Claramente, a configuração desses dois eixos permite a Martín-Barbero incorporar a uma proposta metodológica mais consistente a preocupação que ele tem, desde o início, com a heterogeneidade de temporalidades (que aparece em Dos meios às mediações como mediação da temporalidade social). Para o autor, é fundamental compreender a relação histórica que marca a passagem das matrizes culturais aos formatos industriais, o que para ele significa remeter "à história das mudanças na articulação entre movimentos sociais e discursos públicos e destes com os modos de produção do público que agenciam as formas hegemônicas de comunicação coletiva" (MARTÍN-BARBERO, 2006b, pg. 16).

A relação entre matrizes culturais e formatos industriais diz da "multiplicidade de temporalidades, [na] multiplicidade de histórias, com seus próprios ritmos e com suas próprias lógicas" (MARTÍN-BARBERO,1995, pg.43). Apoiado em Raymond Williams (1979), Martín-Barbero pretende chamar atenção para a heterogeneidade de temporalidades vividas por cada sociedade ou, em outros termos, para o fato de que "em toda sociedade convivem formações culturais arcaicas, residuais e emergentes" (MARTÍN-BARBERO,1995, pg.44). O que é fundamental na análise cultural de Williams, e que é captado por Martín-Barbero na construção do seu mapa das mediações, é a crucial importância da consideração das diversas temporalidades sociais em qualquer análise da cultura. A consideração da heterogeneidade de temporalidades significa "uma nova maneira de introduzir a dimensão histórica nos processos de comunicação"

2 Recomendamos, portanto, àqueles interessados em um maior aprofundamento sobre nossas apropriações do conceito de gênero como categoria cultural e sobre a produtividade do mapa das mediações, a leitura de Gomes (2011).
3 No prefácio à 5 edição espanhola (publicada em1998), incorporado à edição brasileira do Dos meios às mediações sob o título de Pistas para entre-ver meios e mediações.
4 Ofício de Cartógrafo foi publicado originalmente no México, em 2002.

(Martín-Barbero, 1995, pg. 44), o que ele faz ao pensar na mediação da relação histórica das matrizes culturais com os formatos industriais, mas também com as lógicas de produção e com as competências de recepção.

O gênero, como categoria cultural, se deixa ver na articulação dos dois eixos do mapa das mediações, o diacrônico, que diz dos modos como as matrizes culturais se relacionam com a constituição de formatos industriais (nos termos de Martín-Barbero, como matrizes populares se fazem presentes na configuração de produtos massivos), e o sincrônico, entre as lógicas de produção e competências de recepção ou consumo (nos termos de Martín-Barbero, o modo como as lógicas do sistema produtivo, ou seja, sua estrutura e suas dinâmicas, se articulam com as competências culturais dos diversos grupos sociais)[5].

Pensado assim, o gênero nos permite uma chave de análise da televisão que a vincule a uma das principais teses da teoria da cultura de Martín-Barbero: não podemos pensar o popular à margem do processo histórico de constituição do massivo. Vejamos como o autor relaciona o gênero com esses dois eixos.

No eixo diacrônico:

> ...O gênero é hoje um lugar-chave da relação entre matrizes culturais e formatos industriais e comerciais. Temos vivido separando completamente estas duas coisas. Uma coisa era o estudo dos textos literários ou das matrizes culturais, e outra, o estudo dos formatos. O gênero é lugar de osmose, de fusão e de continuidades históricas, mas também de grandes rupturas, de grandes descontinuidades entre essas matrizes cultu-

5 Agradecemos a Renato Oselame pelo desenho do mapa a partir da apropriação feita em GOMES, 2011.

> rais, narrativas, gestuais, estenográficas, dramáticas, poéticas em geral, e os formatos comerciais, os formatos de produção industrial (MARTÍN-BARBERO, 1995, pg. 66).

No eixo sincrônico:

> Entre a lógica do sistema produtivo e as lógicas dos usos, medeiam os gêneros. São suas regras que configuram basicamente os formatos, e nestes se ancora o reconhecimento cultural dos grupos (MARTÍN-BARBERO, 2006a, pg.303).

Ou ainda:

> Os gêneros não podem ser estudados sem uma redefinição da própria concepção que se teve da comunicação. Pois seu funcionamento nos coloca diante do fato de que a competência textual, narrativa, não se acha apenas presente, não é unicamente condição da emissão, mas também da recepção. Qualquer telespectador sabe quando um texto/relato foi interrompido, conhece as formas possíveis de interpretá-lo, é capaz de resumi-lo, dar-lhe um título, comparar e classificar narrativas. Falantes do 'idioma' dos gêneros, os telespectadores, como nativos de uma cultura textualizada, 'desconhecem' sua gramática, mas são capazes de falá-lo (MARTÍN-BARBERO, 2006a, pg. 304).

Claramente, a configuração desses dois eixos permite a Martín-Barbero incorporar à sua proposta de análise da televisão a preocupação que ele tem, desde o início, com a heterogeneidade de temporalidades vividas por cada sociedade. Na concepção do autor, a relação entre matrizes culturais e formatos industriais implica a articulação entre gramáticas gerativas, que se articulam a mudanças do capital, mas também às mudanças tecnológicas,

As relações entre matrizes culturais e formatos industriais dizem da heterogeneidade de temporalidades vividas por cada sociedade ou, em outros termos, do fato de que em toda sociedade convivem formações culturais arcaicas, residuais e emergentes, o que nos possibilita conectar a análise das mediações com a análise das convenções. Além do mais, gênero permite ver o modo como o massivo opera de dentro do popular ou o modo como a cultura midiática ao mesmo tempo em que se impõe ao povo, através das corporações midiáticas com suas lógicas de produção, também deriva de experiências, gostos e costumes populares que configuram as lógicas de consumo e usos.

Ao pensar a instância das matrizes culturais, Martín-Barbero construiu o percurso que mostra como a telenovela negocia com a história popular, com os costumes dos avós (cf. MARTÍN-BARBERO, 2009a, pg. 152), evidenciando como práticas e formas da cultura popular são configuradores do melodrama e, logo, da telenovela na América Latina. Acreditamos que o autor, em razão do contexto midiático da América Latina e do momento histórico em que produ-

ziu suas investigações sobre a telenovela, concebe as matrizes culturais do popular como algo anterior aos processos de configuração da cultura massiva - o que estaria em sintonia com a importância política que o debate sobre cultura popular, com suas características de autenticidade e resistência, teve nos anos 80 entre nós. Temos trabalhado com a hipótese de que, diante da consolidação da cultura midiática e dos processos de midiatização, não devemos entender matrizes culturais como algo pré ou a-midiático. No trabalho analítico que desenvolvemos sobre telejornalismo percebemos que alguns formatos industriais se articulam com matrizes culturais conformadas no próprio campo midiático, que seriam, nesse caso, já matrizes culturais do massivo – para marcar uma distinção, na nossa proposição, ds matrizes culturais do popular Barberianas. Na sequência, argumentamos que este parece ser o caso do Sensacionalista.

Exibido pelo Multishow, canal da operadora Globosat, das Organizações Globo, maior conglomerado de comunicação e entretenimento da América Latina, entre abril de 2011 e janeiro de 2014, o Jornal Sensacionalista[6] durou cinco temporadas e é a versão televisiva do site Sensacionalista[7]. O programa e o site foram criados pelo jornalista Nelito Fernandes, que foi redator do Casseta & Planeta[8] e do site de humor Eu Hein e é repórter da revista Época. A equipe inclui os jornalistas Martha Mendonça e Marcelo Zorzanelli e Leonardo Lanna, redator de humor da Rede Globo. Com o slogan "o jornal isento de verdade", o site, criado em 2009, mistura jornalismo e humor através da crítica ao sentido de verdade, valor fundamental à legitimidade da organização jornalística. Essa abordagem expressa uma tendência presente em produções mais recentes, na internet, que têm como elemento central a divulgação de notícias falsas e/ou relativas ao excêntrico, escatológico ou inusitado[9].

Linguagem e valores do telejornalismo como estratégias do riso

O canal Multishow, quando criado em 1991, concentrava a programação na exibição de shows, videoclipes e megaeventos musicais. Apesar de pro-

6 Ver http://multishow.globo.com/programas/sensacionalista/index.html Em abril de 2013, o programa televisivo passa a se chamar apenas Sensacionalista e, apesar de algumas alterações, não perde o formato de um telejornal.

7 Para o site: http://sensacionalista.uol.com.br/

8 Beto Silva, Hubert, Reinaldo, Hélio de La Penã, Cláudio Manoel e Marcelo Madureira estrearam na televisão como grupo na cobertura do carnaval, durante a transmissão ao vivo da Rede Globo, em 1990, mas já atuavam, antes, individualmente, como roteiristas do TV Pirata e Programa Legal.

9 O The Piauí Herald foi pioneiro neste segmento, em 2007, quando João Moreira Salles lançou o site, um ano após fundar a Piauí, revista de jornalismo literário: Disponível em http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/herald, acesso em dezembro de 2015. O Portal do G1, das Organizações Globo, também recorre a estratégias similares com a editoria Planeta Bizarro, http://g1.globo.com/planeta-bizarro/ e com o G17, "um jornal de humor sem compromisso com a verdade", http://www.g17.com.br/ . No rádio, o jornalista Marcelo Zorzanelli, da equipe do Sensacionalista, lançou uma produção semelhante à proposta do Sensacionalista, na Bandnews FM, em setembro de 2012, com o Saca-Rolha, identificado como "o jornal ao contrário": http://bandnewsfm.band.uol.com.br/Colunista.aspx?COD=216. O site Kibeloco. A verdade é ácida e o kibe é cru: http://www.kibeloco.com.br/

mover uma competição através do Prêmio Multishow de Humor[10], no final da década de 1990, só investiu mais fortemente nesse gênero a partir dos anos 2000. A propaganda institucional, nos intervalos, exibe a identidade do canal com o entretenimento expresso no slogan "Multishow - A vida sem roteiros", destacando a "imprevisibilidade" como marca de autenticidade. Considerando o histórico do canal, a proposição reitera um apelo hedonista que no site é ampliado com a inserção do humor: "A vida sem roteiros - vídeos, música, viagem, humor e muito mais".

No caso do programa Sensacionalista, o jogo de sentidos propostos é também antecipado pela chamada ("Um jornal isento de verdade"), que explora um valor auto definidor do jornalismo – a isenção – para nos prevenir que se trata de "mentira", "falsidade". O termo "isento" remete ao jornalismo e aos seus consagrados valores de objetividade e imparcialidade. Por isso, a relação semântica construída culturalmente nos leva, num primeiro momento, ao lugar de espectador de um telejornal. Marcas do gênero se espalham pelo programa, nas performances dos apresentadores e repórteres, na estrutura dos VTs, no cenário, vinhetas, enquadramentos de câmera, nos modos de contar as histórias, nos usos de dispositivos tecnológicos, como câmera escondida, recursos gráficos etc.

Ao se apropriar de elementos formais e discursivos, culturalmente associados ao gênero telejornalismo, o programa emprega a crítica às estratégias naturalizadas do campo. O nome "sensacionalista", por exemplo, já denuncia um sentido dado ao jornalismo quando põe em relevo, como marca de identificação, um qualificativo empregado para depreciá-lo. Ao colocar o jornalismo no foco de suas paródias, o humor vira um expediente para denunciar e desconstruir a credibilidade de estratégias do jornalismo. Nesse movimento, os usos da linguagem telejornalística nas suas formas mais codificadas atuam como principal estratégia de construção da piada. É o jornalismo, suas formas e discursos, a serviço do humor.

A vinheta reforça marcas estéticas típicas do telejornal[11]: o logotipo é a inicial do programa (S)[12], como no JN do Jornal Nacional. A música é forte, vibrante, elemento que remete à ideia de urgência, novidade. O cenário e a performance dos apresentadores fazem referência explícita aos programas jornalísticos dominicais e também aos telejornais, que têm estabelecido uma aproximação maior com o telespectador. A bancada, forte marcação simbólica de autoridade e autenticidade do telejornal brasileiro, foi extinta pelo programa, em 2013, de modo sintomático ao movimento que o telejornalismo tem

10 Ver mais informações em http://www.portalstandupcomedy.com.br/hoje-estreia-o-premio-multishow-de-humor/ acesso dezembro de 2015.

11 Para acesso aos episódios e outras informações, ver http://multishow.globo.com/programas/sensacionalista/

12 Era JS, antes da reformulação de 2013, conforme podemos ver, por exemplo, em https://www.youtube.com/watch?v=SRWxJnmdV94 Acesso em dezembro de 2015.

feito na direção de uma interlocução maior com a vida cotidiana. O cenário mais amplo permite que os apresentadores andem, gesticulem e sejam acompanhados pela câmera. Os apresentadores acentuam a construção de uma cena de espontaneidade, mantendo os braços dobrados durante a locução, ou gesticulando e promovendo deslocamentos do corpo em direção à câmera. O homem não está de gravata, traja calça, paletó e camisa social; a mulher usa vestido. No ar, eles exploram um sistema gestual complexo, aproximando-se dos apresentadores modernos, identificados por Verón (1983) como um fenômeno contemporâneo do jornalismo televisivo.

Os formatos de apresentação das histórias veiculadas pelo programa (as falsas notícias) são os de um telejornal: escalada, cabeça, reportagem, nota seca, nota coberta, enquete. Os VTs também seguem a mesma estrutura daquilo que facilmente reconhecemos enquanto reportagem televisiva, sendo compostos por off, sonoras com as fontes de informação e passagem do repórter, estratégia de autenticidade da cobertura que representa o programa no "local do acontecimento". Na edição do dia 17.05.2013, no VT sobre Projetos de Lei que seriam aprovados pelos deputados, o "repórter" vai a Brasília entrevistar parlamentares e populares.

A "reportagem investigativa" ou "de denúncia" - formato típico dos programas telejornalísticos dominicais brasileiros - é incorporada como marca identitária do Sensacionalista. Seguindo o modo de organização do conteúdo dos programas jornalísticos, que privilegia o assunto de maior impacto social para a abertura, a edição do dia 08.04.2013 começa com uma matéria investigativa sobre a legitimidade de videntes. O sentido de denúncia, que remete ao valor de vigilância do jornalismo, é antecipado pelo apresentador na escalada do programa: "Nosso repórter visitou várias videntes para saber se elas realmente funcionam. Adivinha qual foi o resultado? "

A estrutura narrativa da falsa matéria se espelha nas reportagens investigativas. Inicia-se a história pela constatação de um fato (o número de anúncios de videntes no espaço público) e, então, parte-se para a investigação sobre a veracidade do trabalho dos videntes (o repórter vai a campo "testar" o trabalho das cartomantes). Em termos formais, a "reportagem" se vale de elementos estruturantes do telejornalismo contemporâneo. A performance do repórter é um deles. O mediador se apresenta como persona: sujeito repórter que se confunde com sujeito cidadão e diz "eu" explicitamente. Pelo texto verbal, também se convoca a audiência a participar do relato ("vamos acompanhar", "não perca, no próximo bloco" etc.). Anderson Freitas assume a figura do repórter investigativo que vai às ruas e bate à porta das fontes de modo a atestar, comprovar o fato denunciado. É ele quem, do estúdio, anuncia a notícia, interagindo com o casal de apresentadores quando faz uma espécie de exercício para ler mentes (ele diz "eu aprendi com eles", e depois constata "é,

comigo também não funcionou, mas é bem por aí"). A encenação já configura a ideia de que o mediador foi ao local do acontecimento e constatou a "suposta mentira", o que é reiterado no VT. Sua imagem aparece em cinco passagens e nas entrevistas com os três supostos videntes, o que nos remete à estratégia de autenticação do relato jornalístico quando o programa se apresenta "in loco" através da figura do mediador (seja o produtor, o cinegrafista ou o próprio repórter).

Dessa forma, o Sensacionalista expressa aspectos das tecnicidades que mostram o domínio de operações estéticas e discursivas muito presentes no jornalismo contemporâneo. Este é também o caso da exibição de imagens feitas com enquadramentos pouco convencionais, incomuns, que evidenciam a condição de uma câmera portátil, camuflada, configurando o sentido de vigilância social que o uso das câmeras escondidas constrói. O texto verbal (que reforça a presença da câmera oculta) e a baixa qualidade da imagem dão ênfase ao recurso, normalmente utilizado pelos jornalistas para a obtenção de flagrantes. Na reportagem sobre os estabelecimentos comerciais que estavam reaproveitando os sachês de ketchup, exibida em 17.05.2013, o Sensacionalista formula com mais clareza a crítica à articulação presente no uso da câmera amadora pelo telejornalismo que, comumente, anuncia o envio do material às instituições legítimas para o papel de investigação, a polícia, o ministério público, a justiça. O vínculo com as instituições é a sustentação de um argumento ético para o telejornalismo brasileiro e, no caso do Sensacionalista, o programa o assume através da brincadeira com a relação do jornalismo com a polícia, considerando-a uma instituição violenta. O mediador diz: "entregamos a gravação à polícia, assim como o nome dos estabelecimentos que participam do esquema. E em breve, esperamos mostrar uma reportagem com a polícia chegando e quebrando tudo e prendendo todos, com extremo uso da violência, dizendo que o sangue dos envolvidos era apenas ketchup".

Assim, ao mesmo tempo em que incorpora formas expressivas naturalizadas como "do telejornalismo" para a convocação do humor, o programa também estabelece relação com o real construído pelo telejornalismo. O riso, neste caso, é também fruto do reconhecimento daquilo que poderia ser "possível" no Brasil, daquilo também construído como notícia pelo jornalismo, como a ideia do político que não trabalha, explorada na edição de 08.04.2013, quando foi feita uma enquete com deputados sobre a realização de festas no congresso às sextas-feiras para segurar os parlamentares em Brasília até o fim da semana.

As fontes de informação são exploradas abundantemente como dispositivo de construção de autenticidade. O exaustivo uso do recurso de entrevistas com populares (o chamado "povo fala") pelo programa põe em evidencia estratégias do telejornalismo legitimar seus fatos através da voz do "cidadão comum". Nessa mesma direção, a presença da fonte oficial (o deputado, o presidente da

ONG...) e do especialista (a psicóloga, o cientista político, o economista...) reproduzem a construção de vozes que legitimem a autenticidade da cobertura jornalística.

O uso constante da fonte de informação é uma estratégia interessante de constituição do "faz de conta" proposto. Ao mesmo tempo em que faz referência ao elemento jornalístico de autenticação de um relato, é o espaço pelo qual se trabalha a piada. Nas entrevistas, todo o enquadramento formal dado à cena é de uma típica entrevista jornalística: alternância plano médio, plano americano, contra plano, performance do repórter que reforça seriedade e formalidade, entrevistados que performatizam sujeitos da vida real. Estes podem ser atores que incorporam um personagem cotidiano (a cartomante, o cigano etc.) ou representam a si próprios num papel ficcional (o humorista Fabio Porchat que funda uma ONG para prestar assistência social aos colegas de trabalho; a modelo Renata Frisson, a mulher melão, que clama, numa aparente atitude politicamente correta, para que a juventude tenha mais peito, fazendo clara referência ao tamanho dos seios de silicone; os deputados no congresso que entram no jogo de faz de conta para opinar sobre o projeto de lei que prevê festas para segurar os políticos em Brasília às sextas).

Os sujeitos sociais que compõem o emaranhado de vozes do Sensacionalista são os mesmos presentes em um telejornal: o repórter, o cidadão, a figura pública, o especialista. Através das suas performances, que reproduzem o lugar construído para eles nos programas jornalísticos, convoca-se o lugar do ficcional e do riso. É como se o programa promovesse um proposital desencaixe entre o conteúdo (o que se fala literalmente) e a forma (também explícita literalmente) de modo a constituir uma nova relação forma-conteúdo, em que a forma jornalística (do discurso da verdade) é central para a constituição da falsa notícia (do que possivelmente faz rir, porque, em tese, não rimos do que diz a mulher melão, mas do modo que diz, ou seja, das condições em que é colocada e se coloca para fazer suas declarações).

Ao utilizar as formas clássicas de construção televisual da notícia, o Sensacionalista evidencia relações estabelecidas entre as histórias de ficção e os sentidos da vida, mas também e, sobretudo, o caráter convencional dos gêneros televisivos e dos modos de narrar os fatos. Quando se apropria desses modos de narrar historicamente reconhecidos como do telejornalismo pela audiência, que ativa novas e velhas competências de leitura moldadas pela própria história da TV no Brasil e pelo desenvolvimento dos gêneros televisivos, o programa nos ajuda a entender que as gramáticas discursivas da televisão, que se apoiavam inicialmente em formatos sedimentados em outros campos e meio, como o teatro, o rádio, a literatura, o circo, recorrem hoje à sedimentação dos saberes narrativos da própria tevê, de seus modos de narrar, dos procedimentos de construção da notícia, que surgem "do movimento permanente das

intertextualidades e intermedialidades que alimentam os diferentes gêneros e os diferentes meios" (MARTÍN-BARBERO, 2006a, p.17).

No Sensacionalista, o humor está imbricado à extrema codificação da TV e do jornalismo televisivo. O objetivo central do programa, ao explorar as estratégias usadas pelo telejornalismo, é interpelar o telespectador para que, no lugar da audiência séria e concentrada convocada, por exemplo, pelo telejornal, entregue-se ao riso, provocado exatamente pela ambiguidade do Sensacionalista e pela consequente desconstrução daquilo que ele, aparentemente, ratifica. A razão do riso é direcionada à crítica tanto à arquitetura e dinâmica intensamente engessada do gênero inscrito pela produção jornalística televisiva e aos valores e premissas do jornalismo, quanto ao modo como este utiliza representações hegemônicas da sociedade brasileira. Esses dois movimentos, como veremos a seguir, projetam-se, num esforço diacrônico, como matrizes do modo de se fazer humor na TV brasileira.

Referências televisivas do humor: representações do jornalismo e do "jeitinho brasileiro"

A presença do humor vinculado ao telejornalismo se relaciona à tendência de programas televisivos que se utilizam da própria televisão como matriz para o riso, ao lado de caricaturas de personagens que traduzem valores sociais hegemônicos no país, que já predominavam nos humorísticos. A representação de tipos sociais variados, relativos a comportamentos associados à riqueza, pobreza, velhice, à mulher, ao casamento, ao homem do campo, ao negro, ao homossexual, entre outros, são recorrentes no humor televisivo, desde o lançamento da TV. Amácio Mazzaropi que ficaria famoso como Jeca Tatu, no cinema, encarnava personagens pobres, ingênuos e caipiras, em Rancho Alegre (1957), programa que migrou da Rádio para a TV Tupi, sob o comando de Chacrinha.

O humor televisivo, seguindo a tendência de outros gêneros na televisão, inspirava-se no circo[13], no teatro e no rádio, dos anos 50 até a década de 80, quando o TV Pirata introduziria, de modo ainda incipiente, novos parâmetros para o riso. Neste período, Noites Cariocas e O Riso é o Limite foram duas produções da TV Rio que chegaram a alcançar 85% de audiência (cf. ESQUENAZI, 1993, p. 67). Nos programas, Chico Anysio apresentou personagens célebres, entre eles, Santelmo, homem que não via a traição da esposa. O quadro expressava o sexismo de uma sociedade patriarcal, reiterado também com Fernandinho, personagem cuja mulher era representada como burra e que se tornou

13 O Tele Gongo foi um programa infantil lançado, em 1951, na TV Tupi, em que os artistas circenses eram atração central, segundo informações disponíveis em http://www.infantv.com.br/gongo.htm, acesso em novembro de 2015.

um dos mais populares no Balança Mas Não Cai[14], programa da Rádio Nacional (1951) levado para a TV Globo em 1968 (cf. ESQUENAZI, 1993, p. 73). A fórmula mostrou-se longeva, já que foi usada em outra produção de sucesso, A Praça da Alegria (1957), na TV Paulista (atual TV Globo), ainda em exibição, no SBT, como A Praça é Nossa, e foi replicada em Zorra Total (TV Globo), no ar desde 1999.

A representação de personagens era uma das atrações de Dercy de Verdade, programa com atrações musicais, gincanas e entrevistas, lançado na TV Globo (1967), para substituir o teleteatro Dercy Comédias[15], mas a emissora o retirou da grade, em 1970. A decisão atendeu os militares que combatiam programas de apelo popular, enquanto investiam na implantação da infraestrutura de transmissão do sinal e financiamento de aparelhos receptores (GOMES, 2010). A ideia é que era "(...) necessário garantir o pacto com os militares, que veem esse tipo de espetáculo [os programas populares] como "degradante" para a formação do homem brasileiro definido segundo a ideologia da Segurança Nacional" (ORTIZ, 1988, p. 120).

Dercy de Verdade foi substituído pelo humor comandado por Jô Soares e Renato Corte Real, no programa Faça Amor, Não Faça Guerra (1970), voltado para uma audiência mais escolarizada e inspirado no americano Laugh In, da NBC (1968), que fazia piada da sociedade americana, do movimento hippie, entre outros temas. Os humoristas brasileiros criticavam o jeitinho brasileiro[16], representação do brasileiro que quer obter vantagem pessoal burlando as regras, representação já utilizada por Jô Soares, antes, quando era redator de A Família Trapo, sucesso da TV Record (1965), em que Ronald Golias encarnava Bronco e, em um dos esquetes, prometia ensinar Pelé a jogar futebol (cf. ESQUENAZI, 1993, p. 72).

O jeitinho brasileiro e a busca de vantagens, que se expressam no patrimonialismo e nepotismo, por exemplo, como elementos da cultura política, são articulados no Sensacionalista de modos diversos. A falsa matéria investigativa, citada antes, que denuncia o reaproveitamento de restos de ketchup dos sachês usados num restaurante é um exemplo. É a proximidade de valores presentes na nossa cultura política que torna possível considerar que a notícia seja verídica, afinal, não seria tão absurdo ver funcionários reutilizando sachês de ketchup, em um país onde o "jeitinho" e "tirar vantagem" são elementos dominantes da representação do brasileiro. Do mesmo modo, a cultura patriarcal orienta algumas coberturas, como a entrevista com a personagem Mulher

14 Representação presente em trechos do programa Balança mas não Cai disponíveis em http://www.youtube.com/watch?v=EjkmUkKTYYM, http://www.youtube.com/watch?v=pcg-z_OyUlU

15 Informações disponíveis em http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/dercy-de-verdade-humor.htm.

16 Sérgio Buarque de Holanda oferece, em Raízes do Brasil, uma explicação sobre o jeitinho brasileiro a partir da discussão em relação ao fato de "[...] em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família" (HOLANDA, 1995, p. 82).

Melão, interpretada por Renata Frisson, que tem os atributos físicos ressaltados, e as referências ao adultério feminino, com reiteradas citações ao fato de o repórter ser "corno", na matéria sobre videntes. A alusão ao charlatanismo e à crença em oráculos, tema dessa matéria, são marcantes na cultura brasileira. O vidente é personagem recorrente no humor brasileiro, mas Painho foi o mais ilustre, um pai de santo criado por Chico Anysio que tirava vantagem ao flertar com os clientes. Assim, misturava a representação de videntes, ciganos e cartomantes ao sentido de "tirar vantagem", presente na matéria citada.

Já o telejornalismo torna-se referência para o humor, nos anos 80, primeiro de modo superficial, no Jornal do Gordo, quadro do Viva o Gordo (TV Globo) em que um telejornal era apresentado pelo humorista Paulo Silvino e Jô Soares aparecia, no quadrante superior esquerdo da tela, fazendo uma "tradução" da notícia para os surdos[17]. No final dos anos 80, o TV Pirata, na mesma emissora, inova e expressa elementos que seriam recorrentes no humor, ao tornar a própria produção televisiva objeto predominante de seus quadros. O programa, criado por Guel Arraes, assumiu exatamente o espaço da programação aberto pela mudança de Jô Soares para o SBT, em 1988. O TV Pirata utilizava estratégias discursivas e textuais do telejornal da TV Globo na constituição do quadro Casal Nacional[18], com Regina Casé e Luiz Fernando Guimarães, satirizando o então casal de apresentadores do Jornal da Globo, Eliakim Araújo e Leila Cordeiro. Apesar de ser uma sátira, em que o casal apresentava notícias falsas, marca do Sensacionalista, o destaque era para o fato dos apresentadores serem casados, enfatizando a vida cotidiana com os filhos e problemas domésticos. Fogo no Rabo (paródia da novela Roda de Fogo,1988), o seriado As Presidiárias e TV Macho eram quadros que tinham também a produção televisiva como objeto para o riso.

A referência ao telejornalismo brasileiro na construção do humor do TV Pirata evidencia a atualização da matriz cultural da experiência que articulou jornalismo e humor em O Pasquim[19], em 1969, um dos mais importantes jornais da imprensa chamada alternativa ou nanica, de crítica ao capitalismo periférico e ao imperialismo e combate à política e à ideologia do regime militar (cf. KUCINSKI, 2001). O programa contou com a participação da equipe do Vandergleyson Show, da TV Bandeirantes (1987), composta pelos grupos da revista Casseta Popular e do tabloide O Planeta Diário, que abrigara jornalistas egressos do Pasquim. Ao tornar o jornalismo objeto de sátira e paródia com o lema 'Jornalismo Mentira, humorismo verdade', a turma do Casseta & Planeta

17 Quadro do Viva o Gordo disponível em http://globotv.globo.com/rede-globo/video-show/v/divirta-se-com-viva-o-gordo-no-vale-a-pena-rir-de-novo/2444167/ Acesso em dezembro de 2015.

18 Ver mais em http://www.youtube.com/watch?v=hyyYM6PfWHQ. Acesso em dezembro de 2015.

19 Criado em 1969, após o lançamento do AI 5, em pleno regime de exceção, com a ditadura instalada no Brasil desde 1964, o Pasquim é reconhecido por pesquisadores como destaque na imprensa alternativa, vinculado à dimensão do nacional e do popular, que se constituiu como um espaço para a crítica política, como resultado das restrições impostas pela censura aos jornais (cf. KUCINSKI, 2001).

expressava a matriz cultural de crítica política e social do humor, atacando o sentido de verdade, valor ou premissa central do jornalismo e base da sua construção discursiva e ideologia. Na década de 90, o grupo criaria os programas Dóris para Maiores e Casseta e Planeta Urgente!, na TV Globo.

Com a participação de parte do grupo que redigia o TV Pirata, o Casseta e Planeta Urgente!, em 1992, fez da própria televisão e do telejornalismo objetos de suas criações. Ao lado da sátira de políticos, novelas, jogadores de futebol, entre outros, o programa tornou o Jornal Nacional, da própria TV Globo, personagem satirizado. O humorista Claudio Manoel justifica o interesse pelo jornalismo por sua geração ter crescido com a "babá eletrônica", além do vínculo dos redatores que vieram de jornais e porque "não precisa muita coisa para você ser um jornalista, né? Você chega lá e fala uma bobagem qualquer...".[20] A explicação revela a importância da TV na configuração das matrizes culturais da geração que teve a televisão como referência predominante na constituição de sua memória individual e coletiva.

Menos de 40 anos depois da televisão integrar a produção cultural brasileira, no período em que o país vivia a chamada abertura política e retomada dos seus processos culturais, no cenário de reconstrução da democracia, o TV Pirata abriu espaço para abordar tensões e disputas em torno dos valores das minorias, como negros e homossexuais[21]. Pode-se considerar que, tomando a TV como material para a elaboração das edições, o programa fez emergir críticas a vários gêneros televisivos e a valores culturais hegemônicos. É a partir da década de 90 que a crítica política e social, já presente no humor do jornal O Pasquim (1969-1991) ao longo dos governos militares, passa a fazer parte da produção humorística televisiva de modo mais significativo. As experiências criativas de resistência política do semanário se articularam à experiência da própria recepção da televisão de modo mais explícito, evidenciando a relevância da mídia na composição de matrizes culturais que orientam o humor televisivo. Pode-se considerar que O Pasquim atuou como expressão de um movimento social, uma formação cultural, com ênfase na produção intelectual que tinha a crítica política como valor emergente, depois apropriado e ressignificado pelo TV Pirata e, mais tarde, pelo Casseta e Planeta, Urgente!. A crítica política permaneceu, mas a camada em evidência no humor da equipe do Casseta centrou-se na arquitetura e estratégias das produções da TV. Assim, a TV Globo, ao colocar seu potencial de financiamento e produção qualificada a serviço das novas tecnicidades, com um programa que evidencia disputas e tensões da construção do poder político, social e, agora, televisivo, em boa medida contribui para desativar o caráter crítico.

20 Informações coletadas da palestra de Claudio Manoel Pimentel dos Santos, exibida em http://www.youtube.com/watch?v=ySvg0b4GJOE , acesso em dezembro de 2015

21 A crítica à posição do negro de classe média que recusava esta identificação étnica pode ser vista no quadro disponível em http://www.youtube.com/watch?v=KSmR41_tbq0 . Sobre a homossexualidade, ver https://www.youtube.com/watch?v=iMg3nZnfQcE Vídeos acessados em dezembro de 2015.

Pelo exposto, percebe-se que a recorrência aos formatos consolidados de representação do "brasileiro" e do jornalismo realizada pela televisão ao longo de sua história é estratégia comunicacional central do Sensacionalista, que se vale de formas expressivas naturalizadas para construir certa dualidade sobre a veracidade do conteúdo veiculado. O reconhecimento da autenticidade do programa de humor é dado pelo recorrente desencaixe entre forma e conteúdo, pela ambiguidade propositalmente construída. O riso crítico se refere tanto à construção formal do telejornalismo, pela referência a um repertório televisivo consolidado nas matrizes culturais brasileiras, quanto às representações sociais hegemônicas ali inscritas. Por outro lado, esse movimento ocorre de modo atrelado aos tipos de convocação da juventude e formas de humor característicos das novas ambiências digitais. Nesse sentido, o programa também convoca um repertório atrelado às lógicas de produção e consumo partilhados nas redes sociais na contemporaneidade.

Novas formas de humor vistas pela relação com a internet e a juventude

Surgido como um site de paródia de notícias na internet, o Sensacionalista mantém uma ampla rede de fãs e seguidores na rede – seu perfil no facebook congrega 2.026.969 curtidores e no twitter 233.710 seguidores[22]. Reconhecemos que, ao construir-se na relação com um público que transita entre essas diversas plataformas de divulgação do projeto Sensacionalista, o programa dialoga ainda com os modos e usos coletivos de comunicação, as relações cotidianas que as pessoas estabelecem com os meios, com os gêneros e formatos midiáticos. Para Martín-Barbero (2004, p.230): "a socialidade dá nome à trama de relações cotidianas que tecem os homens ao se juntar, e nas quais se ancoram os processos primários de interpelação e constituição de sujeitos e identidades".

Endereçado primordialmente para um público jovem, o Multishow se define como um canal voltado para uma faixa etária entre 18 e 34 anos.

> Com uma programação jovem e divertida, o canal leva ao assinante o melhor do entretenimento, com muita música, humor e viagem. São diferentes formatos de conteúdo, que vão desde transmissões ao vivo dos maiores festivais do mundo até comédias protagonizadas pelos maiores humoristas do momento. Desde 2009, está entre os 10 canais mais assistidos do horário nobre da TV por assinatura. Essa atmosfera descontraída conquistou o mercado publicitário – o canal é considerado o melhor da tv por assinatura nas categorias jovem, musical e humor (...) O Multishow ultrapassa os limites da televisão e produz também conteúdo exclusivo para a web. No site do canal (link www.multishow.com.br) você encontra vídeos e reportagens sobre a programação, acompanha séries inéditas, fica por dentro de notícias do universo jovem e o melhor:

22 Esses dados se referem ao número de seguidores das duas páginas no dia 12 de janeiro de 2016.

> garante seu lugar nos shows e eventos mais bacanas, com transmissões exclusivas pela internet.[23]

Ao oferecer uma grade de programação que aposta, então, em um público jovem, o canal dialoga com aspectos de uma cultura contemporânea estreitamente relacionada com as novas sociabilidades contemporâneas, cada vez mais marcadas pelo compartilhamento online de conteúdo, pelo consumo de material interativo e transmídia, pelas interações via redes sociais etc. Ainda na descrição do canal para anunciantes, a Globosat destaca que o site do Multishow "é lider em visitantes únicos, tempo de permanência, pageviews e alcance dentre os sites de canais de entretenimento da TV por assinatura. No Facebook, o Multishow tem mais de 6 milhões de fãs, em segundo lugar na categoria de Mídia e em primeiro entre os canais por TV por assinatura. No Twitter, o canal tem mais 650 mil seguidores, e é o canal pago com mais seguidores"[24].

O próprio consumo televisivo é cada vez mais marcado pelas interações que relacionam produtores e consumidores via redes sociais. Segundo o IBOPE, "88% dos brasileiros assistem TV e navegam na internet ao mesmo tempo. Nesse momento, o smartphone é o dispositivo mais usado (65%), seguido pelo computador (28%) e pelo tablet (8%)"[25].

Parece-nos que, ainda que opere a partir de um código que recorre a uma linguagem codificada pela cultura jornalística e menos experimental e inovadora, o Sensacionalista também articula uma série de referências das sociabilidades juvenis que o circundam. A piada crítica a partir do reconhecimento da codificação ali operada é também, por exemplo, o princípio geral de toda a cultura dos memes que circulam na internet via Tumblrs, Facebook, Twitter, blogs e sites especializados como 9gag, Know Your Meme, BuzzFeed.

Pensado a partir da genética darwinista[26], o termo meme foi recentemente incluído no Dicionário Oxford de inglês para designar um processo de imitação cultural que forneceria novas explicações sobre a evolução humana, incluindo teorias de altruísmo, as origens da linguagem e da consciência, bem como a evolução do grande cérebro humano. Cientificamente, o campo de estudo dos memes, a memética, tenta explicar a sobrevivência de determinadas linguagens e hábitos culturais ou pela sua verdadeira utilidade ou pela replicação através de uma infinidade de truques. Segundo esta teoria, memes relativa-

23 Informações do site institucional da Globosst Comercial disponível em: ‹http://globosatcomercial.globo.com/canal/multishow›. Acesso em 24 de nov. 2015.
24 Informações do site institucional da Globosst Comercial disponível em: ‹http://globosatcomercial.globo.com/canal/multishow›. Acesso em 24 de nov. 2015.
25 Estudo disponível em ‹http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/88-dos-internautas-veem-tv-e-navegam-na-internet-diz-ibope › Acesso em 24 de novembro de 2015.
26 O termo meme apareceu no livro The Selfish Gene do biólogo evolutivo Richard Dawkins, em 1976. Para o autor, um meme é considerado uma unidade de evolução cultural que pode, de alguma forma, auto propagar-se.

mente inofensivos incluem jogos infantis, lendas urbanas e canções populares, os quais podem se espalhar como infecções virais[27]. O termo começou também a ser usado para descrever ideias ou piadas que se espalham, geralmente de forma viral, através de hiperlinks, vídeos, imagens, websites, hashtags, ou mesmo apenas uma palavra ou frase de pessoa para pessoa através das redes sociais, blogs, e-mail direto, fontes de notícias e outros serviços baseados na web.

Retomando a história de criação do Sensacionalista como um produto pensado para a web, reconhecemos que, superando outros sites que trabalham com a proposta[28] de notícias inventadas, ele ganhou repercussão nas redes sociais com algumas reportagens falsas que chegaram a enganar internautas, os quais reproduziram a informação sem perceber o jogo de leitura proposto. Um dos marcos foi a reportagem "Angela Bismarchi anuncia que vai implantar o terceiro seio". Trechos do vídeo foram divulgados no dia 1 de abril, dia da mentira, como forma de promover a estreia do Jornal Sensacionalista na televisão, no Multishow, e chegaram a ser divulgados no TV Fama, da Rede TV[29]. A partir daí a notícia ganhou visibilidade notável na web graças às pessoas que desconheciam o JS e acabaram sendo participantes ativos para a publicidade do programa. Isso deixa ver outra aposta do Sensacionalista, que recorre à escolha de pautas relacionadas à cultura de celebridades como forma de vinculação à juventude consumidora da cultura midiática e de conteúdos relacionados a seus atores.

Outro caso famoso de repercussão viral nas redes sociais de uma notícia falsa do Sensacionalista foi a nota publicada em abril de 2013 que divulgava que "Bancada gay lança projeto de lei para proibir casamento de evangélicos"[30]. A notícia foi compartilhada como verdadeira, provocou comentários do pastor evangélico Silas Malafaia e ameaças de morte ao deputado Jean Wyllys, que deu queixa do pastor, na Polícia Federal, por publicar a notícia como real[31].

É importante salientar que o Sensacionalista não é um exemplo isolado de programa que brinca com as premissas do Jornalismo para fazer o humor e que tem o público jovem como o seu principal nicho. O CQC, da Rede Bandei-

27 Informações disponíveis em ‹http://www.susanblackmore.co.uk/memetics/about%20memes.htm›. Acesso em 24. de novembro de 2015.

28 Reconhecemos um exemplo de um processo similar ao do Jornal Sensacionalista (em versão web) no site The Piauí Herald, que também produz notícias inventadas com o objetivo de sátira social.

29 O link para o vídeo foi retirado do site do Sensacionalista depois que ele deixou de ser veiculado como programa do Canal Multishow, sob alegação de direitos autorais das Organizações Globo: http://sensacionalista.uol.com.br/2011/04/05/tv-fama-veicula-video-do-terceiro-seio-de-angela-bismarchi-como-se-fosse-real/ Mas pode ser visto no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=a5acUFHhqFk (acesso em dezembro de 2015). Para o vídeo da TV Fama, ver: http://www.redetv.uol.com.br/tvfama/videos/todos-os-videos/angela-bismarchi-quer-fazer-cirurgia-para-ficar-com-tres-seios

30 Ver em http://sensacionalista.uol.com.br/2013/04/22/bancada-gay-lanca-projeto-de-lei-para-proibir-casamento-de-evangelicos/ Acesso em dezembro de 2015.

31 Ver repercussão em http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/jean-willys-denuncia-pastor-que-difundiu-noticia-falsa-553082.html e em http://www.conexaojornalismo.com.br/colunas/politica/eleicoes/jean-willys-da-queixa-na-pf-contra-pastor-que-publicou-noticia-do-sensacionalista-como-real-72-34814 . Ambos os links foram acessados em dezembro de 2015.

rantes, o Jornal da MTV e o Furo MTV (ambos da extinta MTV Brasil) são alguns exemplos de programas que partem de nossas expectativas sobre o papel do jornalismo para provocar divertimento.

Entre as estratégias de vinculação à internet diretamente construídas pelo programa, encontrávamos no site do Sensacionalista, até o momento em que o programa tinha exibição televisiva, um link "Na TV", que levava o internauta à página do programa televisivo no Multishow que, por sua vez, propunha também uma articulação com as redes sociais, e com o site através de uma guia chamada "Últimas do Blog" que apresentava links com as manchetes e notícias do site Sensacionalista. Além de poder assistir a trechos dos episódios do programa de tevê, no site do programa hospedado no Multishow, o telespectador/internauta podia se transformar no que a produção denomina estagiário, sugerindo "pautas", ou melhor, "o próximo furo sensacionalista".

A vinculação entre o Sensacionalista, a cultura jovem e a Internet, que se deixa ver, sobretudo, quando pensamos um modo específico de analisar a circulação da informação e dos processos comunicativos não só do ponto de vista da normatização da linguagem e dos formatos industriais, mas também das práticas, das apropriações cotidianas que podem fazer surgir processos não hegemônicos de significação.

Partimos da análise das formas e estratégias comunicacionais do Sensacionalista (site e programa), dos modos como ele convoca e se apropria da linguagem telejornalística para promoção de riso e, com base nas pistas encontradas na análise empírica, examinamos as condições para a existência desse produto televisivo, considerando o humor televisivo numa perspectiva histórica, em articulação com as transformações sociais, e a intertextualidade com outras esferas culturais, a exemplo do circo, teatro, rádio e, mais recentemente, a internet. Esperamos ter evidenciado que o Sensacionalista articula matrizes culturais que têm como referência a produção televisiva contemporânea e valores hegemônicos no Brasil. Ele convoca a relação cultural e histórica entre televisão e sociedade, apontando para os nexos com produções tradicionais, mas, também, com experimentações entre gêneros midiáticos distintos.

Referências

ESQUENAZI, Rose. No túnel do tempo: uma memória afetiva da televisão brasileira. Porto Alegre, Artes e Ofícios Ed., 1993;

GOMES, Itania Maria Mota. "Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero" in Revista Famecos. Mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011. Disponível em http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/

revistafamecos/article/viewFile/8801/6165

GOMES, Itania Maria Mota. "O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da Ditadura Militar" in Revista Famecos. Mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 5-14, maio/agosto 2010. Disponível em http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/7537/5402.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1995;

KUCINSKI, Bernardo. Jornalistas e revolucionários – Nos tempos da imprensa alternativa, São Paulo, Edusp, 2001;

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia, 4 , Rio de Janeiro, ed.UFRJ, 2006a;

MARTÍN-BARBERO, Jésus. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social in SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). Sujeito, o lado oculto do receptor, São Paulo, Brasiliense, 1995, pg. 39-68;

MARTÍN-BARBERO, Jésus. Pistas para entre-ver meios e mediações in MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia, 4 , Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2006b, p. 11-21;

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Uma aventura epistemológica. Entrevista a Maria Immacolata Vassallo Lopes, Revista Matrizes, São Paulo, Ano 2, n 2, 1 semestre de 2009a, pg. 143-162;

MARTÍN-BARBERO, Jesús. As formas mestiças da mídia. Entrevista a Mariluce Moura, Revista Pesquisa FAPESP, 2009b, s/n , disponível em http://revistapesquisa.fapesp.br/2009/09/01/as-formas-mesticas-da-midia/

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Ofício de Cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura, São Paulo, Edições Loyola, 2004;

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em ‹http://www.memoriaglobo.com.br›. Acessado em 12 de abril de 2012;

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. Brasiliense. São Paulo: 2006;

SANTOS, Cláudio M. Humorismo verdade jornalismo mentira - Palestra com Cláudio Manuel do grupo Casseta e Planeta, realizada na Faculdade Integrada Hélio Alonso – FACHA, no Rio de Janeiro, em 2009.YouTube. Disponível em‹ https://www.youtube.com/watch?v=ySvg0b4GJOE›. Acesso em 15 maio de 2013;

VERON, Eliseo. "Il est là, je le vois, il me parle". Revue Communications, n 38, Paris, Le Seuil, 1983 ;

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e Literatura. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar Editores,1979.

UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DAS RECOLONIZAÇÕES DE MODOS DE SER NO CONTEXTO DA TELEVISÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA ATRAVÉS DO CIRCUITO DA CULTURA[1]

Ana Carolina Damboriarena Escosteguy
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Ana Luiza Coiro Moraes
Faculdade Cásper Líbero
Flavi Ferreira Lisbôa Filho
Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

Este artigo propõe a utilização de um protocolo analítico voltado aos estudos de televisão, que reconhece a legitimidade epistemológica dos Estudos Culturais – EC para orientar pesquisas em comunicação, e se constitui por meio de enquadramento teórico-metodológico a partir do circuito da cultura de Du Gay et al. (1997). Este último constitui uma estratégia para empreender uma pesquisa cultural no contexto da comunicação.

Para tanto, estabelecemos como hipótese de pesquisa a natureza cultural da televisão e de suas instâncias de produção, circulação e consumo. Isso implica fundar o debate sobre a televisão no âmbito do que Giroux (1995, p. 98) aponta como a própria definição dos EC contemporâneos: o "estudo da produção, da recepção e do uso situado de variados textos, e da forma como eles estruturam as relações sociais, os valores e as noções de comunidade, o futuro e as diversas definições do eu".

Nesse sentido, nosso objetivo é apresentar um instrumental analítico que visa à reflexão sobre os eixos que compõem o circuito da cultura proposto por Du Gay et al. (1997) — representação, identidade, produção, consumo e regulação — para indicar, nas especificidades da televisão brasileira contemporânea, como o pensamento hegemônico vem sendo reiterado através de representações discursivas que reforçam estereótipos étnicos, de gênero, de cidadania e outros tantos, orientando, assim, a identidades socialmente "desejáveis", e regulando a cultura sob parâmetros que a partir da produção são destinados ao consumo. Não obstante reconhecemos outras possibilidades metodológicas dos EC e suas adequações a cada pesquisa, entretanto nosso foco recai sobre o protocolo analítico de Du Gay et al. (1997).

O termo pós-colonial, que nos situa em "um campo de força de poder-saber" (HALL, 2003, p.119), é útil à noção de como evoluiu a ideia de modernidade aplicada às sociedades periféricas: do primeiro momento, quando se formavam como colônias, no confronto entre conquistadores e nativos; passando pelas tensas negociações do pós-colonialismo que não excluía o imperialismo (inclusive cultural); até o presente, de relações que atravessam, contornam ou

1 O texto inicial foi apresentado no IV Congresso Internacional em Estudos Culturais - Colonialismos, Pós-Colonialismos e Lusofonias, realizado em Aveiro, Portugal.

simplesmente deslocam o que se entendia por "periferia" e "centro".

Aí se situa o debate sobre o ingresso da cultura brasileira na modernidade, pois se a globalização de mercados (inclusive o cultural) trouxe na sua esteira uma "norte-americanização" do mundo como uma inclinação da sociedade civil (CANCLINI, 1999, p. 65), podemos pensar que o "eurocentrismo" do período colonial tão somente deslocou-se para outro lugar, onde hoje se dá a recolonização das condições e dos regimes de produção cultural. Hall (2003, p. 59), embora também reconheça que a globalização é, ideologicamente, "governada por um neoliberalismo global que rapidamente se torna o senso comum de nossa época"; nela percebe "um processo homogeneizante, nos próprios termos de Gramsci", que é "'estruturado em dominância', mas não pode controlar ou saturar tudo dentro de sua órbita". Para ele, "este argumento torna-se crucial se considerarmos como e onde as resistências e contra-estratégias podem se desenvolver com sucesso".

Dessa forma, dirigimos nossa reflexão às articulações do circuito da cultura que pesquisas sob nossa condução vêm acrescentando às indicações iniciais de Du Gay et al. (1997), para identificar "estruturas dominantes" na produção, representação, identidade, consumo e regulação dos processos culturais, na crença de que ao apontá-las estamos promovendo alternativas de emancipação a partir de debate que tem início na ambiência acadêmica, mas nela não deve se encerrar. Isso se faz, dada a brevidade do espaço deste texto, apresentando exemplos que identificam algumas das recolonizações de modos de ser associados à televisão brasileira.

Apresentando o circuito da cultura

A proposta do circuito da cultura de Paul du Gay et al.[2] (1997) desenvolve-se a partir do estudo do Walkman como artefato cultural, articulando consumo, produção, regulação, identidade e representação; sem privilegiar qualquer desses eixos para examinar os sentidos atribuídos aos produtos culturais, considerando-os, isto sim, inseparáveis da própria noção de circuito.

> Lembre que isso é um circuito. Não importa muito onde o circuito inicia, já que você tem de fazer toda a volta, antes do estudo estar completo. E mais, cada parte tomada do circuito reaparece na próxima. Então, tendo iniciado na Representação, as representações tornam-se um elemento na parte seguinte, isto é, de como as identidades são construídas. E assim sucessivamente. Nós separamos essas partes do circuito em diferentes seções, mas no mundo real elas continuamente se sobrepõem e se entrelaçam de modo complexo e contingente (DU GAY ET AL., 1997, p. 4 [tradução nossa]).

2 Paul Du Gay, Stuart Hall, Linda James, Hugh MacKay e Keith Negus.

Para Du Gay et al.(1997), a *representação* refere-se a sistemas simbólicos construídos no interior da linguagem, como os textos e imagens envolvidos na *produção* de um artefato ou produto cultural, isto é, na sua transformação socialmente organizada, que se dá sob determinados meios ou formas de *produção*. E esses sistemas, no interior das representações, geram *identidades* que lhes são associadas e têm um efeito de *regulação* na vida social, promovendo *consumo*. A imagem gráfica deste circuito corresponde à Figura 1:

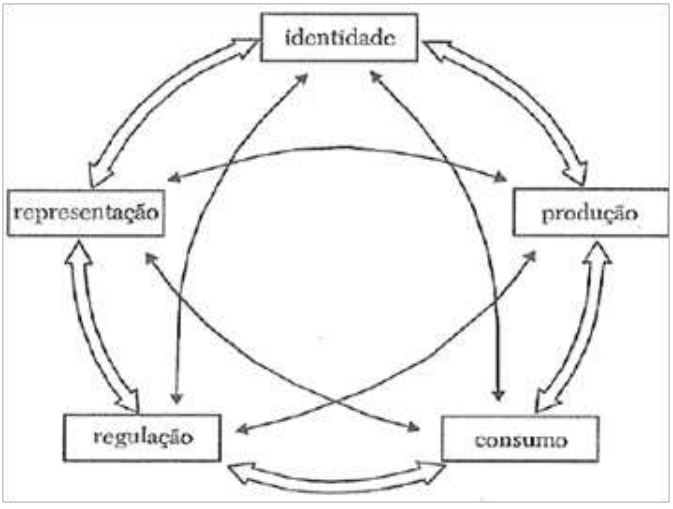


FIGURA 1 – Circuito da cultura
Fonte: Du Gay et al. (1997, p. 3)

Desta breve apresentação do circuito da cultura de Du Gay et al. (1997), destacamos e nos detemos, a seguir, em duas instâncias nas quais pesquisas por nós conduzidas atuaram no sentido de trabalhar os eixos originalmente apresentados pelos autores, tendo em conta o que estamos chamando de re-colonizações de modos de ser: 1°) Na instância da *representação*, onde apontamos o discurso televisivo operando através de estereótipos na distinção de *identidades* regionais; 2°) Na instância da *recepção*, onde identificamos uma nova *tecnologia* a promover a inclusão dos sujeitos na esfera da produção de conteúdos midiáticos, cujo teor, no entanto, nada inova com relação aos comentários usuais das audiências de telenovelas.

Ainda que aqui sejam apresentados apenas dois exemplos de exploração de tal protocolo teórico-metodológico, fica o registro da pesquisa "Mídia e narrativas identitárias: melodrama e heroização na mídia e na vida do Brasil contemporâneo"[3] (ESCOSTEGUY, 2014) onde dois eixos de investigação foram

3 Relatório de pesquisa CNPq, 2014. As publicações realizadas até o momento contemplam a discussão e apresentação dos dados de modo separado em cada um dos respectivos eixos. Ver, por exemplo, Escosteguy (2015) Histórias de mulheres do Brasil contemporâneo: as heroínas de hoje in Martins, M. (org) Lusofonia e inter-culturalidade – Promessa e travessia. Ribeirão, Edições Humus; Escosteguy (2014). Perfis de mulheres do Brasil contemporâneo: a recorrência de um modelo de vida in Freire Filho; Coelho, M. G. P (orgs) Jornalismo, cultura e

combinados – por um lado, as representações dos segmentos sociais que alteraram a estrutura da pirâmide social brasileira (2002-2012) via o estudo de narrativas identitárias construídas pela mídia e, por outro, a constituição de identidades junto aos mesmos segmentos sociais via o estudo de narrativas identitárias construídas pelos próprios sujeitos – para realçar as relações entre cultura e poder, priorizando a dimensão reguladora da cultura ou, em outros termos, o movimento de "regulação através da cultura"(HALL, 1997).

Trabalhando com o circuito da cultura

Começamos com o eixo da *regulação*, que corresponde a noção de regramento, isto é, leis, normas e convenções através das quais as práticas sociais são ordenadas e políticas culturais são implementadas, cuja abrangência pode incluir tanto o direito universal de "procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras"[4], quanto específicas legislações nacionais como a que institui as concessões de rádio e televisão no Brasil. Esta, embora seja essencialmente uma questão técnica de alocação de frequências no espectro eletromagnético para evitar interferências nas transmissões, assume caráter político, como o atual debate em torno da proibição de concessões de meios de comunicação a detentores de cargos eletivos e a grupos ligados a igrejas[5]. Neste sentido, há uma clara conexão no circuito da cultura entre as instâncias da *regulação* e da *produção*, no que tange aos meios de produção articulados aos recursos no âmbito da tecnologia.

Para Hall (1997), a esfera da cultura é governada tanto pela tendência à regulação quanto à desregulação, podendo estar associada, no primeiro caso, ao Estado e, no segundo, ao mercado. Em ambas as situações, a cultura é regulada por pressões do capital e de grupos, bem como de estruturas de poder, e está em íntima associação com o modo de produção econômica e as formas de consumo. Assim, ao mesmo tempo em que existe um "governo da cultura", há a ocorrência de um movimento inverso: a "regulação através da cultura". Destacamos duas dessas formas de regulação identificadas por Hall (1997): a normativa, que guia a ação humana mediante normas associadas a convenções existentes na cultura; e a que incide diretamente na constituição dos modos de ser e, portanto, das identidades, pois busca que o sujeito internalize condutas, normas e regras, regulando-se a si mesmo. É nesse sentido que se efetiva o poder da mídia, cuas representações penetram nos modos de ser dos sujeitos.

sociedade – Visões do Brasil contemporâneo, Porto Alegre, Sulina.

4 XIX Parágrafo da Declaração Universal dos Direitos Humanos, da Assembleia Geral das Nações Unidas, firmada em 10 de dezembro de 1948. Disponível em http://www.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm. Acesso em 23.out.2013.

5 "A proposta de projeto de lei (PL) que regulamenta o funcionamento de meios de comunicação, conhecida como Lei da Mídia Democrática, foi lançada hoje (22), na Câmara dos Deputados pelo Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC)." Agência Brasil, 22/08/2013, disponível em http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/proposta-que-regulamenta-meios-de-comunicacao-e-lancada-na-camara/ Acesso em 20.out.2013.

A representação corresponde à associação de sentidos a determinado produto cultural, e isso se viabiliza principalmente através da linguagem, um dos principais meios de representação na cultura. Para Du Gay et al. (1997) é através da cultura que as coisas "fazem sentido", e o "trabalho de construção de significados" se dá pela forma como as representamos. Alertam ainda que "por linguagem não se entenda apenas as palavras escritas ou faladas. Queremos dizer qualquer sistema de representação – fotografia, pintura, fala, escrita, imagens feitas através da tecnologia, desenho [...]" (DU GAY ET AL., 1997, p. 13 [tradução nossa]).

Woodward (2000) indica que os processos envolvidos na produção de significados são engendrados por meio de "sistemas de representação" conectados com os diversos posicionamentos assumidos pelos sujeitos, no interior de "sistemas simbólicos" responsáveis por "estruturas classificatórias que dão certo sentido e certa ordem à vida social e às distinções fundamentais – entre nós e eles, entre o fora e o dentro, entre o sagrado e o profano, entre o masculino e o feminino – que estão no centro dos sistemas de significação da cultura" (WOODWARD, 2000, p. 67-68). Tais sistemas produzem o que Hall (1997b) chama de "representações da diferença", a noção de alteridade, que pode conduzir à produção de estereótipos, onde estão implicados sentimentos, atitudes e emoções. Exemplo da articulação desses conceitos para análise da televisão é o da pesquisa "Mídia regional: gauchidade e formato televisual no Galpão Crioulo" (LISBÔA FILHO, 2009).

No Brasil, ao tratarmos da representação da identidade regional gaúcha televisiva, é necessário considerar que a constituição do gaúcho[6] passa pela história oficial, mas foi a literatura e o cinema que o forjaram como herói mitificado e vangloriado, especialmente na Semana Farroupilha[7]. Outros elementos foram resgatados, adaptados, criados ou inventados também pelo rádio e pela televisão, que os dotou de simbolismos e de uma aura quase mítica capaz de encantar e seduzir, povoar o imaginário popular e contribuir na formação da *representação* do regional e da cultura popular do Sul do Brasil. Dentre as distintas narrativas midiáticas que contam a história gaúcha é possível verificar legitimações pela exaltação da bravura, da belicosidade, do orgulho, do valor da família, da masculinidade, dentre outros valores; que, em maior ou menor escala, aparecem no programa televisivo *Galpão Crioulo*[8] *- GC*. Essas marcas e

6 Gaúcho é o gentílico para quem nasce no estado do Rio Grande do Sul, Brasil. Há ainda o gaucho argentino ou uruguaio, também proveniente do amálgama entre as culturas ibérica e indígena. O gaúcho típico é habitante das fazendas e as peculiaridades de seus modos de vida contribuíram para forjar uma identidade regional.

7 A Semana Farroupilha é o evento máximo da cultura gaúcha tradicionalista, com desfiles em homenagem à Revolução Farroupilha (ou dos Farrapos), revolução regional contra o governo imperial do Brasil, que durou de 20 de setembro de 1835 a 1 de março de 1845.

8 O Galpão Crioulo é um programa criado em 1982 pela RBS TV, filiada da Rede Globo de Televisão, cuja base é musical, mas pode apresentar entrevistas, declamações, pajadas, danças, dentre outras manifestações identitárias regionais. Até 1984 o programa era gravado em estúdio; depois adquiriu a característica de itinerante, viajando por todo o estado e neste período passou também a ser gravado ao vivo.

caracterizações, mesmo que caricatas ou estereotipadas, são recuperadas e evocadas pelos apresentadores do GC, quando contam uma história, uma lenda, uma poesia que remete à cidade que sedia o programa-show, a um cidadão ilustre ou a um evento local.

As contextualizações temáticas encontradas no GC se configuram em *representações* que têm uma forte identificação com o público, pois apresentam o gaúcho que existe no imaginário popular, com práticas, valores e todo um conjunto simbólico que, resgatado e reforçado, atualiza-se em atitudes individuais e coletivas no presente. O GC traz a representação de uma gauchidade que transita entre as tradições e as histórias do estado, selecionadas e recriadas no contexto midiático para atingir o gosto do público.

O formato adotado pelo programa busca no conjunto desses elementos da cultura regional um repertório capaz de rechear sua pauta. Ao mesmo tempo em que faz isso, cria um efeito de sabedoria, de portador do conhecimento e transmissor dessas informações com fidedignidade. Pela transmissão do seu discurso o GC assume seu papel midiático e, ao assumi-lo, legitima os papéis e efeitos de perpetuador e de vigilante da memória e da tradição gaúcha, mesmo que se refira a apenas uma parte dela. Talvez, pelo alcance da tevê, ela consiga ter mais êxito na formação e legitimação dessa memória, em detrimento de outras instâncias, como o Movimento Tradiconalista Gaúcho – MTG. Tal instituição, embora se intitule como um movimento que busca o bem-coletivo, de outro lado a rigidez de suas regras valoriza as ações e elementos culturais que eles julgam importantes e não, necessariamente, as que o povo pratica e cultua.

Sobre o conceito de representação, é preciso ainda registrar que sua operacionalização como instrumento analítico vem se apresentando em variadas pesquisas em comunicação articulado à questão das identidades contemporâneas.

Assunto central nos EC, a identidade cultural vem fundamentando pesquisas que envolvem questões de gênero, de classe, de raça e etnia, e de confrontos como modernidade x pós-modernidade, local x global, etc. Hall (2003, p. 108-109) defende que o processo identitário tem relação com o que os sujeitos podem se tornar, como têm sido representados e como essa figuração organiza o modo como podem se auto-representar: "[as identidades] não são nunca singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas".

Observamos que no caso do Rio Grande do Sul o conjunto das mídias do estado atua de forma articulada, incluindo o local – mas também o nacional/global – e, por consequência, realimentando o sistema simbólico do imaginário mítico do gaúcho, que compõe sua *identidade*, através dos produtos culturais que disponibilizam. Em seu discurso, o GC legitima os papéis e efeitos de perpe-

tuador e de vigilante da identidade gaúcha. Nele, é possível vislumbrar a partir do ordenamento e uso de variados elementos da cultura regional, que ele opera sobre certa flexibilidade e, portanto, não se pauta pela severidade, o que o tornaria inviável midiaticamente. Tendo em vista o perfil do programa, há que se configurar um equilíbrio bastante delicado entre o tradicional e a atualidade. Se pender muito para um lado e permitir a inovação e a modernização em termos de cenário, figurino, conteúdos, entre outros, o GC deixa de veicular sua essência tradicional e nativista. Assim, é possível vislumbrar na tela a convivência do tradicional com o contemporâneo, mesmo que essa última apareça em menor escala. Contudo, a proposta do programa não é tratar da atualidade. As imagens trazem crianças, jovens e idosos, homens e mulheres, o antigo e o novo, num processo que não aparenta exclusão, mesmo que ela seja inerente ao processo midiático e televisivo especialmente. De certo modo o GC tem uma identidade muito forte junto aos gaúchos e que já está consolidada nas lógicas enunciativas que se repetem, nas estratégias discursivas utilizadas e no seu formato.

O eixo da *produção* se refere ao ato ou resultado da transformação socialmente organizada de materiais numa determinada forma. Como apresentado na proposta de Du Gay et al. (1997), este eixo se detém numa instância que corresponde às *condições ou meios de produção* do artefato cultural que se constitui no seu objeto de estudo (o Walkman da Sony). Às condições ou meios de produção, entretanto, acrescentamos uma segunda instância, a *análise textual*, em busca de uma categoria analítica que possa dar conta das realizações linguísticas e comunicativas das produções televisivas, que trabalham com o material simbólico que se organiza sob determinados meios de produção capitalistas e sob a lógica dos contemporâneos recursos tecnológicos.

Ao comentar o ensaio de Walter Benjamin[9], Du Gay et al. (1997, p. 21-24) fazem referência ao uso da *tecnologia* (terceiro vértice da *produção*), considerando que, se Benjamin falava sobre uma reprodutibilidade "mecânica", cujo impacto se fazia sentir na arte esvanecendo-lhe a aura; as novas tecnologias a serviço da produção cultural promovem um tipo de reprodutibilidade "eletrônica", que se pode notar num artefato cultural como o Walkman, que,

> [...] não é apenas uma parte essencial do kit de sobrevivência dos jovens, é um testemunho do alto valor que a cultura da modernidade tardia situa na mobilidade. E esta mobilidade é real e simbólica. O Walkman se encaixa num mundo em que as pessoas estão literalmente se movendo mais. Mas também é projetado para um mundo em que a mobilidade social do indivíduo com relação ao seu grupo social também aumentou. O Walkman maximiza a escolha individual e a flexibilidade. (DU GAY ET AL., 1997, p. 24 [tradução nossa])

9 BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de Massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

A atual profusão de telefones celulares, iPhones, iPads, iPods etc. indicam que o Walkman foi somente o início de um tipo de tecnologia de reprodutibilidade que contemporaneamente se exacerba em redes de distribuição de conteúdos A televisão, por exemplo, liberta-se das restrições dos canais em rede aberta, chegando a grades de programação que se multiplicam nos inúmeros canais pagos. O "lar privatizado", ao qual Williams (2011 [1974]) se refere em *Television,* insere-se num processo de "privatização móvel", em que a casa passa a ser o lugar para onde convergem os meios tecnológicos, que ali atuam como aparelhos (eletro)domésticos.

> Entretanto, esta 'privatização móvel' começa a se transformar a partir do momento em que as novas plataformas digitais, especialmente as miniaturizadas, passam a permitir a privatização de novos ambientes. A possibilidade de se assistir televisão em casa deixa de ser a única alternativa de contato do indivíduo com um mundo distante da sua realidade cotidiana. Tanto o ambiente doméstico quanto a televisão perdem a sua condição singular (CAMPANELLA, 2008, p. 4-5).

O significado dessas mudanças de ordem tecnológica não pode ser subestimado na esfera do *consumo,* sobretudo nos *estudos de recepção,* especialmente porque mais do que a incorporação de novas tecnologias, tais transformações influenciaram as habilidades dos receptores, agora aptos para a criação de conteúdos e capazes de transitar em diversas plataformas.

O *consumo* é o eixo do circuito da cultura onde se completa a produção de sentidos, através do "conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos" (CANCLINI, 1999, p. 77). O consumo se dá no plano da partilha de significados atribuídos a bens, produtos e serviços pelos membros de uma sociedade, onde possuir um computador "de última geração" ou a assinatura de um sistema de canais de televisão paga se torna um elemento de distinção social, pois, "no consumo se constrói parte da *racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade*" (CANCLINI, 1999, p. 80 - grifo do autor).

Sob o ponto de vista dessa "racionalidade comunicativa", é possível situar o consumo como uma atividade dos atores sociais que não se restringe à decodificação específica de uma mensagem emitida. Trata-se, portanto, de despojar-se da necessidade de entender "as audiências", pois o que conta é "o engajamento intelectual, crítico e contínuo, com as variadas formas pelas quais somos constituídos através do consumo da mídia" (ANG, 1996, p. 52). Entretanto, se os estudos de recepção ainda são relativamente recentes — o *boom* desse tipo de pesquisa, no contexto anglo-americano, se dá nos anos 1980, sob a premissa dos EC de que as mensagens dos meios são formas culturais abertas e de que a audiência é composta por agentes produtores de sentido —, contemporaneamente há outros vértices a problematizar neste tipo de pesquisa.

Natansohn (2008, p. 7) aponta dois problemas para a pesquisa de recepção no meio internet, que solicitam um tipo de revisão ou adaptação dos marcos analíticos deste tipo de investigação sob a rubrica dos EC, já que surgiram à sombra das mídias de massa, como a rádio e a TV. Em primeiro lugar, a autora indica que a distância irredutível entre as instâncias de *produção* e *consumo* hoje se relativiza pela "capacidade de autopublicação, a escrita colaborativa e o jornalismo participativo [...] propiciado nas redes telemáticas". Em segundo lugar, ela sinaliza a profunda alteração da ideia clássica de "público massivo", no âmbito da internet, uma vez que "a relação entre receptores e meio se personaliza: fala-se de "interação pessoa-computador" e já não de meios-públicos" (NATANSOHN, 2008, p. 7).

A internet convoca a participação dos sujeitos de uma forma que está além da mera atuação como produtores de sentido e, por isso, apontamos a necessidade de incluir uma problematização sobre: *tecnologia/protagonismo dos sujeitos*. Isso porque, se de um lado, o desejo de participação da esfera da recepção/consumo na instância produtiva não é novo – Meyer (2005) conta que aos autores de folhetins chegavam cartas de leitores com sugestões de toda ordem, da volta de personagens a mudanças no enredo – de outro lado, a partir das redes sociais, mais do que indivíduos ativos no consumo das mídias, os receptores vêm se tornando produtores de conteúdos em potencial. No microblog *Twitter*, por exemplo, ao comentar e discutir assuntos relativos à telenovela Avenida Brasil[10], os discursos dos receptores assumem um caráter de divulgação.

> As Redes Sociais funcionam, de fato, como uma "camada" das mídias tradicionais - inclusive a TV – e, no caso da telenovela Avenida Brasil, isso parte de uma autoorganização por parte dos usuários e não por parte da emissora. [...]A hashtag #AvenidaBrasil chega a ficar entre os tópicos mais falados do Twitter quase todos os dias e quando não é a hashtag contendo o nome da novela, são os nomes dos personagens que estão em voga. (SANTOS E COIRO MORAES, 2012, p. 205)

A telenovela teve 7 mil menções no *Twitter*, em apenas 24 horas[11]. Na coleta de dados (30 postagens no *Twitter* com a *hashtag* #AvenidaBrasil, em um mês de observação), as autoras perceberam um padrão de comportamento e repetição nos *tweets* entre os usuários, que levou a três categorias: críticos, humorísticos e de divulgação/elogios. Exemplo de *tweet* crítico foi "Já é meia-noite e a maldita *tag* #AvenidaBrasil não sai dos TTs."; de humorístico, "Essa Carminha é mais falsa do que 'boa sorte' de professor na prova ou o 'ficou lindo em você' da vendedora! #AvenidaBrasil"; e de divulgação/elogios, "#AvenidaBrasil hoje

10 A telenovela Avenida Brasil foi produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão de 26 de março de 2012 a 19 de outubro de 2012.

11 O site UOL Televisão cita pesquisa da empresa Seekr de monitoramento em redes sociais. Disponível em ‹http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2012/08/14/avenida-brasil-e-um-grande-sucesso-nas-redessociaishtm›

foi emocionante, cada vez melhor...” Esses *tweets* geram divulgação, pois outras pessoas *retweetam* as postagens e as comentam, seja para criticar, elogiar ou apenas concordar. As postagens sob a *hashtag* #AvenidaBrasil se tornam uma forma de obter visibilidade e, assim, aumentar o capital social dos sujeitos que, de meros interlocutores do autor se transformam em protagonistas de um discurso cujo teor, entretanto, não difere muito das cartas de leitores de folhetins. Isto é, o advento da tecnologia altera o próprio estatuto da recepção, mas parece não dar passos muito largos com relação aos modos de ser dos sujeitos.

Assim, resumindo este esforço de através do circuito da cultura de Du Gay et al. (1997) organizar um protocolo analítico para a televisão, esboça-se na Figura 2, com a proposta do circuito trabalhado pelas instâncias aqui elencadas, feita a ressalva de que se trata tão somente de um exercício, já que o processo analítico é determinado pelos particulares objetos de estudo de cada pesquisa.

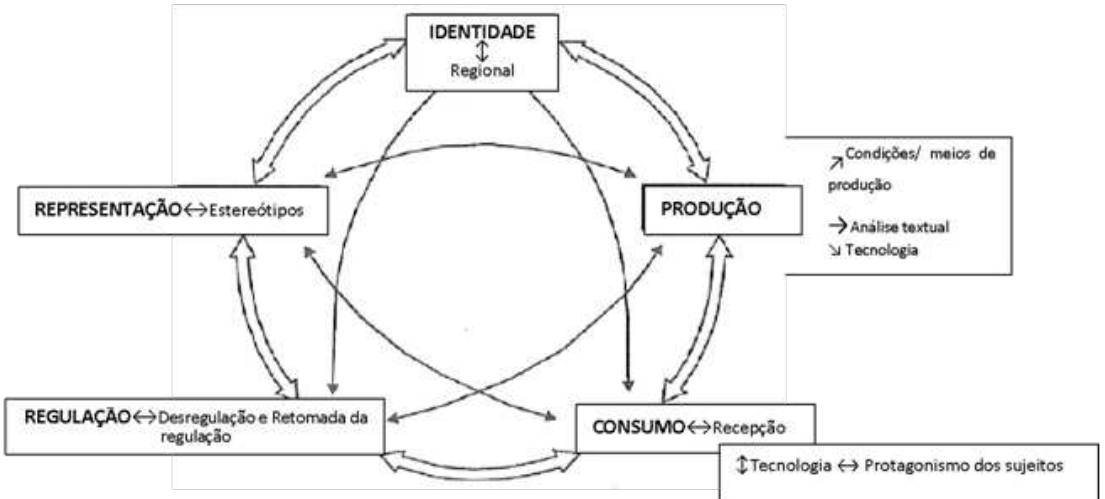


Figura 2 – O circuito da cultura para mídias audiovisuais

Considerações Finais

Ainda que os dois exemplos apresentados explorem distintas facetas do circuito da cultura proposto por Du Gay et al, e não estejam completamente descritos, o que se pretende aqui destacar é que a pesquisa em televisão ganharia em amplitude e complexidade se assumisse protocolos analíticos que integram diferentes elementos – produtores, representações, tecnologias, receptores/consumidores – e momentos – produção, circulação, recepção, consumo. Nessa direção, a proposta esboçada avança em relação a trabalho anterior de identificação de outros protocolos analíticos que sugerem essa mesma intenção (ESCOSTEGUY, 2007). Em primeiro lugar, porque explora outra proposição analítica apenas indicada naquele momento. Em segundo, porque ex-

plicita a incorporação de diferentes tecnologias que, hoje, estão vinculadas umbilicalmente nos variados circuitos culturais o que, por sua vez, tensiona a tradição dos estudos de recepção. E, por último, porque mediante a análise de representações se reitera a profunda associação entre mídia e formação de identidades e, portanto, a regulação pela cultura dos modos de ser. De toda maneira, o que fica em evidência entre ambas as propostas é o papel crucial da dimensão simbólica que se espraia e constitui os distintos momentos do circuito da cultura/comunicação.

No plano específico das pesquisas relatadas, percebemos, de um lado, nas representações do gaúcho na televisão o uso continuado de estereótipos, orientando a um tipo de identidade regional socialmente aceita e, de outro lado, no uso da tecnologia por parte dos receptores de telenovela, a reiteração de hábitos e discursos antigos. De modo geral, os dois exemplos revelam que apenas se deu uma realocação do lugar onde se dá a manifestação de um tipo de recolonização de modos de ser dos sujeitos.

No plano geral, reiteramos a produtividade do circuito da cultura/comunicação nos estudos de mídia, seja na sua integralidade ou parcialmente. A principal razão para tal reside na premissa de que se os processos de comunicação são compreendidos como "fenômenos de produção de identidade[s]" e os meios como "fenômeno cultural através do qual a pessoa ou muitas pessoas (...) vivem a constituição do sentido de sua vida" (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 71), é imprescindível contrabalançar tal abordagem que se funda na centralidade das iniciativas atribuídas aos sujeitos com uma perspectiva que destaca a dimensão reguladora da cultura, tanto na vida social quanto nos modos de ser.

Referências

CAMPANELLA, Bruno. Aprendendo com as dificuldades: reflexões sobre uma etnografia virtual com os fãs de um conteúdo multiplataforma. In XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal, 2 a 6 set.2008. Acesso em 20.out.2013. Disponível em http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-2156-1.pdf.

CANCLINI, Nestor García. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999 [1995].

DU GAY et al. Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman. London: Sage, 1997.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e recepção. Revista Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, 4 (11), p. 115-135, 2007.

GIROUX, Henry A. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz T. da (org.) Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos

estudos culturais em educação. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

HALL, Stuart. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In THOMPSON, Kenneth (org.). Media and Cultural Regulation. Londres: Sage, 1997a. p. 207-238.

_____. Representation. Cultural Representations and Signifyng Practises. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/Open University, 1997b.

_____. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. Mídia Regional: formatos da gauchidade televisual no Galpão Crioulo (tese doutorado). Acesso em 10.nov.2013.Disponível em http://

www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=158176.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Secularización, desencanto y reencatamiento massmediático. Revista Diálogos de la Comunicación, n 41, p. 71-81, 1995.

MEYER, Marlyse. O folhetim: uma história. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

NATANSOHN, Graciela L. O que há e o que falta nos estudos sobre recepção e leitura na web? Revista E-Compós, vol. 10, 2007. Acesso em 20.out.2013. Disponível em http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/191/192.

SANTOS, Gabriela e COIRO MORAES, Ana Luiza. Os receptores como divulgadores da telenovela Avenida Brasil no Twitter. In Anais Digitais da I Jornada Gaúcha de Recepção. Porto Alegre, 2012, p. 196-206. Disponível em http://jornadadarecepcao.wordpress.com/ Acesso em 21.out.2013.

URBIM, Alice. Informação televisiva: reportagem e documentário. São Leopoldo, Extensão Universitária, 25 set. 2006. Palestra.

WILLIAMS, Raymond. Televisión: tecnología y forma cultural. Buenos Aires: Paidós, 2011 [1974].

TELENOVELA BRASILEIRA E ESTUDOS CULTURAIS: UMA LEITURA TEÓRICA PELO CAMINHO DAS HIBRIDIZAÇÕES CULTURAIS

Anderson Lopes da Silva
Universaidade de São Paulo
Regiane Regina Ribeiro
Universidade Federal do Paraná

Introdução

O texto que aqui apresentamos é um fragmento de uma pesquisa de 24 meses empreendida no Mestrado em Comunicação (com a autoria de Anderson Lopes e sob a orientação da professora doutora Regiane Ribeiro). É relevante salientar este fato, pois esta pequena parte não comporta a totalidade da discussão do trabalho original e muito menos possibilita que todos os resultados encontrados possam ser expostos nestas páginas. Por isso, opta-se aqui por trazer um recorte de uma discussão acerca de uma possível leitura do gênero "telenovela brasileira" visto sob a ótica dos Estudos Culturais Britânicos e Latinoamericanos - de viés mais pós-colonialista. Também se sugere aos leitores que tenham porventura dúvidas de cunho teórico-metodológico que, ao fim deste capítulo, façam uma rápida visita à dissertação "*Uma leitura dos processos de hibridização cultural na ficção seriada televisiva: análise dos personagens e suas inter-relações na telenovela "Cordel Encantado" (2011)*", obra defendida em 2015 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (Curitiba-PR, Brasil). E, justamente por sido o material empírico de análise da dissertação, a telenovela "Cordel Encantado" é utilizada aqui em alguns momentos para tensionar o espectro teórico-crítico à uma possível base prática de análise. Para conhecer mais acerca da trama, seus personagens e peculiaridades, recomendamos uma breve discussão sobre a obra em Xavier (2011) e busca pelo nome da produção no portal "Memória Globo" – Gshow.com.

Posto isso, pensar a ficção seriada televisiva a partir dos Estudos Culturais é um exercício que pode ser realizado por muitos caminhos e com finalidades distintas. No que tange aos elementos internos de produção de sentido da mensagem apresentada na telenovela brasileira é importante destacar o caráter de especificidade envolvido nesta procura pela compreensão de um produto massivo no entorno das formações socioculturais. Um exemplo disso é pensar em uma cultura televisiva que lida com códigos próprios, com uma linguagem narrativa e técnica singular e com características que não devem ser confundidas (e, muito menos, comparadas na análise da emissão televisiva) com outras áreas da audiovisualidade. De igual importância, atentar-se para uma estética televisiva, isto é, uma estética própria marcada pela oralidade, por regimes de interação e por uma narrativa (telenovela brasileira) vista como parte fundamental desta estética, é pensar a ficção seriada televisiva de modo muito peculiar, de forma que o entendimento não se paute por correlações descoladas de uma definição, uma interpretação e uma avaliação específicas

deste produto cultural consumido quase diariamente em todo o Brasil.

A telenovela brasileira e a formação nacional

A telenovela brasileira é um elemento muito representativo de nossas matrizes culturais e formadoras da ideia de brasilidade desde seu início na década de 1950 (e com mais força a partir de Beto Rockfeller (TV Tupi, 1968/1969) e sua narrativa mais próxima à realidade nacional). Junto ao reconhecido modelo brasileiro de produção em Martín-Barbero (2009), o formato industrial adquirido pelo *modus faciendi* de nossa teledramaturgia adentra cotidianamente as casas de milhares de brasileiros. Uma telenovela que, ao lidar com a projeção e a identificação daqueles que a consomem, é também "amada e odiada" na mesma intensidade por acadêmicos e estudiosos do assunto, isto é, provoca posicionamentos polarizados numa clara acepção dos "apocalípticos e integrados" de Umberto Eco.

Com diferenciações expressivas entre a telenovela produzida no Brasil e outras da América Latina, o pesquisador chileno Eduardo Santa Cruz (2002, p. 28), baseando-se em Martín-Barbero, diferencia o modelo brasileiro de produção televisiva como um modelo modernizante em oposição ao mexicano, usado como exemplo, tido como tradicional/clássico. Entre ambos os modelos – moderno e clássico – o espaço para a ocorrência da cultura do excesso é extremamente fértil, tendendo muitas vezes a tornar-se mais explícito nas tramas tradicionais. O que não se ausenta de nenhuma das expressões da telenovela, seja ela de qual matriz for, é a importância de um acordo ficcional que lida constantemente com as negociações entre o telespectador, o autor e emissora na qual a trama é exibida.

Neste capitulo, com as devidas exceções, são abordas (e usadas como exemplos) de modo mais frequente as telenovelas da Rede Globo de Televisão. A justificativa para isso se dá por ser esta emissora a única a exibir narrativas ficcionais televisivas ininterruptamente (desde sua criação); por ser objeto de estudo desta pesquisa uma produção cultural da emissora citada e, por fim, por estar nestas "telenovelas globais" a ideia de uma brasilidade que é exportada em maior número por esta emissora em relação às concorrentes – Nora Mazziotti chega, inclusive, a colocar as telenovelas oriundas da Rede Globo como um modelo majoritariamente brasileiro que se mostra moderno, ágil, colorido, com forte apuro visual, com cuidados com o ritmo narrativo e permeado de uma "estética da classe média" que é, segundo ela, o enunciatário maior de tais tramas (2010, p. 23, tradução nossa).

Assim, o que hoje se conhece por telenovela, e que é referência ao se falar em teledramaturgia brasileira, iniciou-se já há alguns anos. Passando por um processo gradativo de evolução e adaptação midiática, este gênero narrativo

começou com os folhetins ou romances (narrativas de amor e heróis) fragmentados e veiculados em jornais diários e alguns semanários (de segmento definidamente feminino) no século XIX. Sobre o assunto, Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p. 11) comentam que: "Vários estudos reconhecem este tipo de narrativa como uma espécie de arquétipo da telenovela". E completam dizendo que "neste sentido a denominação 'folhetim eletrônico' é sugestiva: ela indica a persistência de uma estrutura literária".

Algumas características essenciais que categorizam uma produção midiática como telenovela são as seguintes: enredo em desenvolvimento durante exibição pré-determinada, núcleos e personagens com interdependências, relação da projeção-identidade por parte dos espectadores, repartições da trama por capítulos com periodicidade definida, arquétipos definidos, entre outras.

Saltando anos à frente e com o veículo comunicacional modificado, a telenovela passou ainda pelas *soap operas* americanas antes de chegar as conhecidas e inspiradoras radionovelas da América Latina e por fim, as brasileiras. Também nesse período, as radionovelas chegam às rádios nacionais e já trazem mudanças em roteiros e linguagem, com traços muito mais voltados aos latinoamericanos do que aos anglo-saxões. Em 1941 "A predestinada" é lançada pela Rádio São Paulo e, no mesmo ano, "Em busca da felicidade" pela Rádio Nacional. Ambas com patrocínio de empresas voltadas ao segmento feminino (como a Colgate-Palmolive, Gessy-Lever e outras) - uma característica produtiva herdada das *soap operas* americanas e das recentes radionovelas argentinas.

Por todo esse resultado positivo alcançado pela radionovela, o que mais atrapalhou o seu processo de migração para a televisão, foi abandonar o *modus operandi* de um modelo que havia dado muito certo. É nesse inovador cenário, literalmente, que surge a primeira telenovela brasileira. Veiculada em 1951 pela TV Tupi de São Paulo, "Sua vida me pertence" (de Walter Foster), inaugura as produções televisivas num veículo ainda muito recente e de pouca abrangência nacional (a televisão havia chegado apenas em 1950, ao Brasil, com o ousado Assis Chateaubriand).

Com autores estrangeiros, como a mexicana Glória Magadán e o argentino Alberto Migré, entre outros, a telenovela da década de 50 e 60 persistia em seguir, de acordo com Borelli (2005, p. 194) os caminhos do dramalhão. Apenas em 1963 a telenovela passou a ser diária e com horário pré-determinado. "2-5499 Ocupado" (Alberto Migré), na TV Excelsior, apresentava nos papéis de protagonistas os atores Tarcísio Meira e Glória Menezes e era exibida com três capítulos por semana. Só depois de passada a fase de experimentação do produto, é que esta telenovela começou a ser transmitida de segunda à sexta-feira.

Anos depois, pode-se ver que a telenovela no fim da década de 60 e início

da década de 70 já contava com o *video-tape,* câmeras mais leves e bem mais portáteis (possibilitando cenas externas "realistas"), introdução de cores na transmissão, processo de trabalho definido e, finalmente, a transmissão em rede nacional de algumas emissoras (ampliando a veiculação do material midiático produzido). "Dancing Days" (1978/1979) de Gilberto Braga é um exemplo clássico desse processo inovador. Como coloca Maria Rita Kehl, a telenovela:

> Cotidiana e doméstica, transformou-se nesse período [década de 1970] na principal forma de produção da imagem ideal do homem brasileiro. Mais especificamente, as novelas das 20h da Globo, as mais abrangentes e mais assistidas da televisão brasileira, cumpriram nos anos 70 – quando começaram a se modernizar e a se afirmar com uma estética realista – o papel de oferecer ao brasileiro desenraizado que perdeu sua identidade cultural um espelho glamurizado, mais próximo da realidade de seu desejo do que da realidade de sua vida, e que por isso mesmo funcionou como elemento conformador de uma nova identidade, identidade brasileira, identidade-de-brasileiros, talvez o mais parecido com uma identidade nacional que este país já teve. (KEHL, 1986, p. 289).

O uso de textos com autoria brasileira, que tiveram grande aceitação como em "Beto Rockefeller" (1968/1969) de Bráulio Pedroso, na Tupi, ganha mais força na modernização da telenovela da década de 80 criando uma produção tipicamente brasileira. Voltadas a temas que realmente faziam sentido à vida cotidiana dos telespectadores, "Vale Tudo" (1989) e "Roque Santeiro" (1985), na Rede Globo, ambas de Aguinaldo Silva, representam bem esse tipo de enredo. De acordo com Edgar Rebouças (2005, p. 163): "[...] o público brasileiro já se mostrava muito seletivo quanto às temáticas das telenovelas".

Da década de 90 as novelas deixam um pouco de lado o campo de denunciar as mazelas e contradições sociopolíticas do país. A pesquisadora Ana Maria Figueiredo (2003, p. 74), explica que a partir daí a telenovela ganha um viés pedagógico em relação às novelas da década anterior. Até mesmo a cada vez maior introdução do *merchandising* social está ligada diretamente a essa nova fase das narrativas teleficcionais. Sendo que o pedagógico, ou seja, aquilo que implica métodos de educação, aqui, está atrelado à via comercial e moral, ao chamado *merchandising* social constituído de temas escolhidos para campanhas sociais. E foi neste período que, pela primeira vez, a Rede Globo de Televisão se viu ameaçada por uma telenovela concorrente: "Pantanal" (1990), de Benedito Ruy Barbosa, com temática rural, histórias míticas, nu artístico e um cenário até então pouco visto nas narrativas, colocou a emissora Manchete à frente na audiência por meses.

Nos anos 2000 as tramas marcantes – com uma queda maior de audiência em todas as emissoras – também trouxeram os temas polêmicos e discutidos no

merchandising social. Telenovelas como "Laços de Família" (2000/2001) "O Clone" (2001/2002), "Mulheres Apaixonadas" (2003) e "Senhora do Destino" (2004/2005) são exemplos nos quais, para além das intrigas internas à narrativa, o uso de assuntos sociais alavancou a audiência no horário nobre – com destaque para "O Clone" como um dos maiores fenômenos de exportação da TV Globo.

De 2010 até a atualidade as narrativas, especialmente, as de horário nobre, mantiveram o uso de determinados arquétipos, histórias modelares, inserções de merchandising social, o exótico internacional e a beleza dos cenários brasileiros. Exemplo disso foram as telenovelas "Caminho das Índias" (2009) e "Passione" (2010/2011). Outros rearranjos na narrativa também trouxeram dinamicidade em algumas (poucas) telenovelas como "Duas Caras" (2007/2008), "A Favorita" (2008/2009), "Avenida Brasil" (2012) – com a classe emergente alçada ao posto de protagonista numa história de forte apelo popular – e "Amor à Vida" (2013/2014) – com o primeiro beijo gay no horário nobre das telenovelas da TV Globo. No que diz respeito ao *remake* (reapresentação de uma trama já exibida sob novo formato e com adaptações de conteúdo), é possível ver que o horário das 23h foi o mais utilizado nestes últimos anos para produções como "Gabriela" (2012), "Saramandaia" (2013) e "O Rebu" (2014) - todas minisséries da TV Globo.

A telenovela por si só já se constitui como fator predominante para o agendamento ou pauta dos assuntos do dia a dia. Aliadas, assim, aos recursos do *merchandising* social, as narrativas teleficcionais ganham mais força como agente mediador entre os assuntos de cunho social e as pessoas das mais variadas classes socioeconômicas. As telenovelas também tematizam os assuntos do dia ao utilizar o *merchandising* social em suas tramas. É o que afirma Mazziotti (2010, p.24, tradução nossa):

> No Brasil a telenovela forma opinião; impõe uma agenda. O que ocorre na novela é discutido na mesma TV, no rádio, nos jornais, na rua. O que importa não é apenas uma história de amor, mas sim tudo o que ocorre na novela. A causa de sua relevância social tem sido tomá-la como um veículo apto para a informação sobre saúde e cidadania, por exemplo, [...] e todo o rol de assuntos que compreende o *merchandising* social [...].

É interessante observar que à capacidade que as telenovelas sempre tiveram de trazer algumas mudanças de comportamento e lançamento de modas – basta lembrar os brincos gigantes popularizados pela viúva Porcina de *"Roque Santeiro"*, ou a voga de adereços "orientais" e aulas de dança na trilha de *"O Clone" e "Caminho das Índias"* – adiciona-se o fator das mediações socioculturais como o principal motor de tal influência: é através das interações sociais que tais mudanças acontecem em grupos, comunidades ou sociedades tão grandes como a brasileira.

Mais do que um escape para o descanso de um dia de trabalho, a tele-

dramaturgia serve como uma fonte (por vezes indireta) de orientação sobre muitos assuntos até então desconhecidos. Por isso, mesmo que não haja a profundidade necessária dos temas, a telenovela os apresenta e os discute em uma linguagem acessível, interessante e abrangente em todo o território nacional. Isso sem dizer, na reflexão causada nas relações interpessoais durante dias, semanas e até mesmo por toda a exibição da narrativa televisiva.

No Brasil a telenovela exerce ainda grande influência na formação sociocultural de milhares de telespectadores. Na realidade brasileira, Cristina Costa (2000, p. 125) traçando um paralelo similar a este, comenta que o folhetim rocambolesco, como ela trata o melodrama na sua "versão impressa", teve grande aceitação no Brasil principalmente pela cultura de contar e ouvir histórias, causos e contos nos períodos de casa-grande e senzala.

Décio Pignatari, mesmo criticando o comportamento sócio-familiar do eixo Rio-São Paulo mostrado nas novelas como sendo o único modelo, chega a brincar com a forte presença da telenovela na sociedade nacional e sua resistência às transformações sofridas desde o folhetim até a atual forma. Colocando a teledramaturgia como o ponto mais alto do entretenimento massivo *no* e *pelo* vídeo, ele arrisca: "[...] se amanhã tivermos uma televisão em três dimensões, é possível que a holotelenovela esteja lá" (PIGNATARI, 1984, p. 81).

Além de tratar de assuntos que fazem parte da vida dos telespectadores de um modo "realista" ou que ao menos tenha verossimilhança narrativa e contextual, a apropriação cultural também é explicada pela troca e aceitação de valores dominantes comungados tanto pela telenovela quanto pelo público. Um ponto curioso nesta relação é que esta configuração cultural criada e compartilhada pela sociedade diz muito sobre o imaginário coletivo de um povo, a forma como as classes sociais, as relações de gênero, o acesso ao capital cultural e a convivência ao meio circundante são formadas neste processo de produção e recepção da ficção seriada televisiva. Talvez, mais do que isso: tal configuração diz respeito à forma como uma cultura, neste caso, a televisiva é percebida (e validada?) enquanto tal no momento em que a ficção seriada é discutida a partir de seus elementos e especificidades comunicacionais.

A especificidade do estudo da telenovela na comunicação e nas formações socioculturais

As pesquisas em telenovela surgiram na década de 1970 no Brasil com estudos voltados ao gênero, à linguagem, ao impacto e à importância das narrativas para a identidade nacional e cultural brasileira (JACKS, MENEZES, PIEDRAS, 2008, p. 239). Muito influenciada pela vertente crítica da Escola de Frankfurt, grande parte das pesquisas abordavam o tema pelo viés da dominação e da alienação

das massas manipuladas pela televisão. A própria ideia de entender a telenovela como elemento cultural (e o status advindo daí) era conflituosa, já que o gênero ficcional televisivo parecia ora menor quando comparado ao cinema e outras artes, ora sem qualidade educativa, instrutiva ou estética.

A partir do fim dos anos 1980 e início dos anos 1990, em função, principalmente, da leitura empreendida pela Teoria das Mediações e pelas pesquisas vinculadas aos estudos pós-estruturalistas (entre eles os Estudos Culturais, por excelência) a abordagem acerca da telenovela dentro das universidades passou a dar mais crédito a aspectos não só ideológicos, como antes, mas aspectos narrativos e voltados às competências de leitura e ressignificação dos receptores (JACKS, MENEZES, PIEDRAS, 2008). Se antes a telenovela era vista pela ótica do escapismo à realidade e seus problemas "mais sérios" e seu espectador como um ser "idiotizado e vampirizado" por tais narrativas, como coloca Nora Mazziotti, fato é que na América Latina, a história da telenovela confunde-se com à própria história da televisão.

> Esses relatos que haviam sido tão pouco valorizados pela sociologia, pela comunicação e pelo jornalismo, e que, por sua vez, foram tão amados pelo público (gerando audiências tão fieis), hoje, eles são os produtos culturais de maior circulação internacional (MAZZIOTTI, 2010, p. 18, tradução nossa).

Dessa maneira, pensar o estudo da telenovela brasileira apropriando-se das teorias que colocam sob tensão o seu caráter de comunicação massiva junto às formações socioculturais, faz com que o terreno trandisciplinar dos Estudos Culturais Britânicos e Latinoamericanos seja mais do que possível a este exercício: ele torna-se, na leitura que aqui se apresenta, necessário.

E uma das justificativas pelas quais a linha teórica culturalista é abordada no trabalho diz respeito aos elementos que configuram a telenovela brasileira como um gênero específico da televisão e, mais do que isso, como uma fonte de consumo que transforma não apenas o ato de assistir em prática cultural como também dá mostras de que tal produto deve ser visto sob a ótica dos contextos de sua produção, circulação e recepção de sua mensagem. Pensar no estudo da mensagem da telenovela requer, de modo constante, uma especificidade analítica que não omita os fatores externos e dependentes dela (como a produção e recepção, já citadas), mas que também não ignore os aspectos internos de criação de sentido da narrativa ficcional. Dessa forma, é a partir dos Estudos Culturais que a leitura da telenovela aqui se inicia.

Os Estudos Culturais e o novo olhar aos "objetos inferiores" de análise

Definir os Estudos Culturais como uma disciplina e com objetos extremamente delimitados de pesquisa seria negar a essência de sua origem e desenvolvimento. Entendê-los como uma interdisciplina e até mesmo como uma antidisciplina também não se aproxima de sua compreensão plena. Estas dificuldades de classificação dos Estudos Culturais são motivadas, em sua grande maioria, pelo amplo espectro de interesses e temas de seus pesquisadores.

Vistos mais como um movimento ou rede de estudos (JOHNSON, 2004) do que um campo delimitado e com bases epistemológicas e metodológicas muito restritas, os Estudos Culturais podem ser entendidos como o campo no qual a Comunicação Social, a Sociologia, a Antropologia, a História, a Linguística e o Estudos Literários ganham um olhar que não se contenta por um ou outro objeto de suas áreas específicas. Pelo contrário, na origem dos Estudos Culturais as leituras do mundo, seus objetos e sujeitos foram feitas pela lente de pesquisadores que provinham de distintas áreas. Áreas que, ao negar uma ortodoxia científica rígida demais às pesquisas, se complementavam. Assim, optar pelo uso do termo "transdiciplina" também se apresenta como uma definição mais apropriada, já que a visão desta rede de estudos não se restringe a um campo ou outro, como afirma García Canclini (2004, p. 84, 119-121).

Visto de um modo cronológico, a origem dos Estudos Culturais manifesta-se na década de 1950 na Inglaterra e tem como ponto basilar uma tripla função acadêmica: a abertura para novos campos ou a versatilidade teórica (junto à recusa ao preconceito contra objetos de estudo tidos como "inferiores"), seu espírito reflexivo e a presença da crítica, como lembra Richard Johnson (2004, p.10). O autor segue apresentando o início do movimento (e sua primeira matriz) como um processo simbiótico entre a crítica literária e as ideias de resistência, cotidiano e ressignificações, ou seja, como o exemplo das pesquisas que caminhavam para uma avaliação literossocial das leituras feitas por jovens adultos já fora da idade escolar, por operários e outros setores da sociedade geralmente esquecidos nas análises.

Assim, esta primeira matriz de pensamento dos Estudos Culturais ligou-se à segunda: a matriz que tentava historicizar o marxismo, dando a ele novas leituras vinculadas ao século XX e as modificações que ocorriam na Inglaterra desta nova época: a intenção era apresentar um "*revival* moderno do marxismo" (JOHNSON, 2004, p. 12).

Como uma terceira matriz – influenciada sobremaneira por uma leitura heterodoxa de Gramsci – a ideia de hegemonia (e, por conseguinte, de contra-hegemonia) está profundamente arraigada nas lutas de resistência e busca por igualdade no movimento negro, feminista e das minorias num contexto

mais amplo (como os movimentos pós-colonialistas, por exemplo). Um viés que possibilitou aos Estudos Culturais não fixarem suas pesquisas apenas no terreno da ideologia, mas também num espaço onde pudessem ser sugeridas novas miradas conceituais sobre a subjetividade, a identidade, as representações sociais e as leituras por parte de um receptor ativo, como ressalta Johnson (2004, p. 14).

De modo organizado, apenas em 1964 os Estudos Culturais passam a "existir no escopo da Academia" e isso só foi possível a partir da criação do CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) no departamento de Inglês da Universidade de Birmingham. Como afirma Ana Carolina Escosteguy é pela influência de três textos fundamentais que o movimento passa a ganhar corpo, isto é, com *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart, *Culture and Society* (1958) de Raymond Williams e *The Making of the English Working-class* (1963) de E. P. Thompson. A partir destas obras seminais os Estudos Culturais passam a jogar novas luzes sobre as conceituações de cultura e suas inter-relações com o poder, a economia e a história "dos de baixo" (ESCOSTEGUY, 2010, p. 27-28).

Já no contexto da América Latina, a mera tradução de "Cultural Studies" para Estudos Culturais não representa uma totalidade conceitual e, muito menos, uma transposição de ideias do grupo britânico ao grupo dos latinoamericanos. Com especificidades que caracterizam o movimento no continente, os Estudos Culturais começam a florescer na América Latina durante a década de 1980, valorizando o receptor e sua capacidade de resistir e responder (visualizando-o como cocriador de mensagens e sentidos). Entretanto, mais do que seguir a visão de um receptor como sujeito da comunicação e da cultura – tal qual já o faziam os britânicos – os latinoamericanos refletem suas ideias num cenário onde os conceitos de nacionalismo, populismo, resistência, anarquismo, apropriação e ressemantização eram vivenciados tanto na vida do analista e quanto no decorrer de suas análises.

E tudo isso num momento onde a matriz de pensamento das Ciências Sociais, especialmente da Comunicação Social, estava cristalizada sob a égide de um marxismo ahistoricizado e de uma visão cristã que, juntas, viam os receptores como marionetes de fácil manipulação – um determinismo econômico que não oferecia abertura para pensamentos como os dos Estudos Culturais. A compreensão da "indústria cultural" e de seus produtos como alienantes, dominantes e burgueses, frutos de um imperialismo cultural que desvirtuava a tudo e a todos no continente latinoamericano, era a condição *sine qua non* para pensar a comunicação e a cultura nas pesquisas (KUNSCH, 2002, p. 14).

Com uma proposta diametralmente oposta, os Estudos Culturais na América Latina começam a questionar os liames e as zonas transfronteiriças da cultura popular e das indústrias culturais, tentando localizar outros aspectos

que não apenas os buscados pelos trabalhos de linha marxista-cristã. Escosteguy (2010, p. 19) aponta que a contribuição mais importante e inovadora do movimento latino está em repensar a existência de empréstimos e negociações entre a cultura tida com "legítima" e as formas culturais do dia a dia lidas como "insignificantes" pela universidade. E aqui se destacam as reflexões de Jesús Martín-Barbero e de Néstor García Canclini.

De Martín-Barbero a contribuição mais importante está voltada para a Teoria das Mediações, e assim, o que mais se destaca em suas ideias é o deslocamento metodológico de análise, compreensão e estudo das comunicações pautando-se não nos meios em si, mas sim nas possibilidades de interação causadas por estes e nas mediações culturais, sociais e políticas que fazem parte do convívio e da socialização humana (concepção largamente usada nos estudos de recepção atuais).

É por essa linha de raciocínio que o autor, logo no início de seus escritos, sugeriu que, para entender a mediação como interferência e alteração da maneira como os receptores recebem os conteúdos midiáticos, é preciso repensar a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural dos sujeitos como constituintes importantes do processo comunicativo (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 233).

E de García Canclini a ideia de hibridização e o fim de pares fixos de oposição entre uma alta e uma baixa cultura são os destaques de sua obra na América Latina que serão mais aprofundados em tópico específico sobre a contribuição do autor acerca da temática). É dele também o alerta para que os estudiosos da cultura não se deslumbrem com as potencialidades do movimento e tentem, aos poucos, criar características de especificação que levem os Estudos Culturais àquilo que sua origem mais rejeita: tornar-se ortodoxo, institucionalizante e parte das "condições atuais da produção "empresarial" de conhecimento e difusão mercado-técnica" (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 45-60, tradução nossa).

Já nos anos de 1990 o nome de Guillermo Orozco Gómez aparece com mais frequência entre os Estudos Culturais por fazer uma releitura das mediações e dos usos sociais dos meios, em Martín-Barbero, e trazer a conceituação específica das multimediações, isto é, as mediações vistas empiricamente e em conjunto. O autor vê o sujeito receptor como o indivíduo que, ao ser "acionado" e "interpelado" pelas mensagens midiáticas, produz sentidos de acordo com determinadas mediações.

Em outras palavras, Orozco Gómez (1994, p. 69-71) aborda cinco destas multimediações (do ponto de vista metodológico e teórico), a saber: a mediação individual (esquemas mentais ou repertórios pessoais); a mediação dos *mass*

media (televisão, rádio, mídia impressa); a mediação institucional (família, escola, trabalho); a mediação situacional (situação específica de audiência) e a mediação de referência (gênero, idade, classe social). Além destes três principais autores, outros nomes como o de Carlos Monsiváis, Jorge González, Rossana Reguillo (México); Guillermo Sunkel, José Joaquín Bruner (Chile); Renato Ortiz (Brasil); Beatriz Sarlo, Aníbal Ford (Argentina) e Rosa Maria Alfaro (Peru), também se destacam nas pesquisas culturalistas e comunicacionais (ECOSTEGUY, 2010, p. 47).

A telenovela, neste cenário, é largamente estudada por pesquisas que contemplam desde a produção, a mensagem e a recepção, levando em conta não mais aspectos como os da "manipulação e alienação" produzidas por seu conteúdo, mas também os contextos de leitura, consumo e ressignificação de mensagens. Acerca das pesquisas em telenovela no Brasil é interessante observar que a linha teórica mais abordada é a dos Estudos Culturais, com destaque para os conceitos de mediações, multimediações, codificação/decodificação, identidade cultural, usos e leituras, entre outros conceitos específicos desta corrente (JACKS; MENEZES; PIEDRAS, 2008, p.248-249). Todavia, sendo uma produção cultural nitidamente marcada pela "paixão pelo relato" em nosso continente latinoamericano (MAZZIOTI, 2010, p. 17), o que de mais específico os processos de hibridização cultural têm a nos dizer sobre a telenovela?

A hibridização cultural sob a ótica das narrativas televisivas

Faz-se importante agora pontuar de que maneira todas as múltiplas visões do conceito de hibridização podem ser aproveitadas no entendimento destes processos em tensionamento com o objeto empírico. Dito em outras palavras, o que se intenta neste espaço é dar um caráter comunicacional aos entendimentos de viés mais antropológico e culturalista abordado por autores como Stuart Hall, Homi Bhabha, Peter Burke, Martín-Barbero e García Canclini, entre outros.

Em Hall, por exemplo, é possível ousar uma leitura que inter-relacione a "proliferação subalterna da diferença" (HALL, 2003, p. 60) com a telenovela em estudo. Quando o autor coloca que tal proliferação é desestabilizadora da cultura e que é promovida pelo confronto entre moderno *versus* antigo, culto *versus* não-culto, classes superiores *versus* inferiores, a temática de "Cordel Encantado" pode ser vista neste contexto – o midiático. Nela, já no início da história é possível ver como os elementos formadores da corte e sua realeza são contrapostos com o povo simples e humilde do sertão: uma contraposição que revela a hibridização até mesmo nas roupas, nos diálogos, nas ambientações cênicas. O "*versus*" parece dominar este começo da história no confronto de dois universos atemporais: Seráfia e Brogodó, o reino europeu medieval e o sertão mí(s)tico do Brasil.

Da mesma forma, pensar na personagem protagonista "Aurora/Açucena" como sendo o elemento que une o sertão ao reino (e que motiva todo o argumento da trama) é visualizar, no campo da ficção, um sujeito que lida com a hibridização na sua essência, um sujeito bi-partido: que possui vínculos familiares com a nobreza (e com todas as implicações de comportamento que isso gera), mas que se identifica com a rusticidade da gente comum. Um conflito interno que irá se intensificar no decorrer da trama promovendo essa discussão entre o local de pertencimento da personagem e de seus pares, provocando uma zona de confronto, uma arena de antagonismos, perturbações e insurgências. Mesmo que a discussão aqui empreendida esteja longe da original abordada pelo autor (no contexto da diáspora e das migrações), ainda assim, vale lembrar, que como exercício conceitual é possível ampliar tal leitura para o campo ficcional da telenovela.

Em Bhabha é interessante notar como a produção de sentido está muito atrelada ao nível discursivo e, por conseguinte, ao nível da mensagem. O autor aponta que é neste espaço (*lócus*) de enunciação que a rede de sentidos é colocada em "xeque" nas releituras da diferença, nas releituras do híbrido. Tal posicionamento permite compreender como os processos de hibridização são apresentados em "Cordel Encantado" a partir de uma enunciação registrada na narrativa por contextos macro e micrológicos. Isto é, é possível compreender este *lócus* de enunciação da hibridização no entendimento da fabulação da trama, da história que mistura elementos do mundo medieval ao mundo sertanejo tão conhecido do público brasileiro (um contexto macrológico).

Mas de que forma tal *lócus* é apresentado e apreendido pelo público, pelo receptor, pelo analista? A resposta está no contexto micrológico, ou seja, o contexto no qual os personagens, sua construção, os diálogos, o figurino, as suas inter-relações entre os *plots* e *subplots* adquirem forma, adquirem "vida em relação". E tal "vida em relação" pode ser pela relação diegética nos vínculos que ligam a história de forma intra e inter-capitular (direcionando os rumos da trama), mas também pode ser pela relação extra-diegética fazendo "pontes" entre as referências utilizadas na sua conformação na história que ultrapassam o nível narrativo e atingem as pessoas, suas conversas, suas agendas.

E aqui, para que as categorias de análise dos personagens e suas inter-relações possam ser fragmentadas, lidas, descritas e reorganizadas é preciso apontar um "local" no qual todas elas estarão colocadas. E em Bhabha (2010, p. 66) outra contribuição é dada neste sentido: ao falar do espaço do choque, do terceiro espaço, o autor nos possibilita localizar as categorias neste espaço da diferença. Para ele o espaço do choque ou o terceiro espaço é o espaço entre a proposição, a enunciação e seus sujeitos. Bhabha sugere que o terceiro espaço é o interstício entre o significante e o significado do qual, ao se considerar os contextos sociais, culturais, políticos e históricos de um discurso e do *lócus*

de enunciação de tal mensagem é possível vislumbrar a hibridização. E neste trabalho tal espaço de interpretação é lido e visto na ficção como o cenário de Brogodó após a chegada da corte em Seráfia: um ambiente que já não é mais idêntico ao que era antes dos membros reais, antes desta vida em relação que agora se faz necessária entre os diferentes mundos e formas de ver a vida.

É este o espaço da diferença onde precisam conviver elementos de universos distintos ligados por um único fio: a hibridização. Hibridização esta que conforma os sentidos e dá verossimilhança (reafirmando o acordo ficcional) fazendo com que seja crível que um rei de um reino distante fale a mesma língua, se entenda, seja cordial, seja bem acolhido entre outras coisas por um povo simples, sertanejo e de vida modesta – contrária à opulência e aos modos nobres que se supõem serem características da corte real. Em resumo, a contribuição da visão de Bhabha é dada pela sua forma de ver a hibridização como algo impossibilitado de ser estanque ou extralinguístico: uma impossibilidade que traz à baila o nível da mensagem como um espaço *sui generis* de investigação dos processos híbridos.

Já em García Canclini é possível apropriar-se de sua conceituação para visualizar o melodrama como uma exemplar forma híbrida presente na sociedade. Um gênero transclassista que é o drama do reconhecimento capaz de assumir a densidade das culturas populares (GARCÍA CANCLINI, 2011, p. 281). Este caráter híbrido das telenovelas brasileiras é apontado pelo autor como uma forma muito ativa do Brasil em posicionar-se frente ao mercado externo a partir de produções e comercialização de bens simbólico que passam do "nacional-popular" ao "internacional-popular", da cultura do país e sua relação com o mundo (GARCÍA CANCLINI, 2011, p. 311). O que o autor coloca como processo de hibridização pode ser visto – como já apontado em outras partes do trabalho – pelos elementos que compõem a narrativa de "Cordel Encantado". Elementos que desestabilizam a limitada visão que outrora se tinha sobre uma baixa ou alta cultura e também sobre a discussão em torno de uma cultura de massa frente à cultura ilustrada, ou seja, um embate comparativo infrutífero no quesito de quais destas expressões teriam "a maior ou a menor qualidade".

O posicionamento tomado por García Canclini possibilita ver nos processos de hibridização cultural a narrativa ficcional televisiva como uma forma de gênero impuro que traz informações e referências de variados campos. A telenovela, em sua estrutura originária de uma história melodramática, composta por protagonistas, com a visão do amor romântico, mais as questões de cunho social, político e cultural abordadas nas tramas, faz com que ela seja um elemento híbrido que reúna vozes sociais das mais distintas: a voz dos autores que imprimem no roteiro o personagem, seu perfil, seu caráter, suas relações, sua forma de ser; as vozes de outras histórias que se interpenetram na telenovela (como referências até mesmo à produções que já foram exibidas); as

interferências da realidade na trama que fazem com o que seu caráter híbrido seja trazido à tona pela mescla entre realidade e ficção; entre outros pontos.

Observar a hibridização neste autor e a relação de suas conceituações para a televisão torna possível a reflexão pelo viés do processo de desterritorialização. Se nele a desarticulação cultural no continente vê as fronteiras geográficas não mais como barreiras intransponíveis – especialmente na troca de bens simbólicos -, é através da transnacionalização do mercado midiático que a telenovela pode ser vista como um gênero híbrido. Uma hibridização que retorna as conceituações do que é global, local e glocal.

No caso de "Cordel Encantado" é possível perceber que a trama traz elementos muito próprios do Brasil (cangaço, literatura de cordel, imaginário do sertão, lutas de capa e espada, etc.), sem, no entanto, se esquecer de elementos reconhecíveis fora do espaço original de exibição. Elementos próprios do melodrama e de contos universais (como os contos de fada, por exemplo) que atuam e engendram formas híbridas em sua narrativa tornando viável não só uma trama inovadora e que possibilite o sonho e a fantasia ao público nacional (como as autoras queriam), mas que seja vendável para outros países, que seja possível exportar uma história que produza sentido também fora do Brasil. Uma produção que vise o mercado interno, sem se esquecer de sua característica "transnacionalizante".

Em Burke, seguindo sua divisão do entendimento de hibridização a partir de cinco questões (variedade de objetos, termos, situações, reações e possíveis resultados), a apropriação dos processos de hibridização deste autor sob à ótica das narrativas televisivas pode ser observada pela variedade e situações de ocorrência. Durante toda obra o enfoque do autor inglês detém-se sobre a "variedade", sob uma perspectiva histórica, que tenta analisar a "mistura", a "mixórdia", ao invés de replicá-la tão somente (BURKE, 2006, p. 21). Como Burke coloca não se pode analisar na mesma medida um artefato, uma prática ou um povo híbrido como sendo processos de hibridização idênticos, e, de igual forma, a compreensão da hibridização não se mostra a mesma em diferentes campos do conhecimento. Isso exige, por conseguinte, uma análise da hibridização comprometida com a comunicação massiva e seu vínculo com a cultura, ou seja, perceber nesta telenovela características que denotem sua peculiaridade enquanto uma produção cultural híbrida: elementos de produção, elementos próprios ao melodrama, formas e esquemas culturais que agem na formação dos personagens, elementos de possibilitam a identificação e a projeção por parte dos receptores, etc..

Já no que tange às situações nas quais ocorrem os processos de hibridização é importante observar que nas narrativas televisivas elas podem ocorrer nos três níveis já comentados no capítulo anterior: o nível estrutural, o nível

formal e o nível conteudístico. Também se pode falar que em Burke as situações são voltadas aos aspectos de ordem antropológica e social, mas numa leitura mais ampla e direcionada ao trabalho, pode-se dizer que o embate entre os iguais e desiguais também acontece na trama de "Cordel Encantado", trazendo uma possível relação de poder entre os personagens com uma nítida vinculação de superioridade de alguns dos personagens que vêm de fora frente aos naturais do sertão.

Outra leitura seriam as apropriações de uma tradição e as modificações realizadas nesta – um exemplo de situação de hibridização por este viés seria o embate linguístico, o embate dos sotaques, o confronto entre o coloquial e o formal que vai surgindo nas inter-relações entre os personagens e nas formas como um vocabulário "sertanejo" vai tomando conta dos nobres no decorrer da trama com o uso de palavras e expressões próprias de Brogodó. A própria ideia de centro e periferia trazida pelo autor também é aplicável no universo ficcional por dois momentos: o reino *versus* o sertão e, já no espaço da diferença (Brogodó depois da chegada da realeza) quando do espaço destinado à igreja, à prefeitura, ao "mundo civilizado" onde é digno da corte se hospedar *versus* as fazendas, os acampamentos do cangaço e as zonas rurais da pequena cidade.

Com um foco direcionado à televisão no continente latinoamericano e com a telenovela sendo o seu produto por excelência, Joseph Straubhaar e John Sinclair também discutem a hibridização sob a perspectiva midiática. Mais do que falar sobre a televisão e apresentar o sucesso das produções da América Latina ao redor do mundo, os autores abordam questões que dão conta da especificidade do *modus operandi* das emissoras latinas e da história por trás do veículo de comunicação mais consumido no continente.

As discussões em torno do caráter glocal (com nítidos elementos voltados à exportação, sem se esquecer de características que propiciem a identificação com público local) são aprofundadas pelos autores. A penetração no mercado europeu pela mexicana Televisa (na Espanha) e pela brasileira Globo (em Portugal) são descritas como experiências reveladoras das dificuldades encontradas pela primeira e da fácil aceitação encontrada pela segunda nos antigos colonizadores (SINCLAIR; STRAUBHAAR, 2013, p. 116-117). As diferenças são motivadas, segundo os autores, especialmente pela questão cultural que, mesmo tendo na língua o elemento unificador, ainda assim, tem na cultura do ex-colonizador frente ao antigo colonizado o elemento de negação/aceitação.

Aspectos como a exportação de telenovelas brasileiras para o mundo lusófono (em Portugal - por meio da RTP, SIC e TVI - e alguns países da África) e outros países de língua e culturas extremamente distintas (como Rússia, Marrocos, China, etc.) são colocados pelos autores, sem se esquecer, da presença

mais recente da Record em países como Moçambique e Angola (especialmente pelo vínculo religioso promovido pela Igreja Universal do Reino de Deus, dirigida pelo bispo Edir Macedo, dono da emissora). Tal sucesso se deve, de acordo com os pesquisadores, aos elementos provenientes de uma hibridização cultural que acompanha a evolução da produção de telenovela no Brasil.

Outro fator interessante nesta situação de entendimento da hibridização vista pela telenovela é a estrutura do melodrama: uma estrutura oral, com fórmulas e arquétipos que podem ser compartilhados pelas culturas. "A cultura inerente às estruturas do melodrama tem alvos em quase todas as partes do mundo, logo, o melodrama alcança diferenças culturais passadas", comenta Straubhaar (2004, p. 95). Assim, continua o autor, as proximidades de gênero aliadas às proximidades de tema e valores compartilhados criam a boa aceitação da telenovela brasileira ao redor do mundo (2004, p. 96).

A questão das identidades híbridas entre países colonizados e que agora exportam para seus ex-colonizadores é colocada pelos autores não apenas pelo viés comercial, mas também pelo aspecto de integração política entre os países através da mídia. Um dado interessante trazido é a cultura popular e os seus rearranjos na produção televisiva: usando a telenovela Beto Rockfeller (1968) como exemplo no Brasil, os autores pontuam como se deu o processo de evolução triádica entre "importação – regionalização – transnacionalização" da ficção seriada no país atingindo o público e criando uma ideia de "nação imaginada" junto a uma "narrativa da nação". Mesmo não sendo o único na televisão: "A telenovela, citada como exemplo de hibridização, é o gênero mais conhecido e assistido no horário nobre na America Latina [...]", afirmam Sinclair e Straubhaar (2013, p. 157, tradução nossa).

Straubhaar (2004) chega a comentar que é calorosa a discussão dos teóricos latinoamericanos acerca da origem do gênero híbrido telenovela, mas que um ponto em comum nas discussões diz respeito a descrever a hibridização como um processo no qual os elementos de diferentes culturas são apropriados em novas formas que refletem elementos culturais de sua origem, mas que, ainda assim, produzem culturas distintas, ricas e novas em relação aos constituidores do processo inicial. Tomando tal definição para o campo da telenovela, o autor explica que há "pontos negativos e positivos" ao visualizar a televisão e seus produtos na perspectiva da hibridização. O ponto negativo seria que o caráter transnacional da produção televisiva cria "condições-limite" para aquilo que deve ser produzido e como deve ser produzido (especialmente, segundo ele, porque a TV brasileira é criada sob uma base comercial, orientada à audiência massiva e em redes de capital privado). Já o ponto positivo seria que as nuances dos processos de hibridização ajudariam as pessoas a visualizar, dentro de sua cultura local, elementos de identificação como contraponto a "crescente série de padrões globalizados para a modernidade" (STRAUBHAAR, 2004, p. 101).

Por fim, os pesquisadores caracterizam o mercado de televisão no continente como uma indústria que caminha ainda mais para a internacionalização, apostando tanto no desenvolvimento tecnológico quanto no aproveitamento das suas formas narrativas populares. Formas estas que se comunicam com o público local pela projeção e identificação e que, mesmo em países distintos de sua produção, alcançam boa aceitação e abrem espaço à novas reelaborações de sentido frente ao conteúdo original.

Considerações Finais

Se pensar em uma cultura e em uma estética televisivas faz-se importante para a compreensão de elementos configuradores de especificidade à leitura da telenovela, não menos relevante é destacar a os processos de hibridização cultural que a perpassam nas esferas da produção, da circulação, da exibição e do consumo. Ao visualizar uma narrativa que preza por arquétipos, por histórias modelares e por construções de personagens formatados por uma moral oculta e por uma cultura do excesso presentes na mensagem exibida pela telenovela brasileira, a importância de se olhar para tal imaginação como parte essencial do discurso ficcional torna-se nítida. Discurso este que necessita que o acordo ficcional ultrapasse os subgêneros narrativos como o realismo fantástico, as narrativas épicas ou as que tratam do realismo cotidiano: um acordo que lida com negociações constantes entre o telespectador e a trama que lhe é apresentada. Uma trama que especifica bem o espaço da telenovela na emissão televisiva, isto é, uma produção cultural que tem no mundo ficctivo da televisão sua maior expressão numa nação tão plural como o Brasil.

O que diferencia a telenovela brasileira no aspecto de sua narrativa está justamente na reatualização de arquétipos e também na inovação em alguns modelos narrativos já muito usados durante toda a história da produção de teledramaturgia no país. O apelo à emoção e aos sentimentos básicos que o ser humano vivencia como o medo, a raiva, o amor, a desilusão, a humilhação, a inveja são uma forma de explicar a sua penetração em todas as classes sociais. As produções da Rede Globo são, justamente por este motivo, uma das que mais possuem em torno de suas telenovelas o caráter glocal de narrar (isto é, produções com nítidos elementos voltados à exportação, sem se esquecer de características que propiciem a identificação com público local).

Mas como em "Cordel Encantado", obra usada como exemplos lacônicos neste capítulo, é possível ver que muitos elementos de outras matrizes culturais são rearranjados ao *modus faciendi* atual, mas também são ressignificados pela inovação de uma trama que tem, entre suas características técnicas e estéticas, uma riqueza visual e sonora que a fez ser motivo de constantes críticas especializadas, temas de artigos acadêmicos e análises aprofundadas. A narra-

tiva desta telenovela proporciona ao analista se deparar com um material que, além da riqueza visual e sonora, é extremamente grande e não se mostra de fácil apreensão justamente pela dimensão dos capítulos e das tramas paralelas que circundam o argumento principal que a sustenta.

Há tempos que as narrativas fazem parte da vivência humana e, de certo modo, também a define a partir da força de uma ação pautada no relato, pela forma de uma história que é contada e, claro, por meio da criação de uma trama que nos motiva a exercer uma infinita capacidade de expressão. Mais forte ainda se mostra o valor destas narrativas quando as visualizamos no campo da cultura audiovisual. É neste específico espaço que elas potencializam sua expressividade e (por que não?) a necessidade humana de contar, relatar e dramatizar.

É na cultura audiovisual que as narrativas ganham corpo, ganham vivacidade e uma existência praticamente autônoma. Está no campo audiovisual aquilo que mais nos torna seres narrativos: a capacidade de criar imagens que tenham um sentido único através das cores, da fotografia, dos ângulos, dos movimentos, das texturas, das músicas, da cultura da oralidade e de produções sonoras presentes em telenovelas e tantas outras obras audiovisuais. Pensar a hibridização é pensar a mistura e a mestiçagem como processos intrínsecos ao que – quase sem nenhum consenso – entende-se por pós-modernidade. Este ambiente pós-moderno e deslocalizado, no qual a ausência de bases fixas e geográficas geram fortes características de glocalização, fragmentação, individualidade, liquidez de relações, também produz de modo constante a dúvida e o questionamento acerca da construção híbrida das identidades e sujeitos pós-modernos. Do mesmo modo, suas relações com o mundo e o que nele é produzido passam por esta reflexão. A comunicação e a cultura (e também a telenovela brasileira), por exemplo, encontram-se também nessa trama de relações híbridas.

Entretanto, mais do que lidar com as fusões, acomodações, crioulizações, sincretismos, traduções e adaptações híbridas, pensar a hibridização é também pensar em seus resultados, suas consequências e impactos. Em outras palavras, da mesma forma que os elementos primários que co-criam a hibridização são distintos entre si (como exigência *per si* para que ela ocorra), os elementos derivados de tal mistura já não se caracterizam mais apenas por elencar esta ou aquela característica advinda de seus elementos originários. O terceiro elemento criado pela mistura de dois outros possui aspectos que o tornam singular, híbrido e diferente e não apenas uma "antonomásia" por excelência.

Ao invés de entender a hibridização apenas como a possibilidade da mestiçagem, *pensar de modo híbrido* implica exigências maiores daquele que se propõe a compreendê-la. Exige certo desconforto, pouca linearidade e o abandono de conclusões que recaiam em meras relações de causa e efeito. Uma destas

exigências está justamente em reconhecer os elementos que compõem a hibridização – isto é, elementos de sua metaconstrução e contexto - para daí, sim, elencar os elementos frutos da mistura, os elementos *sui generis* resultantes do processo.

Referências

BHABA, H. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BORELLI, Sandra H. S. Telenovela: padrão de produção e matrizes populares. In: BRITTOS, Valério C.; BOLAÑO, César R. S. (Org.) **Rede Globo:** 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005.

BURKE, P. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos , 2006.

CORDEL ENCANTADO. **Entrevista:** Thelma Guedes, Duca Rachid e Amora Mautner (DVD). Rio de Janeiro: TV Globo/Som Livre, 2013.

COSTA, Cristina. **Ficção, comunicação e mídias.** São Paulo, Senac, 2002.

ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografia dos Estudos Culturais: uma versão latino-americana.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?** São Paulo, Paulus, 2003.

GARCÍA CANCLINI, N. **Diferentes, desiguales y desconectados:** mapas de la interculturalidad. Gedisa Editorial: Barcelona, 2004

_____. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. (Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa). 4. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

_____. El malestar en los Estudios Culturales. **Revista Fractal**, México, v. 2, n. 6, jul./set. 1997, p. 45-60. Disponível em: ‹http://www.mxfractal.org/F6cancli.html›. Acesso em: 11 de janeiro de 2014.

HALL, S. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. São Paulo: Humanitas, 2003.

JACKS, Nilda, MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. (Orgs.). **Meios e Audiências:** a Emergência dos Estudos de Recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2008.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz T. (trad./org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 7-131.

KEHL, Maria Rita. Eu vi um Brasil na TV. In: Costa, A. H.; Simões, I. F.; KEHL, Maria Rita. **Um país no ar:** história da TV brasileira em 3 canais. São Paulo: Brasiliense/FUNARTE, 1986, p. 167-323.

KUNSCH, Waldemar Luiz. Introdução: as matrizes marxistas e cristãs das idéias comunicacionais na América Latina. In: MELO, Jóse Marques de; GOBBI, Maria Cristina; KUNSCH, Waldemar Luiz (Orgs.). **Matrizes comunicacionais Latino-Americanas – Marxismo e Cristianismo.** São Paulo: Ed. UMESP/UNESCO, 2002, p. 9-11.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito; Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ,

2009.

MAZZIOTTI, Nora. La telenovela y su hegemonía en Latinoamerica: la pasión por los relatos In: CASSANO, Giuliana. (Ed.) **Televisión:** 14 formas de mirarla. Lima: Departamento Académico de Comunicaciones, 2010, p.17-34.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **Televisión y Producción de Significados**: Tres Ensayos. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia H. S.; RAMOS, José M. O. **Telenovela** - história e produção. São Paulo, Brasiliense, 2 ed., 1991.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão.** 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

REBOUÇAS, Edgar. América Latina: Um Território Pouco Explorado e Ameaçador para a TV Globo. In Brittos, Valério; Bolaño, César R. S. (org). **Rede Globo:** 40 Anos de Poder e Hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005, p.157-170.

SANTA CRUZ, Eduardo. **Las telenovelas puertas adentro:** el discurso social de la telovela chilena. Santiago: Lom Ediciones, 2003.

SINCLAIR, J.; STRAUBHAAR, J.D. **Latin American Television Industries**. London: British Film Institute/Palgrave Macmillan, 2013.

STRAUBHAAR, Joseph. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. In: LOPES, M. Immacolata Vassalo. **Telenovela:** internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004, p. 75-110.

XAVIER, N. **Cordel Encantado** – bastidores (Teledramaturgia), 2011. Disponível em: ‹http://www.teledramaturgia.com.br/tele/cordelb.asp›. Acesso em: 12 fev. 2014.

HARRY POTTER EM PARAISÓPOLIS: RESULTADOS DE ESTUDO DE RECEPÇÃO DA OBRA REALIZADO EM CONTEXTO DE CAPITALISMO PERIFÉRICO[1]

Marco Polo Henriques
Universidade de São Paulo
Maria Cristina Palma Mungioli
Universidade de São Paulo

Introdução

O presente estudo de recepção visou desvelar as inter-relações do discurso da obra *Harry Potter* e sua produção de sentido entre leitores espontâneos moradores da comunidade de Paraisópolis[2], identificados e selecionados para participar de pesquisa de campo empreendida nos meses de outubro e novembro de 2014[3]. A proposta do estudo foi estudar a complexa tessitura de produção de sentidos gerados pela recepção dos discursos de uma obra literária inserida no panorama da globalização entre leitores dessa comunidade. A análise dos enunciados de tais sujeitos sugere dimensões identitárias distintas por meio de apropriações de elementos da obra *Harry Potter* enquanto processo discursivo (HALL, 2006), entendido como um polo genuíno de produção (CERTEAU, 1994). Por meio da análise desses enunciados concretos (Bakhtin, 2011), é possível observar refrações de uma realidade marcada por processos de recepção imersos na retroalimentação do circuito da comunicação (HALL, 2006).

No que tange à metodologia de análise da produção de sentido, foram realizados duas etapas distintas, porém complementares. Primeiramente, procedeu-se à análise dos sentidos produzidos pela discursividade da obra com apoio no ferramental teórico bakhtiniano, o que permitiu selecionar as construções discursivas relacionadas ao cotidiano do adolescente contemporâneo[4] com a intenção de levantar os temas correspondentes. Posteriormente, durante o trabalho de campo, submeteu-se os temas selecionados à apreciação de um grupo específico de leitores espontâneos da obra *Harry Potter*, moradores da comunidade de Paraisópolis, uma das mais populosas da cidade de São Paulo e região de vulnerabilidade social.

1 A pesquisa objeto deste artigo contou com Bolsa CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

2 Dados demográficos sobre Paraisópolis indicam que a comunidade tem entre 80.000 e 100.000 habitantes, dos quais 12.000 são analfabetos. Os moradores ocupam uma área de 800 mil metros quadrados na zona sul da capital paulista, na região do Morumbi, bairro nobre da cidade. A população é atendida por sete escolas municipais, quatro escolas estaduais, cinco creches e dois postos de saúde. Disponível em: ‹ http://paraisopolis.org/multientidades-de-paraisopolis/paraisopolis/›.

3 Os resultados constam da Dissertação de Mestrado de Marco Polo Henriques, "De Hogwarts a Paraisópolis: Discurso e Recepção da Obra Harry Potter em um Contexto de Capitalismo Periférico", apresentada ao PPG-COM (USP), em 24/09/2015. Cabe ressaltar que a pesquisa de campo foi realizada por Marco Polo Henriques sob supervisão de sua orientadora.

4 Um bom detalhamento do corpus delimitado a partir dos elementos discursivos presentes nos sete volumes que integram a série Harry Potter (edição brasileira) pode ser encontrado no artigo publicado pelos autores, "A vida que 'fala' em Harry Potter – Uma proposta de análise das relações dialógicas do discurso", in Conexão: Revista de Comunicação da Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, v. 13, n. 25, p. 161-183, jan./jun. 2014.

Foi o entendimento da necessidade de vincular a pesquisa em Comunicação ao lugar onde ela é empreendida e a temas de relevância social (LOPES, 2005) que motivou a realização do trabalho de campo em um espaço representativo das tensões sociais de um país de capitalismo dependente como o Brasil (FERNANDES, 1999; SOUZA, 2003). A ida a Paraisópolis e a efetiva entrada no universo da comunidade, por sua vez, demandou o desenvolvimento de um conjunto de procedimentos metodológicos (GASKELL, 2008; LOPES, 2005; BOURDIEU 1997, 2005, 2007; THIOLLENT, 1980), para coleta e seleção de evidências empíricas em campo, e de estratégias de envolvimento coletivo, os quais poderão servir de inspiração para propostas investigativas que contemplem intervenção de pesquisadores *outsiders* em meios sociais específicos.

Procedimentos metodológicos

A proposta de realização de incursões e coleta de dados em uma região de grande vulnerabilidade social e de assimetria em relação ao pesquisador demandou a mobilização de algumas frentes de mediação locais. Foram identificadas três entidades que poderiam exercer esse papel: Estação do Conhecimento Einstein (ECE), Espaço Esportivo e Cultural BM&FBOVESPA (EECB) e Biblioteca Comunitária de Paraisópolis (Becei)[5]. Trata-se de entidades voltadas ao desenvolvimento de programas de aprendizagem, leitura, cultura e esportes.

A princípio, o papel dos mediadores, funcionários dessas entidades, foi auxiliar no rastreamento de leitores espontâneos da série de livros *Harry Potter*, o que resultou em uma amostra inicial de 30 crianças e adolescentes, com idades entre 10 e 19 anos. Considerando a possibilidade fornecida pelos procedimentos da pesquisa qualitativa de explorar em maior profundidade as questões levadas a campo, optou-se por essa modalidade de investigação, que foi progressivamente delineada, conforme a proposta de enfocar os discursos dos leitores e assim atingir os objetivos da pesquisa. A escolha metodológica, por sua vez, consistiu em trabalhar em campo por meio de entrevistas grupais ou grupos de discussão, justamente por permitir explorar um espectro maior de impressões e observações pertinentes a um determinado meio social, assim como os consequentes processos de consenso e divergência (GASKELL, 2008).

Para a seleção dos participantes, com a ajuda dos mediadores das entidades acima mencionadas, propôs-se aos leitores a redação e entrega de um texto sobre sua experiência de leitura dos volumes da série *Harry Potter*, não se tratando propriamente de um "texto-livre", na terminologia pedagógica, porque não abriu a possibilidade, por exemplo, de o participante fazer apenas um

5 Estação do Conhecimento Einstein (ECE) é uma das unidades vinculadas ao Sistema Einstein Integrado de Bibliotecas (SEIB), da Sociedade Beneficente Israelita Brasileira Albert Einstein (SBIBAE). O Espaço Esportivo e Cultural BM&FBOVESPA (EECB) é vinculado ao Instituto BM&FBOVESPA, entidade sem fins lucrativos, atuante desde 2007 e qualificada como OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público). A Biblioteca Comunitária de Paraisópolis (Becei) foi fundada em 1995 para atender a população da comunidade e é mantida por meio de doações.

desenho ou uma pintura. O objetivo foi que eles mostrassem mínima familiaridade com a prática da leitura e da escrita, considerando a intenção de propor aos grupos a realização de atividades desse tipo. Por outro lado, a temática manteve-se o mais ampla possível e não houve definição prévia de número de linhas, de forma a dirimir a chamada "imposição da problemática de pesquisa" (BOURDIEU, 1997). Em termos precisos, a solicitação feita foi a seguinte:

Escreva livremente sobre sua experiência de leitura da obra Harry Potter.

Assim, coube aos mediadores entrar em contato com os leitores identificados e consultá-los sobre o interesse de participar de pesquisa com temática relacionada aos livros da série *Harry Potter*. Não foram fornecidos maiores detalhes aos potenciais participantes, visando justamente evitar qualquer tipo de direcionamento prévio que comprometesse o registro do interesse espontâneo pela obra manifesto pelos leitores em seu meio social.

De posse dos textos redigidos, foi feito o recorte na amostra inicial com base na variável gênero (leitores do sexo masculino e do sexo feminino), fundamental para a composição de uma gama mais consistente de observações e versões de um mesmo fenômeno, e no nível de envolvimento pessoal explicitado em relação à obra. Tal procedimento resultou na composição de amostra significativa de 10 leitores selecionados: quatro do sexo masculino e seis do sexo feminino, de 11 a 19 anos, cuja identidade foi aqui preservada. Em razão da grande diversidade interna da amostra (LOPES, 2005) no tocante à faixa etária, fator relevante para facilitar o entrosamento e a realização de atividades no decurso do trabalho de campo, optou-se pela formação de dois grupos de discussão distintos, respectivamente **grupo A** (leitores de 11 a 13 anos), cujos participantes, para efeito desta análise, são assim denominados: **enunciador**[6] **1** (11 anos), **enunciador 2** (13 anos), **enunciadora 1** (12 anos), **enunciadora 2** (13 anos); e **grupo B** (leitores de 14 a 19 anos), integrado por **enunciador 3** (17 anos), **enunciador 4** (19 anos), **enunciadora 3** (14 anos), **enunciadora 4** (15 anos), **enunciadora 5** (17 anos), **enunciadora 6** (18 anos). A enunciadora 1 é a única participante da pesquisa de cor negra, podendo os demais serem classificados como pardos ou mestiços (enunciador 1, enunciador 2, enunciador 3, enunciadora 2, enunciadora 3, enunciadora 4, enunciadora 5) e brancos (enunciador 4, enunciadora 6)[7].

O planejamento e a preparação dos encontros com os dois grupos foram necessariamente complexos no que tange ao "desenho" dos procedimentos a serem adotados, envolvendo desde questões éticas relacionadas à presença do

6 O uso da expressão "enunciador" e de sua variante de gênero, "enunciadora", justifica-se pela necessidade de preservar a identidade dos participantes da pesquisa, bem como pelo alinhamento com a própria terminologia bakhtiniana, segundo a qual enunciador é aquele que enuncia (por meio da fala, da escrita ou do discurso artístico), assumindo o lugar de participante real da comunicação discursiva.

7 Essa classificação foi feita conforme as categorias de pertencimento racial utilizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: ‹http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/caracteristicas_raciais/default_raciais.shtm›.

pesquisador em campo apto a interagir com moradores de periferia em situação de exclusão social e cultural, passando por critérios epistemológicos considerados por Bourdieu, segundo os quais toda técnica é uma "teoria em atos" e, portanto, implica uma representação do objeto investigado (THIOLLENT, 1980), até o pragmatismo imperioso de se promover um debate aberto e acessível a todos, com temas e assuntos de interesse comum. Especificamente sobre esse aspecto, o material discursivo apresentado aos sujeitos da pesquisa já se encontrava delimitado, conforme descrito anteriormente.

A decisão de enfocar aspectos do cotidiano dos entrevistados particularmente interessantes apoiou-se na proposta do projeto realizado, a começar pelo próprio objeto de pesquisa construído com o objetivo de desvendar as inter-relações do discurso da obra *Harry Potter* com leitores de Paraisópolis. No campo teórico, os estudos sobre identidade cultural, para os quais o espaço local constitui-se em suporte e condição para a concretização das produções gestadas em âmbito global, e a perspectiva bakhtiniana que atribui ao interlocutor concreto um lugar-chave na construção de significados trouxeram importante justificação. A escolha de uma comunidade popular para a realização do trabalho de campo, por sua vez, não implicou o estabelecimento de compromisso social, político e ideológico da pesquisa com movimentos sociais locais, conforme sugerem as diretrizes da pesquisa participante, contudo permitiu a aproximação com um dos princípios de base dessa modalidade investigativa que acabou nos direcionando a, ao atuar *in loco*, procurar:

> "partir da realidade concreta da vida cotidiana dos próprios participantes individuais e coletivos do processo, em suas diferentes dimensões e interações – a vida real, as experiências reais, as interpretações dadas a estas vidas e experiências tais como são vividas e pensadas pelas pessoas com quem inter-atuamos" (BRANDÃO, 2007, p. 54).

A faixa etária dos leitores em cada grupo de discussão também foi considerada, seguindo a proposta da obra de vincular a idade do personagem-título – que envelhece um ano a cada volume (ao todo, são sete volumes) – à do seu público. Assim, nos livros originalmente destinados a leitores com idade correspondente aos dos integrantes do grupo A (de 11 a 13 anos), exatamente do primeiro ao terceiro volumes, identificamos e selecionamos os temas: (1) dificuldades financeiras; (2) relação com a escola; (3) meninos X meninas; (4) discriminação/preconceito. Já nos demais volumes, do quarto ao sétimo, voltados aos adolescentes de 14 a 17 anos e, portanto, adaptados aos participantes do grupo B (de 14 a 19 anos), as seguintes temáticas foram identificadas e selecionadas: (1) limites e liberdades; (2) meninos X meninas; (3) escolha da profissão; (4) *bullying*[8]; (5) maioridade; (6) discriminação/preconceito; (7) exclusão social.

8 Bullying é uma expressão de origem inglesa comumente utilizada para referir a ação de maltratar outra pessoa e colocá-la sob tensão, com ocorrências nos mais diversos ambientes (escola, espaço de trabalho, relações familiares etc.) e classes sociais. Disponível em: ‹http://

As referidas temáticas foram consideradas significativas na discursividade da obra seguindo a proposta de selecionar elementos de realidade correspondentes a condições sócio-históricas e sistemas ideológicos objetivos, conforme a diretriz bakhtiniana (BAKHTIN, 2006, 2011). A pertinência em relação ao universo dos leitores de Paraisópolis baseia-se em informações acessíveis sobre a comunidade, bem como sobre o universo do adolescente contemporâneo, mas durante todo o processo o material textual selecionado foi tratado como uma construção analítica do pesquisador que não exclui a possibilidade de diferentes abordagens (ORLANDI, 2010).

Tabela 1: Trabalho de campo com grupo A (4 leitores de 11 a 13 anos).

TEMAS ENFOCADOS	PERÍODO PARA COLETA DOS DADOS				
	1 SEMANA	2 SEMANA	3 SEMANA	4 SEMANA	TOTAL
DIFICULDADES FINANCEIRAS	- 1 h para leitura, exibição de cena de filme e discussão - 1/2h metodologia criativa				1 tema / 1 1/2h
RELAÇÃO COM A ESCOLA		- 1 h para leitura, exibição de cena de filme e discussão - 1/2h metodologia criativa			1 tema / 1 1/2h
MENINOS X MENINAS			- 1 h para leitura, exibição de cena de filme e discussão - 1/2h metodologia criativa		1 tema / 1 1/2h
DISCRIMINAÇÃO / PRECONCEITO				- 1 h para leitura, exibição de cena de filme e discussão - 1/2h metodologia criativa	1 tema / 1 1/2h
TOTAL GERAL	4 SEMANAS				4 TEMAS / 6 HORAS

revista.fundacaoaprender.org.br/index.php?id=166›.

Tabela 2: Trabalho de campo com grupo B (6 leitores de 14 a 19 anos).

TEMAS ENFOCADOS	PERÍODO PARA COLETA DOS DADOS				
	1 SEMANA	2 SEMANA	3 SEMANA	4 SEMANA	TOTAL
LIMITES E LIBERDADE	- 1 h para leitura, exibição de cena de filme e discussão				1 tema / 1 1/2h
MENINOS X MENINAS		- 45 min para apresentação, exibição de filme e discussão			
ESCOLHA DA PROFISSÃO		- 45 min para apresentação, exibição de cena de filme e discussão			2 temas / 1 1/2h
BULLYING			- 45 min para apresentação, exibição de cena de filme e discussão		
MAIORIDADE			- 45 min para apresentação, exibição de cena de filme e discussão		2 temas / 1 1/2h
DISCRIMINAÇÃO / PRECONCEITO				- 45 min para apresentação, exibição de cena de filme e discussão	
EXCLUSÃO SOCIAL				- 45 min para apresentação, exibição de cena de filme e discussão	2 temas / 1 1/2h
TOTAL GERAL	4 SEMANAS				**7 TEMAS / 6 HORAS**

Ao se adaptar algumas das diretrizes quanto à quantidade e à duração de reuniões preconizadas para grupos focais (GASKELL, 2002) para a proposta metodológica, e considerar também aspectos de ordem prática, como tempo, espaço e recursos disponíveis para a realização de atividades com os leitores selecionados – por exemplo, a maior parte dos participantes apresentava horários escolares diferentes, o que deixou como única alternativa viável: reuniões aos sábados. Tal situação levou à realização de de oito encontros aos sábados de uma hora e meia, sendo quatro com cada um dos dois grupos. A Estação do Conhecimento Einstein (ECE) cedeu o espaço para os encontros, que ocorreram em: 25/10/2014, 1 /11/2014, 8/11/2014, 14/11/2014 e 22/11/2014, sempre no período das 14h às 15h30 (grupo A) e das 16h às 17h30 (grupo B). Uma lista de presença simples foi elaborada pelo pesquisador para registro da participação dos sujeitos da pesquisa. O envolvimento da ECE, assim como dos demais

mediadores locais responsáveis pelo rastreamento de leitores em Paraisópolis, foi imprescindível para a concretização do trabalho de campo. Previamente às reuniões, em 18/10/2014, foi realizado evento de *cosplay* (caracterização baseada em personagens da obra *Harry Potter*), que serviu para aprofundar o contato do pesquisador com a comunidade e marcou o início do trabalho.

A cada reunião, foi desenvolvido um tópico guia, o qual serviu de referência ao pesquisador (GASKELL, 2002) e consistiu de um esquema preliminar relacionado aos temas enfocados, incluindo as questões relevantes para a discussão e a relação de atividades programadas. Estas abrangeram leitura de trechos selecionados da obra e debates em grupo, exibição de cenas dos filmes da franquia *Harry Potter* e algumas dinâmicas (jogos e brincadeiras) concentradas no grupo A por uma questão etária, enquanto aos participantes do grupo B ofereceu-se a possibilidade de pesquisa e apresentação de trabalhos livres a respeito dos temas enfocados. Em ambos os grupos, houve aplicação de questionário com perguntas abertas e fechadas visando a complementar informações sobre o perfil cultural e socioeconômico dos leitores e auxiliar na compreensão das diferentes posições surgidas nas reuniões. Em todas elas, o pesquisador atuou como moderador dos grupos, responsável pelos comentários introdutórios, sempre em posse do tópico guia e sentado em círculo com os participantes, encorajando-os ativamente a falarem e a reagirem/responderem aos pareceres emitidos durante as discussões grupais. Foi utilizado equipamento de áudio para registrar na íntegra o conteúdo dos encontros e o suporte da rede social Facebook, por meio da criação de espaços de acesso restrito a cada um dos dois grupos, para realizar contatos com os participantes e disponibilizar o material utilizado nas reuniões (trechos da obra).

Interpretação dos dados e discursos emergentes em campo

Procurou-se interpretar os dados coletados em campo com o quadro teórico pertinente ao campo dos Estudos Culturais e Estudos de Recepção. Na sequência, fez-se uma análise dos discursos coletados de forma a evidenciar os interstícios das produções de sentido resultantes do contato da obra *Harry Potter* com os moradores da comunidade de Paraisópolis.

Observou-se que os sujeitos da pesquisa são integrantes de famílias de baixa renda, pouca escolaridade e com profissões do segmento de serviços. Em sua maioria, o acesso dos sujeitos aos livros da série ocorreu por meio de canal público (biblioteca). Em relação ao primeiro contato com a obra, apenas o enunciador 2 referiu compra em livraria –, o que confirma a disseminação do produto nesse tipo de equipamento, em grande parte impulsionada por estratégias de *marketing* e divulgação empreendidas ao longo de toda a década de 2000. Também houve referência a uma rede de "socialidade" que, de acordo

com Horellou-Lafarge; Segré (2010), forma-se entre leitores das classes populares e viabiliza a prática da leitura, particularmente o exemplo da enunciadora 1, para quem trechos da obra foram inicialmente lidos pela prima, e do enunciador 3, que teve seu primeiro contato com a obra *Harry Potter* possibilitado pela iniciativa de uma amiga de emprestar-lhe um dos volumes. O mesmo enunciador 3, assim como o enunciador 4 identificaram no contato com a referida série de livros o impulso para o desenvolvimento do hábito de ler, o que também confirma aspectos referentes ao poder de penetração e incentivo à leitura dos chamados *best-sellers* ou obras de literatura de massa (REIMÃO, 1996). Por outro lado, ficou evidente que a busca pelos livros ocupa posto secundário em relação a outras mídias da franquia – todos os sujeitos tomaram conhecimento da obra por meio dos filmes, à exceção dos enunciadores 1 (jogo eletrônico) e 2 (livro) e da enunciadora 6 (livro) –, sugerindo uma possível tendência de declínio da leitura entre as gerações mais jovens (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010).

Quando se compara a escolaridade dos sujeitos da pesquisa com a de seus pais, adultos relativamente jovens, na faixa dos 30, 40 anos, que mal conseguiram completar o Ensino Fundamental, parece legítimo posicionar os jovens pesquisados como as primeiras gerações em que essa oportunidade de "ascensão" se torna efetivamente real, o que a rigor coincide com uma fase de maior estruturação econômica e desenvolvimento social deflagrada a partir a segunda metade dos anos 1990. Essa percepção é confirmada pelas falas comuns a todos os participantes que apontam para uma tentativa de melhoria de vida baseada unicamente no próprio esforço e sacrifício pessoais como forma de compensar a ausência dos privilégios restritos às classes médias e altas, o que os aproxima em grande medida do grupo social denominado "batalhadores[9]" (SOUZA, 2012):

> (GRUPO B / terceiro encontro – temática "maioridade")
> **Pesquisador**: – Na primeira reunião nós comentamos que vocês já possuem alguma autonomia em relação ao próprio dinheiro, o que não é comum na adolescência. Vocês acham que essa autonomia precoce tem a ver com o fato de viverem numa comunidade e não terem as mesmas "facilidades" dos adolescentes de classe média?
> **Enunciadora 4**: – Eu acho que sim, porque os nossos pais batalham e a gente quer ajudar, né? Então, a gente tenta arrumar um trabalho pra ajudar nossos pais.
> – Pesquisador: Essa responsabilidade vem mais cedo se comparado a uma menina de outra condição social que também queira estudar medicina, por exemplo?
> **Enunciadora 4:** – *Eu acho que sim, porque ela tem tudo na mão. Ela vai pensar: "Ah, meus pais ganham dinheiro fácil, então eu não*

9 De acordo com Jessé Souza (2012), os "batalhadores" corresponderiam a uma nova classe trabalhadora não pertencente a uma classe média nos moldes tradicionais, que, não obstante, internaliza algumas disposições necessárias ao trabalho produtivo e útil no mercado competitivo capitalista.

preciso trabalhar agora. Não vou me preocupar com nada agora".
[...]
Enunciadora 3: – *Pelo fato de uma menina saber que é rica, ela não pensa tanto nisso, né?* [...] *Eu tenho uma amiga que tinha um celular dos mais caros. Ela foi numa festa, ficou pulando e o celular dela caiu e quebrou. Aí, a mãe foi lá e comprou um celular novo pra ela, ainda mais caro. Eu penso assim: "Quem tem aquela consciência de que não tem muito dinheiro, valoriza mais o que tem. Se você quebrar aquilo, vai ter que batalhar sozinho pra conseguir de novo".* [...]
Pesquisador: – E isso faz com que você tenha mais consciência e maturidade?
Enunciadora 3: – *É, e valorize o que tem, entendeu?! E batalhe, também. A gente tem esse pensamento de trabalhar e de se esforçar mais. Os filhos de ricos acham que os pais vão tá sempre ali, só que vai ter uma hora que vai ser tarde demais pra eles pensarem, entendeu?*
[...]
Pesquisador: – Essa falta de responsabilidade está de alguma forma relacionada à educação?
[...]
Enunciadora 4: – *Sim, acho que sim. Como nós somos da comunidade, nossos pais falam: "Você tem que se tornar uma pessoa melhor que eu, tem que conseguir, tem que trabalhar...". Então, a gente pensa assim: "Vou trabalhar agora pra começar a pagar a faculdade e ser melhor do que meu pai foi, e pra cuidar dos meus pais", né?*
Enunciadora 3: – *Eu acho que, em alguma forma, isso parte dos pais, sim.* [...] *"Tipo", aqui na comunidade, os pais geralmente ensinam os filhos desde pequenos a valorizar e aproveitar muito o que têm. A maioria dos "riquinhos", não, "tipo assim", se quebrou, compra novamente e não tá nem aí.*

Por outro lado, o alinhamento do discurso dos sujeitos com aquele das novas classes emergentes parece contrastar com a prevalência de uma autoimagem marcada pelo estigma de "favelado", referido direta e indiretamente em seus enunciados:

(GRUPO A / quarto encontro – temática "discriminação/preconceito")
Enunciadora 1: – *"Tipo", a pessoa vai lá num lugar e começa a bagunçar. Só porque a gente vem da favela, eles vai falar: "Vocês* é tudo *'favelado'", essas coisas. Que nem a professora de espanhol; ela falou que a gente faz bagunça e depois acha ruim que as pessoas chama a gente de "favelado"... Teve um ano que a gente veio do passeio e a professora teve que pagar o ônibus, porque os menino tinha quebrado as coisas. Aí, chamaram a gente de "favelado".*
Enunciadora 2: – *[...] se você trata com respeito as pessoas, é inteligente, fala bem, não julga as pessoas, passa boa impressão e fala que é de Paraisópolis, vão achar que você tá mentindo, porque é uma pessoa muito culta pra ser daqui.*
Enunciador 2: – *Os ricos acham que os "favelados" são aqueles*

com arma, são violentos*, essas coisas.*

(GRUPO B / quarto encontro – temática "discriminação/preconceito")
Enunciador 3*: – "Assim", nesse caso não fui só eu, foi todo um grupo, a sala toda. Porque nós, por sermos de Paraisópolis, fomos tachados de "favelados", "trombadinhas".*

(GRUPO A / primeiro encontro – temática "dificuldades financeiras")
Enunciador 1*: – Sim, acontece na vida, "tipo", tem gente que estuda em escola boa e tem um ensino melhor, mas tem gente que não tem dinheiro nem material direito; um menino da minha sala fica pedindo todos os dias pra professora um lápis. Ele só tem caderno, que é dado pela escola, se não nem isso ele tinha. Ele pede lápis, borracha e, quando a professora esquece ou não tem, ele não faz nada.*
Enunciadora 1: *– Eu estudo no CEU e lá eles dá materiais, porque muitos não têm como comprar, que nem uma menina que fica pedindo material todos os dias pra todo mundo. A mãe não compra e, quando ela pede, apanha. O pai se separou da mãe e dá dinheiro, só que ela gasta tudo com bebida.*

(GRUPO B / terceiro encontro – temática "maioridade")
Enunciadora 4: – A minha vizinha, por exemplo, a filha dela não queria ir pra escola. Aí, ela foi e ligou pro Conselho Tutelar vir buscar a criança. Só, que, lá, ela vai ser mais maltratada ainda!
Enunciadora 3: – É que, *"assim", "tipo", essa menina "dominou", sabe? Ela faz o que quer...*
Pesquisador: – Qual a idade dela?
Enunciadora 4: *– 11 anos. A mãe não quer mais ela e ligou pra levarem a filha embora. O tanto que essa menina apanhou...*
Enunciadora 3: *– Não, e ela* [a filha] *falou assim: "Se você bater em mim, eu vou chamar a polícia pra você!". Tanto que teve uma confusão lá e a própria mãe falou isso pra gente. A filha dominou a mãe, entendeu?*
Pesquisador: – E o pai?
Enunciadora 3: *– O pai nem liga.*
Enunciadora 4: *– Na verdade, o pai dela bota limite, sabe? Só que ele sai cinco horas da manhã pra trabalhar e, às vezes, dorme no trabalho. Agora, ela já largou a escola de vez.*

Do imbricamento dessas duas percepções distintas emanam as peculiaridades do lugar social dos leitores/receptores de Paraisópolis, as quais estiveram presentes em campo e foram igualmente postas em debate durante a etapa de interpretação e análise dos resultados. De acordo com Hall (2006, p. 116), algo que também se coaduna com a perspectiva bakhtiniana, "todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e tempo particulares, desde uma história e uma cultura que são específicas" e "os aparatos, relações e práticas de produção, aparecem, assim, num certo momento (o momento da 'produção/circulação'), sob a forma de veículos simbólicos constituídos dentro das regras

de 'linguagem'", o que implica não apenas a existência de uma articulação ou reciprocidade entre as instâncias de produção e recepção, como também, e mais importante, a inexistência de uma estrutura hierarquizada em que a primeira determina a segunda. Conforme enfatiza Hall (2006, p. 377): "a codificação não pode determinar ou garantir, de forma simples, quais os códigos de decodificação que serão empregados".

De fato, para além da posição "dominante ou preferencial", na qual a mensagem é decodificada conforme as diretrizes de sua construção –, os discursos proferidos pelos sujeitos da pesquisa se aproximam tanto da posição de "negociação", na qual existe uma influência das condições específicas dos receptores, quanto da de oposição, quando há a proposição de um sentido diferente ou alternativo por parte daquele que recebe a mensagem, indicando nitidamente uma atividade de construção em que o receptor/leitor ocupa o papel de protagonista (CERTEAU, 1994):

> **(GRUPO A / terceiro encontro – temática "meninos X meninas")**
> **Pesquisador**: – Quais as diferenças que vocês veem entre os adolescentes daqui de Paraisópolis e aqueles do livro do Harry Potter?
> **Enunciadora 1**: – *Lá eles não sai, e aqui a gente sai da escola.*
> **Pesquisador**: – Sim, no livro eles estudam numa espécie de internato. E se eles saíssem de lá, o Harry Potter e seus amigos poderiam morar em Paraisópolis?
> **Enunciador 1:** – *Mais ou menos.*
> – Por quê?
> **Enunciador 1:** – *Não, "assim", é mais ou menos, porque aqui... Eles não saem da escola, mas também eles têm dinheiro.*
> **Pesquisador**: – Então eles têm dinheiro, e por isso não poderiam morar aqui em Paraisópolis?
> **Enunciador 1:** – *Não, porque, "tipo", se eles viessem pra cá, os alunos da Sonserina* [nome de uma das turmas que integram a Escola de Hogwarts, onde estudam os bruxos em idade escolar] não iam gostar, porque aqui é uma comunidade, e, "tipo", esses esnobes gostam de falar que são ricos. Já se fosse o Harry e os amigos dele, *tudo ia querer ficar aqui. O Harry tem dinheiro, mas ele não é esnobe.*
> **Enunciadora 1**: – *Eles se acham os "tal".*
> **Pesquisador**: – E do que eles não iriam gostar aqui em Paraisópolis?
> **Enunciadora 1**: – *Por causa que aqui tem pobre e lá, não.*
> **Pesquisador**: – O que é ser pobre?
> **Enunciadora 1**: – *A filha da patroa da minha mãe falou bem assim: "Eu não queria ir pra Paraisópolis, porque vocês são pobres e nós somos ricos". Aí, eu falei: "Você tem tênis, a gente também tem; você tem celular, a gente também tem; você tem roupa de marca, a gente* também tem. Só muda que vocês têm mais dinheiro". Aí, ela ficou toda sem graça, e a mãe dela não falou nada.

Em relação ao posicionamento local/global, a coexistência da modernidade com formas tradicionais derivadas da pobreza e do precário desenvolvimento socioeconômico latino-americano (CANCLINI, 1998; 2009) foi exemplificada com precisão por evidências coletadas da participação na pesquisa da enunciadora 1. Embora no questionário aplicado tenha se autoafirmado como consumidora de produtos relacionados à obra *Harry Potter* e a outras franquias de massa, revelou desconhecer a existência de centros de compra ("*shopping centers*"). Diante desse dado, como identificar e equacionar as "pequenas astúcias" (CERTEAU, 1994) desenvolvidas por esse perfil para se movimentar em meio aos interstícios presentes no entrelaçamento entre a homogeneização massificadora e a evidente situação de exclusão social? A resposta parece estar em um tipo de "ambivalência" (CANCLINI, 2009), que, no caso dos sujeitos da pesquisa como a enunciadora 1 parece suplantar a oposição dicotômica inclusão/exclusão e mesclar situações de quem é desigual (não participante) e, ao mesmo tempo e em boa parte, conectado.

A presença da enunciadora 1 nas reuniões programadas (o seu comparecimento foi de 100%) suscitou o questionamento da pré-noção de existência de uma homogeneidade nos grupos pesquisados: constatou-se, ao contrário, a configuração de contextos sociais, econômicos e culturais diferentes dentro da amostra, que, provavelmente, reflete uma característica do meio social de Paraisópolis. Surgida no espaço metropolitano paulistano, a partir dos anos 1960, com a vinda de trabalhadores de origem nordestina para atuar na construção do Palácio do Governo (FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 1995), Paraisópolis se apresenta como fenômeno atípico, caracterizado pela existência de uma "estrutura de oportunidades" (ALMEIDA e D'ANDREA, 2004) advinda do comércio local bastante dinâmico e da própria contiguidade espacial com residências e condomínios de alto padrão, o que também repercute em possibilidades de trabalho para seus habitantes, tanto na construção civil quanto em ocupações domésticas. Outro aspecto peculiar é a formação de uma sólida rede de relações sociais, que abrange desde vínculos de solidariedade entre parentes e conhecidos até a atuação contínua de associações de caráter religioso e civis, incluindo grande número de ONGs prestadoras de serviços sociais à comunidade (ALMEIDA e D'ANDREA, 2004), entre as quais estão as três entidades selecionadas para auxiliar na identificação e seleção dos sujeitos da pesquisa.

Em boa medida, esse cenário internamente bastante diverso foi confirmado pelos sujeitos da pesquisa nos debates grupais e se revelou crucial para a compreensão dos perfis selecionados e de sua produção discursiva acerca da obra *Harry Potter*. Tal heterogeneidade mostrou-se extensiva à constituição de cada perfil em si e se expressou, por exemplo, em visíveis dissonâncias entre determinantes religiosos e culturais e interações efetivas, como é o caso das enunciadoras 3 e 4, integrantes da mesma família (são primas), e adeptas de igrejas pentecostais, que, no entanto, apesar de alguns senões iniciais, torna-

ram-se fãs incondicionais de uma trama ficcional que trata de uma sociedade de bruxos.

De ouvintes a falantes, de receptores a produtores

Encorajados pelo pesquisador a refletir sobre as temáticas selecionadas da obra à luz do seu lugar sócio-histórico (BAKHTIN, 2006, 2011) e estimulados por recursos (dinâmicas e cenas de filmes) empregados pelo pesquisador para provocar ideias e discussão, os sujeitos da pesquisa trouxeram à tona diversas experiências oriundas do meio social que os envolve, assumindo nitidamente a posição de "falantes":

> Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. (BAKHTIN, 2011, p. 271).

Dada a grande diversidade das falas coletadas, realizou-se uma tentativa de categorização com base na análise dos discursos dos sujeitos da pesquisa, situando-os como inferências feitas pelos participantes com base em cada uma das temáticas levadas a campo.

Tabela 3: Categorização das correlações feitas pelos pesquisados.[10]

NOVE TEMÁTICAS PROPOSTAS (GRUPOS A e B)	CORRELAÇÕES FEITAS PELOS PESQUISADOS (GRUPOS A e B)		
DIFICULDADES FINANCEIRAS (GRUPO A)	GRAVIDEZ PRECOCE		
RELAÇÃO COM A ESCOLA (GRUPO A)	CONFLITOS ENTRE BOLSISTAS E NÃO BOLSISTAS DE ESCOLAS PARTICULARES DA REGIÃO[10]		
LIMITES E LIBERDADE (GRUPO B)	MAIOR PROPAGAÇÃO DE ÁLCOOL E DROGAS NA INFÂNCIA E NA ADOLESCÊNCIA	MAIOR AUTONOMIA E AMADURECIMENTO DOS ADOLESCENTES MORADORES DA PERIFERIA	
MENINOS X MENINAS (GRUPOS A e B)	GRAVIDEZ PRECOCE		
ESCOLHA DA PROFISSÃO (GRUPO B)	OBRIGAÇÃO DO TRABALHO COMO MEIO DE SOBREVIVÊNCIA		
BULLYING **(GRUPO B)**	*CYBERBULLYING* "TOP 10 DE PARAISÓPOLIS"		
MAIORIDADE (GRUPO B)	MAIOR AUTONOMIA E AMADURECIMENTO DOS ADOLESCENTES MORADORES DA PERIFERIA		
DISCRIMINAÇÃO/ PRECONCEITO (GRUPOS A e B)	CONFLITOS ENTRE BOLSISTAS E NÃO BOLSISTAS DE ESCOLAS PARTICULARES DA REGIÃO	*CYBERBULLYING* "TOP 10 DE PARAISÓPOLIS"	O ESTIGMA DE "FAVELADO"
EXCLUSÃO SOCIAL (GRUPO B)	**O ESTIGMA DE "FAVELADO"**		

As correlações acima indicam uma pluralidade de inferências surgida progressivamente ao longo dos encontros, algumas delas comuns a mais de uma temática proposta e igualmente referidas pelos sujeitos dos dois grupos, todas indicativas da existência de um centro organizador dos enunciados que não lhe é interior, mas exterior, situado precisamente no meio social que envolve os enunciadores(BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006). Um dos exemplos mais em-

10 Em mais de uma ocasião, os sujeitos da pesquisa que foram e são estudantes de escolas particulares na condição de bolsistas relataram a existência de conflitos declarados com alunos não bolsistas, sugerindo uma situação de embate entre classes.

blemáticos é justamente a aposta veemente no próprio esforço pessoal, característica do grupo social denominado "batalhadores" (SOUZA, 2012), como forma de avançar nos âmbitos educacional e profissional, superando assim os inúmeros obstáculos impostos pela condição social desfavorável:

> **(GRUPO A / segundo encontro – temática "relação com a escola")**
> **Pesquisador**: – A escola é tudo para uma pessoa?
> **Enunciadora 2:** – *É. É tudo pra uma pessoa. O estudo é o mais importante na vida, porque hoje em dia uma pessoa que não tem estudo não é ninguém.*
>
> **(GRUPO B / segundo encontro – temática "escolha da profissão")**
> **Enunciador 3***: – Eu não vejo como uma cobrança, mas uma necessidade. Porque todo mundo vai ter que trabalhar um dia. E, hoje, eu já sei o que eu quero fazer, só que eu posso mudar de ideia quando tiver cursando a faculdade. Eu quero fazer Cinema, só que, "tipo", durante o curso, posso querer fazer outra coisa, porque eu tenho um irmão que é padeiro, e eu adoro esse negócio de Gastronomia, de mexer na comida, "tá ligado"? Então, eu ainda não tenho certeza do que eu quero fazer.*
> **Pesquisador**: – Mesmo não tendo decidido ainda, você parece bastante preparado.
> **Enunciador 3:** – *É, porque dinheiro é essencial, todo mundo tem que ter um dia. Então, é melhor você se preparar o mais cedo possível.*
> [...]
> **Pesquisador**: – Você considera a educação importante?
> **Enunciadora 4***: – Pra mim, é fundamental. Meus irmãos largaram a escola; um largou no primeiro ano do Ensino Médio e o outro também.*
> **Pesquisador**: – Que tipo de dificuldades vocês enfrentam para prosseguir com os estudos?
> **Enunciador 3:** – *Acho que um desafio é você conseguir uma boa faculdade e ter dinheiro pra pagar. "Tipo", você tem que tá trabalhando pra conseguir pagar a faculdade pra conseguir um emprego.*
> [...]
> **Enunciador 4:** – *Eu tenho um exemplo de um amigo que tem contas pra pagar, essa questão da vida adulta, e acaba não sobrando dinheiro pra investir nele mesmo. Então, eu vejo isso como uma barreira até pra mim mesmo mais pra frente, se eu não começar logo, agora que tenho o apoio da minha mãe.*
> **Pesquisador**: – Vocês acham que existem mais barreiras para uns do que para outros jovens?
> **Enunciador 4:** – *Sim, acho que pela questão da desigualdade social, o que não impede de tentar superar essas barreiras. Mas, na maioria dos casos, infelizmente é como no caso do meu amigo, que precisa sustentar a casa, pagar as contas e tentar equilibrar isso pra investir em si mesmo.*

Por outro lado, é interessante observar que, à medida que a condição social se mostra mais precária, como no caso da enunciadora 1, a qual, segundo os mediadores locais, encontrava-se em situação de desestruturação familiar e maior vulnerabilidade social, o discurso assume contornos diferenciados, mais voltado ao preenchimento das necessidades básicas de sobrevivência:

> **(GRUPO A / primeiro encontro – temática "dificuldades financeiras")**
> **Pesquisador**: – Por que é importante guardar dinheiro?
> **Enunciadora 1**: – *Pra viver. Ter dinheiro pra comprar comida, comprar uma casa, um carro* [...].
> – Você espera isso do seu futuro?
> **Enunciadora 1**: – *Espero.*
> **Pesquisador**: – Se você pudesse guardar dinheiro para uma coisa apenas, o que viria primeiro?
> **Enunciadora 1**: – *Ah, "tipo", se tivesse os filhos, aí eu usaria o dinheiro pra comprar berço, essas coisa...* [De acordo com os mediadores locais, apesar de ter apenas 12 anos, a enunciadora 1 já se encarrega de cuidar da irmã menor e dos próprios estudos]

A percepção de existência de um vínculo indissociável entre os falantes e o meio social em que vivem ganha reforço com a perspectiva bakhtiniana de que é no mundo que o ser humano fala e não fora dele. Essa posição natural e inevitável, situada dentro da realidade da enunciação, implica uma consciência participante da existência a que Bakhtin chama de "ato ético" (BUBNOVA, 2013), o qual, por sua vez, remete ao plano da alteridade, do outro possível. A construção "eu sou" passa, assim, por um ajuste, modificando-se para "eu também sou", o que implica a constatação primeira do "tu és"; em outra correlação possível, passa-se do célebre aforismo de Descartes, "Penso, logo existo", para algo como "Porque você existe, eu sou". O ato ético não se realiza no interior dos sujeitos atuantes, mas na interação entre eles, sendo, portanto, interindividual e, acima de tudo, dialógico (BUBNOVA, 2013, p. 12).

Da mesma forma que a discursividade da obra não é fruto do acaso, mas do movimento de reciprocidade para com o outro (o adolescente contemporâneo, seu interlocutor concreto), em relação ao qual se constitui, as intervenções e interações presenciadas nos oito encontros realizados com os dois grupos não foram fortuitas nem fruto de abstrações subjetivas, mas resultantes da aceitação da responsabilidade de "ser no mundo" e de "sê-lo juntos" (BUBNOVA, 2013). Imbuídos do paradoxo da ética dialógica, revelaram posições únicas, personalizadas, inalienáveis, porém, acima de tudo, comprometidas com a presença daquele que lhe é exterior, o "outro", o próprio mundo, perante o qual se modificam e no qual também provocam mudanças:

> **(GRUPO A / quarto encontro – temática "discriminação/preconceito" / enunciadora 2)**
> Nesse ponto, retomamos a pergunta sobre a existência ou não

de discriminação em relação aos moradores da comunidade de Paraisópolis.

Enunciadora 2*: – Vamos supor, se você vai procurar um trabalho, se colocar no seu currículo que mora em Paraisópolis e aparecer alguém que mora no BNH "tal, tal e tal", vai ser escolhido o do BNH*[11].

[...]

Pesquisador: – O fato de morar aqui te incomoda?

Enunciadora 2: *Não. Isso não me incomoda.*

Pesquisador: – E a maneira como outras as pessoas tratam quem mora aqui te incomoda?

Enunciadora 2: *– O jeito que as pessoas tratam, sim, porque, se você não me conhece, não sabe quem eu sou, não sabe nada da minha vida, como é que vai me julgar só porque eu moro na favela?*

Pesquisador: – E como isso pode ser modificado?

Enunciadora 2: *– Ah, as pessoas têm que tentar entender melhor umas às outras, né? Antes de julgar, criticar, você tem que conhecer, o que, além do mais, é o certo.*

(GRUPO B / quarto encontro – temáticas "discriminação/preconceito" e "exclusão social" / enunciador 3)

Nesse momento, relembramos o conflito entre bolsistas e não bolsistas relatado pelo enunciador 3 no segundo encontro e questionamos se também se tratava de uma forma de preconceito.

Enunciador 3*: – Eu acho que sim, porque os não bolsistas, os que pagam a mensalidade pra estudar em escola particular, acham que os bolsistas não têm esse direito.*

Pesquisador: – Por quê?

Enunciador 3*: – Eu não sei por quê, mas acho que eles não querem admitir que existem pessoas mais inteligentes que eles e que não precisam pagar pra estudar em escola particular.*

Pesquisador: – Os bolsistas chegaram a se mobilizar para protestar...

Enunciador 3*: – Sim, pela internet, pelo Twitter...*

– Por que chegou a esse ponto?

Enunciador 3*: – Foi o preconceito mesmo, a discriminação.*

Pesquisador: – Você foi vítima direta de preconceito?

Enunciador 3*: "Assim", nesse caso não fui só eu, foi todo um grupo, a sala toda. Porque nós, por sermos de Paraisópolis, fomos tachados de "favelados", de "trombadinhas".*

Pesquisador: – Uma agressão explícita?

Enunciador 3*: Isso. "Tipo": "Você não tem o direito de tá aqui, seu trombadinha".*

Pesquisador: – Isso partiu de outros estudantes que pagam a mensalidade, como Draco Malfoy [personagem] faz com quem não pertence a uma família de bruxos sangues puros?

Enunciador 3*:* – É, mais ou menos. Pessoas que pagam mensalidade e se acham superiores à gente de alguma forma, não sei por quê.

Pesquisador: – E o que houve com o movimento que vocês

11 A enunciadora 2 referiu-se ao Banco Nacional da Habitação (BNH), órgão responsável pela construção de grande parte das unidades habitacionais no país até ser extinto em 1986, provavelmente citado em conversas por familiares mais velhos e adultos em geral.

organizaram?
Enunciador 3: – *Não deu certo porque o próprio sistema do colégio não autorizou. Falaram que se a gente continuasse, a gente podia perder a nossa bolsa.*

Sem álibi para o seu existir, coube aos sujeitos da pesquisa adentrar o caminho da participação responsável e "compartilhar a experiência do ser", concretizando um protagonismo cultural que se fez emergir por meio de múltiplos "atos-pensamentos" e "atos-enunciados" (BAKHTIN, 2011). Trata-se de um ativismo ético e estético expresso na forma de uma "consciência atuante", que é, antes de tudo, uma fonte produtora de significados.

Considerações finais

A pesquisa sugere que a presença de *Harry Potter* em Paraisópolis confirma o estabelecimento de relações locais de conexão com redes globais de comunicação, entretenimento e consumo, entendido como forma de participação social. Ao mesmo tempo, foi observado que essa apropriação se dá por meio de um processo ambivalente (CANCLINI, 2009), que, se por um lado, permite a adesão a formas hegemônicas de comunicação e cultura, como é o caso do contato com a obra *Harry Potter*; por outro, reproduz modos de exclusão evidenciados no contexto periférico, entre os quais estão as inúmeras situações de dificuldades e estigmatização relatadas e o quadro de maior vulnerabilidade social identificado no perfil de uma das jovens participantes da pesquisa. O material coletado apontou para um predomínio dessas ambivalências na constituição de todos os sujeitos da pesquisa, que se evidenciam por movimentos de reprodução, revisão e rejeição de conteúdos externos, assim como divisões internas e contradições intrínsecas observadas na construção de cada individualidade, haja vista o exemplo das leitoras evangélicas que, não obstante, tornaram-se fãs de uma obra literária condenada por movimentos pentecostais mundo afora.

Ainda no tocante ao necessário entendimento dos mecanismos por meio dos quais a cultura mundializada e a sua discursividade operam em âmbito local, prestou especial contribuição a compreensão que Hall (2006) tem do consumo cultural como um "evento comunicativo" e do produto cultural enquanto "narrativa" ou "discurso", que para fazer sentido deve necessariamente ser transformado (traduzido ou decodificado) por uma determinada audiência, conforme as três possibilidades de interpretação identificadas pelo teórico. É com base em Hall (2006) que a recepção cultural pode ser entendida como espaço de luta por significação e prática produtora de sentido. A necessidade de compreensão dos mecanismos por meio dos quais o leitor efetivamente "concretiza" o potencial latente de uma obra literária também levou ao uso das postulações de Certeau (1994), segundo as quais existe de fato uma autonomia do consumo enquanto

instância não passiva e igualmente produtora de sentidos.

Apesar da disposição evidente da maioria dos sujeitos da pesquisa, a pluralidade de significações identificadas não foi entregue "de graça". Tal conteúdo surgiu de forma progressiva ao longo dos encontros, à medida que um sentimento de confiança mútua e, sobretudo, a disposição de "ouvir" do pesquisador confirmou sua prevalência, abrindo espaço para o descortinamento de apropriações diferenciadas e novos significados dados pelos consumidores a um produto transcultural que, afinal, mostrou-se assimilável e, sobretudo, próprio daqueles que o absorveram. As produções originais dos dez sujeitos acabaram por constituir um dispositivo discursivo em relação ao qual as postulações de Bakhtin (2011) se mostraram elucidativas, a exemplo da análise empreendida sobre a discursividade da obra. O quadro teórico construído ao longo da pesquisa permitiu situar os leitores/espectadores de Paraisópolis em um patamar para além da condição de receptores/produtores de um determinado conteúdo, como enunciadores desde um lugar que lhes é próprio e do qual a obra *Harry Potter* passou a fazer parte. Dessa forma, todos os sujeitos da pesquisa se mostraram convencidos pela "vida que fala" na obra *Harry Potter*, assumindo posição eticamente responsável de torná-la parte do acontecimento único e singular do seu existir, sem se eximir, em nenhum momento, da sua condição de moradores da comunidade de Paraisópolis e do lugar sócio-histórico que ocupam.

Cumprido todo o trajeto, entende-se que o estudo de caso realizado trouxe à tona dados relevantes que, sem dúvida, merecem ser aprofundados. Um exemplo são as assimetrias indicativas da prevalência de um capital complexo de apropriação e construção de sentido, o qual não resulta apenas da reprodução automática das condições socioeconômicas, como também, e sobretudo, do contato com uma "gramática cultural" proveniente em grande parte do universo dos meios de comunicação, em que se incluem a obra *Harry Potter* e outros conteúdos citados em abundância pelos sujeitos da pesquisa, sugerindo um caminho fértil de análise em novos estudos. Não obstante, os procedimentos metodológicos e os resultados aqui apresentados constituem uma tentativa de levantamento e tratamento de dados que desde já poderá servir de apoio para outros estudos de recepção, bem como para a ação de pesquisadores em campo, ressalvando-se a sua condição de construção única e jamais de receituário pronto a ser seguido.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____ (VOLOCHÍNOV, V.N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BOURDIEU, Pierre. Compreender". In: BOURDIEU, P. (coord). *A miséria do mundo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 693-713.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 155-182.

BOURDIEU, Pierre et al. *Ofício de sociólogo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues e BORGES, Maristela Correa. A pesquisa participante: um momento da educação popular. Rev. Ed. Popular, Uberlândia, v. 6, jan./dez. 2007, p.51-62.

BUBNOVA, Tatiana. El principio ético como fundamento del dialogismo en Mijaíl Bajtín. Tradução de Maria Inês Batista Campos, Nathália Rodrighero Salinas Polachini. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 8, n. 9, p. 9-18, 2013.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da interculturalidade*. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FERNANDES, F. Padrões de dominação externa na América Latina. In: BARSOTTI, Paulo; PERICÁS, Bernardo. *América Latina: história, ideias e revolução*. 2. ed. São Paulo: Xamã, 1999.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: M. W. Bauer e G. Gaskell (eds.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 64-89.

HALL, Stuart. Codificação/Decodificação. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HORELLOU-LAFARGE, Chantal e SEGRÉ, Monique. *Sociologia da Leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Pesquisa em comunicação*. 8. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2010.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro 1960-1990*. São Paulo: Com-Arte / Fapesp, 1996.

_____. "Tendências do mercado de livros no Brasil – um panorama e os *best-sellers* de ficção nacional (2000-2009)". Revista *MATRIZes*, São Paulo, Ano 5, n 1, jul./dez. 2011.

SOUZA, Geraldo Tadeu. *Introdução à Teoria do Enunciado Concreto do círculo Bakhtin/Volochínov/Medvedev*. 2. ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania. Para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Ed. UFMG e Iuperj, 2003.

_____. *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

THIOLLENT, Michel. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. São Paulo: Polis, 1980.

A ESCUTA RADIOFÔNICA NA PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS LATINO-AMERICANOS

Mônica Panis Kaseker
Universidade Estadual de Londrina

O rádio, assim como o cinema, ajudou na formação da identidade e do sentido de cidadania nas sociedades nacionais latino-americanas, criando heróis, retratando a vida cotidiana, instituindo hábitos e gostos comuns, modos de falar e de vestir que diferenciavam os povos. O ouvinte de rádio, por sua vez, é uma categoria social que surgiu a partir do advento e da popularização deste meio. Uma categoria social em constante mutação, assim como o próprio rádio. As mudanças na programação radiofônica sempre acompanharam e foram acompanhadas por transformações nos modos de escutar. E é esse movimento que buscamos captar.

Desde sua implantação no Brasil, o rádio passou por diversas fases, atuando como pano de fundo para as relações de sociabilidade e de transmissão cultural. Depois da primeira transmissão oficial em 1922, na cerimônia de comemoração do centenário da Independência do Brasil no Rio de Janeiro, as emissoras funcionaram durante toda a década de 20 sem regulamentação, em caráter experimental como um hobby para as famílias da alta sociedade. Grupos de radioamadores da alta sociedade se reuniam com hora marcada para fazer transmissões de palestras e apresentações musicais em uma das residências dos associados, enquanto outro grupo se reunia para as audições de "galena".[1] Na década de 30, começa o período de expansão e profissionalização. O presidente Getúlio Vargas expandiu o rádio pelo território nacional, regulamentando a publicidade (1931), criando o DOP – Departamento Oficial de Propaganda (1931) e o sistema de concessões (1934), impulsionando a profissionalização do rádio e aumentando o controle do Estado sobre o meio. Haussen constata que havia, por outro lado, programação de qualidade com marcante interesse popular, com novelas, notícias policiais, narração de futebol e samba. O projeto político do presidente Vargas previa a utilização política do rádio, mas não de forma doutrinária como na Alemanha nazista. "A programação basicamente era de entretenimento, com as inserções governamentais em momentos específicos." (HAUSSEN, 1997, p.139). O período do Estado Novo (1937-1945) foi marcado pela criação do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda (1939) e pela incorporação da Rádio Nacional pelo governo federal (1940). O cenário radiofônico nacional tinha ainda as emissoras Mayrink Veiga, Tupi, Globo, entre outras, empregando centenas de pessoas em sua programação (SOUZA, 2003). Ao longo dos Anos 40 e 50, o rádio viveu sua Era de Ouro, sendo o cenário da indústria cultural da época. Na década de 60, com o início da ditadura militar, o rádio viveu sob censura. Com a reabertura política lenta e gradual,

1 Trata-se dos primeiros aparelhos receptores de rádio que utilizavam cristais de galena para a captação das frequências sonoras. Esses cristais ficavam numa "latinha" na qual eram conectados os fones de ouvido para que os membros do grupo pudessem escutar a transmissão.

a partir da posse de João Batista Figueiredo, em 1979, uma série de fatores iria proporcionar a recuperação do rádio. Em 1980, houve a anistia aos radialistas cassados após o golpe. Ao longo dos seis anos do governo Figueiredo, foram liberadas 634 concessões de rádio e televisão. Seu sucessor, o presidente José Sarney, primeiro presidente civil, distribuiu 1.028 concessões (MOREIRA, 1998, p.86-94), tornando-se o presidente que mais liberou concessões de radiodifusão. Na década de 1980, por conta da reabertura política, havia necessidade de novos nomes para disputar as primeiras eleições e os radialistas com grande popularidade no rádio acabaram sendo convidados pelos partidos políticos a ingressarem na política. Em 1986, radialistas de todo o país tornaram-se deputados estaduais a partir da popularidade construída no rádio. O uso do rádio pelas igrejas também se intensificou a partir do final dos anos 80. Houve uma revitalização do rádio AM, especialmente com os programas policiais e de utilidade pública, e o rádio voltou a pagar bons salários e a negociar o "passe" dos radialistas de maior renome.

A década de 90 foi marcada pela intensa segmentação do rádio e pela formação das grandes redes nacionais. Houve uma retomada do jornalismo, com o surgimento das emissoras all news. O rádio FM, que era estritamente musical até os anos 80, passou a ser mais falado. As emissoras AM entraram num processo de decadência de recursos e, consequentemente, de empobrecimento na programação. Como alternativa para viabilizar-se, tornou-se muito comum a comercialização de horários para políticos e religiosos. A partir dos anos 2000, com a popularização da internet e com o surgimento das redes sociais na web, o rádio passa a ter caráter global e desterritorializado. O crescimento industrial do rádio deu um aspecto abstrato ao ouvinte como categoria social. De acordo com Matallana (2006, p.18), é importante notar que a massividade, no entanto, estabeleceu um diálogo permanente com a cultura popular.

> hecho que puede comprobarse en la constante interrelación entre los gustos del público y la programación: los cambios en las audiencias fueron acompañados por la modernización empresarial, y la radio y el público se volvieron masivos simultáneamente. La radio actuó como mecanismo de integración social y llegó a todos los rincones del país con una programación heterogénea que mostro valores y costumbres "universales" combinados con elementos cotidianos y locales.

O rádio e a constituição de identidades

Na atualidade há uma hibridização cultural e a identidade é poliglota, multiétnica, migrante, como ressalta Canclini (1999). Neste contexto, a identidade é uma co-produção que se expressa no teatro, na política, na representação e na ação. O habitus social do "caráter nacional" está ligado a traços de identidade grupal que está sempre em fluxo, sendo flexível e mu-

tável. Essas imagens do "eu" e do "nós" são produzidas e reproduzidas pelos processos educacionais ao longo das gerações. As culturas nacionais, compostas pelas instituições culturais, pelos símbolos e representações, são uma das fontes da identidade cultural, na concepção de Stuart Hall (1998, p.47-48). Porém as identidades nacionais não nascem com as pessoas, são construídas a partir do sistema de representação cultural de uma nação.[2] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre 'a nação', sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 1998, p.51).

Nessa abordagem, Hall recorre ao conceito de 'comunidade imaginada', de Benedict Anderson, em que as diferenças entre as culturas nacionais estão relacionadas à maneira como elas são imaginadas. Essa construção se daria especialmente por cinco vias, sendo a primeira delas referente a como a história de uma nação é contada e recontada, seja pela literatura, pela mídia ou cultura popular. A narrativa da nação cria eventos, ritos, símbolos e imagens conectando as pessoas a uma ideia de nação que preexiste ao indivíduo e continua existindo após sua morte. Esse caráter – que envolve as origens, a continuidade, a tradição e a intemporalidade – é o segundo elemento que contribui para a construção da 'comunidade imaginada'. A invenção das tradições, a narrativa do mito fundacional e a ideia de um povo original são outros elementos constituintes da identidade nacional. Para que haja uma cultura nacional, é necessário que se preserve as memórias do passado, o anseio por viver em conjunto e a perpetuação da herança (HALL, 1998, p.51- 58). Para Stuart Hall, a globalização exerce um efeito sobre as identidades nacionais, pela integração e transposição com outras comunidades. Há resistências e até o reforço de identidades locais devido a esse fenômeno, mas o fato é que o declínio das identidades nacionais faz surgir novas identidades de caráter híbrido, com multiplicidade de estilos e infiltrações culturais. Os grandes conglomerados de mídia e os sistemas de comunicação interligados tornam essas identidades desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos (HALL, 1998, p.69-75). Com o rádio não tem sido diferente. No Brasil, a programação das redes nacionais, com sede no Rio de Janeiro e em São Paulo, é repetida nas demais capitais e principais cidades do interior do país, com horários de programação local reduzidos. A internet também possibilita ouvir rádios do mundo inteiro, como a BBC e a Rádio França Internacional. Haussen (2009b) diz que neste contexto, o papel do rádio na construção das identidades se modifica:

> Se na primeira metade do século XX o rádio pôde cumprir, num certo sentido, um papel unificador (seguido pela TV na

2 Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas açõesquanto a concepção que temos de nós mesmos (Penguin Dictionary of Sociology: verbete "discourse").

> outra metade), com a fragmentação da oferta de comunicação e da informação e a inserção do país num mundo globalizado, isto não é mais possível. A globalização ocorre de maneira desigual e mantém, em certa medida, a dominação ocidental, mas tem efeitos em toda parte, com variados ritmos e impactos. As sociedades de periferia, que viveram a modernidade tardiamente, podem ter um ritmo mais lento de abertura a essas influências culturais, mas ainda assim estão tornam-se mais integradas numa nova relação de espaço-tempo.

Segundo Hall (1998, p.88), no centro do sistema global existe um maior leque de opções de identidades, houve uma "pluralização" de culturas devido às intensas migrações e influências étnicas recíprocas. As culturas híbridas traduzem vínculos, interconectam referências. Essas diferenças, múltiplas e mútuas convergências e hibridizações estão em constante processo, jamais se concluem, e constituem o que Hall intitula de diáspora: "Todos negociam culturalmente em algum ponto do espectro da différance, onde as disjunções de tempo, geração, espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente alinhadas." (HALL, 2003, p.76).

> Estamos ante la formación de comunidades hermenéuticas que responden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad, y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, mas precarias pero también mas flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos. (MARTÍ -BARBERO, 2002).

O novo ouvinte não está obrigatoriamente arraigado ao território e às ondas hertzianas. É possível ouvir emissoras de qualquer parte do mundo pela internet estando em solo brasileiro e, estando fora do país, pode-se também acessar as emissoras locais e ouvir vozes "familiares", saber das notícias locais. Ao ouvir música popular brasileira, poderá estar ouvindo uma música também de caráter transnacional, com múltiplas influências de ritmos e estilos mundiais – a chamada *world music*. Torna-se necessário voltar aqui à relação da escuta com a territorialidade destacada por Barthes ao tratar sobre o espaço doméstico.

> Como mejor captamos la función de la escucha es sin duda la noción de territorio (o espacio apropiado, familiar, doméstico, acomodado). Esto es así en la medida en que el territorio se puede definir de modo esencial como es el espacio de la seguridad (y como tal, necessitado de defensa): la escucha es la atención previa que permite captar todo lo que puede aparecer para transtornar el sistema territorial; es un modo de defensa contra la sorpresa; su objeto (aquello hacia lo que está atenta) es la amenaza o, por el contrario, la necesidad; el material de la escucha es el índice, bien porque revela peligro, bien porque promete la satisfacción de una necesidad. (BARTHES, 1995, p.245).

Quando aplicamos a formulação de Barthes à noção de território nacional, percebemos que essa relação já não é suficiente para compreender a escuta radiofônica, como índice de reconhecimento de *habitat*. Por outro lado, a escuta em geral permanece sendo o sentido do espaço e do tempo no atual contexto da modernidade e da pós-modernidade.

Recepção, consumo ou apropriação?

As pesquisas em comunicação estiveram por muito tempo apoiadas no paradigma da dominação dos emissores sobre os receptores. Analisando o processo comunicativo em partes fragmentadas – produção, mensagem e recepção, sobressaía-se a ideia de que os produtores de conteúdo para os meios de comunicação de massa manipulavam e persuadiam os receptores que, por sua vez, portavam-se ingênua e passivamente. A partir dos anos 70, começou a se fortalecer a ideia de que a comunicação é um processo complexo, do qual a recepção não apenas é um ponto final. Mas, como ressaltam Breton e Proulx (2002, p.178), "até o início da década de 1980 o modelo 'vertical' da comunicação era unanimidade no interior da tradição crítica". Entre os teóricos ligados ideologicamente à Escola de Frankfurt, esse interesse surgiu inicialmente junto aos pesquisadores da corrente culturalista britânica, do Centre for Contemporary Culture da Universidade de Birmingham, dirigido por Stuart Hall. A partir de então, passam a investigar a decodificação e a construção social de significados. E essa construção semântica não é independente das lógicas da vida cotidiana que atravessam o tecido da cultura. Essa transição de paradigmas, característica dos anos 80 nos meios de pesquisa sobre a ação ideológica da comunicação, consiste então em passar de um modelo que define a ação da mídia a partir das fontes e dos difusores para um modelo que descobre a importância dos sujeitos-receptores na construção social dos significados ideológicos.

Abandona-se, portanto, o primeiro modelo unidirecional e vertical por um modelo preferencialmente "conversacional" e "fluido" da ação da comunicação. (BRETON; PROULX, 2002, p.178-179). Stuart Hall (2003, p.157) relata que os Estudos Culturais partem do culturalismo e do estruturalismo, extraindo deste arcabouço teórico o seu melhor. Suas convergências e divergências proporcionam a possibilidade de pensar as especificidades das diferentes práticas, mas também as articulações entre essas práticas, dando a elas uma certa unidade.

No âmbito da comunicação, Hall questiona o modelo unidirecional que pressupõe uma comunicação perfeita, em que o emissor cria a mensagem e o receptor recebe. A mensagem, segundo Hall, não é tão simples, nem a recepção tão transparente. O sentido é multirreferencial, não é fixo e previamente determinado. Há, por um lado, "um processo contínuo de significação do mundo cultural e ideológico" e, por outro, um nível de práticas significantes que são

exercidas na significação na codificação e decodificação das mensagens (HALL, 2003, p.354-363). O processo de comunicação deve ser visto como um circuito e, portanto, o momento da codificação não é necessariamente o começo. Além disso, defende o autor que não podemos ler só a metade superior desse diagrama, é preciso mostrar como a decodificação acontece. Isso não quer dizer que o texto seja totalmente aberto, no que se refere à sua interpretação. A leitura preferencial é sim uma tentativa de hegemonizar a audiência.

Uma das correntes que passaram a elaborar pesquisas na perspectiva da recepção, com influências interacionistas e etnometodológicas, das sociologias da vida cotidiana e dos construtivistas foi a dos Estudos Culturais latino-americanos. Na América Latina, os estudos de recepção têm adquirido uma perspectiva metodológica qualitativa e muito focada na cultura popular. Jacks e Escosteguy (2005) classificaram as pesquisas latino-americanas em cinco correntes teóricas metodológicas: a das Frentes Culturais, cujo principal autor é o mexicano Jorge González; a da Recepção Ativa, proposta pelo CENECA (Centro de Indagación y expresión Cultural y Artística) do Chile; a do Uso Social dos Meios, concebida pelo espanhol radicado na Colômbia, Jesus Martín Barbero, a do modelo das multimediações, desenvolvido por Guilhermo Orozco, e a do Consumo Cultural, proposto por García Canclini (1999, p.52-77).

Jorge González propõe o conceito das frentes culturais para analisar os fluxos e contra-fluxos simbólicos que criam tensões entre as instituições culturais que exercem, em sua visão, forças centrífugas. Essas forças, nas quais se incluem os meios de comunicação, estariam redesenhando a esfera pública num processo dinâmico. O autor defende que é importante compreender como foram criadas as representações, os sentimentos, assim como os mecanismos de construção, estratégias de convergência e integração simbólicas. Ele parte do conceito de campo de Bourdieu para demonstrar que as estruturas especializadas na construção de discursos, compostas por instituições, agentes e práticas, conformam redes ideológicas, que por sua vez vão ser apropriadas por agentes não especializados na elaboração de formas simbólicas que receberão, interpretarão e negociarão o sentido. Nessa relação dialógica, participam, de um lado, os setores especializados na produção de discursos e, de outro, as próprias condições da vida cotidiana. Portanto, instituições como igrejas, escolas, hospitais, entre outros, têm um importante papel "na conformação e desenho cultural de nossos imaginários" (GONZÁLEZ, 2001, p.16-17).

O principal autor da perspectiva do consumo cultural é Nestor García Canclini, que procura desenvolver uma teoria sociocultural do consumo. O autor analisa como se expressa a cidadania no contexto da globalização, no qual as corporações privadas assumem muitas funções do Estado e "a participação social é organizada mais através do consumo do que mediante o exercício da cidadania" (CANCLINI, 1999, p.14). Isso gera uma transformação na articu-

lação entre os conceitos de consumidor e cidadão. Essa discussão passa pela mudança verificada no processo de construção de identidades, não mais tão ligadas ao território nacional, mas muito mais influenciadas pelos meios de comunicação. A cidadania também se exerce, para o autor, através do consumo, uma vez que é por meio dele que temos acesso à habitação, saúde e educação. Canclini critica a tendência em considerar os meios de comunicação como simples negócios, levanta a importância de estabelecer políticas culturais que reexaminem a propriedade dos meios de comunicação de massa. E considera fundamental analisar a remodelação dos espaços públicos, assim como "os dispositivos que se perdem ou se recriam para o reconhecimento ou a proscrição das múltiplas vozes presentes em cada sociedade" (CANCLINI, 1999, p.21).

Isso faz com que no decorrer das gerações vá se mostrando um novo modo de estabelecer as identidades e construir a diferença, basicamente pelo que se possui ou pelo que é possível chegar a possuir. A hipótese do autor é de que "quando selecionamos os bens e nos apropriamos deles, definimos o que consideramos publicamente valioso, bem como os modos com que nos integramos e nos distinguimos na sociedade, com que combinamos o pragmático com o aprazível" (CANCLINI, 1999, p.45). Neste sentido, a cidadania estaria ligada também "com as práticas culturais que dão sentido de pertencimento" (p.46).

Na perspectiva do uso social dos meios, Jesus Martín-Barbero faz uma análise bastante completa das relações entre a comunicação, a cultura e a política. Para ele, as lógicas de produção estão mediadas pela institucionalidade e tecnicidade, gerando matrizes culturais e formatos industriais. Por outro lado, a socialidade e a ritualidade interferem na forma como esse produto estará sendo recebido ou consumido. Numa rádio, por exemplo, pode-se supor que as instituições (Estado, igreja, família, Ongs) estejam mediando de alguma forma em sua lógica de produção de mensagens, assim como os aparatos tecnológicos existentes. Isso gera uma forma de socialidade e de ritualidade na produção e no consumo dos conteúdos veiculados pelo rádio que estarão se refletindo, por sua vez, nas chamadas competências de recepção (consumo).

> A mediação das ritualidades remete-nos ao nexo simbólico que sustenta toda comunicação: à sua ancoragem na memória, aos seus ritmos e formas, seus cenários de interação e repetição. Em sua relação com os Formatos Industriais (discursos, gêneros, programas e grades ou palimpsestos), as ritualidades constituem gramáticas da ação – do olhar, do escutar, do ler – que regulam a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos que conformam os meios. O que implica, da parte dos meios, uma certa capacidade de impor regras aos jogos entre significação e situação. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p.19)

Dessa forma, o autor distingue a significação da mensagem em relação

ao sentido que tem para o receptor a ação de ouvir rádio ou de ver televisão e, assim, verifica que as ritualidades remetem aos diferentes usos sociais dos meios. A política está sendo mediada pela comunicação que densifica suas dimensões rituais e teatrais. Para Martín-Barbero a mediação radiofônica, assim como a de outros meios, *constitui* a trama dos discursos e da própria ação política. Nesse contexto, as relações entre comunicação, cultura e política estão cada vez mais complexas, dependendo diacronicamente das matrizes culturais e formatos industriais, e sincronicamente das lógicas de produção e competências de recepção. Todas essas relações estariam mediadas pela institucionalidade, tecnicidade, ritualidade e socialidade. Há, neste ponto, uma trama das cumplicidades entre discursos hegemônicos e subalternos, deixando de lado o maniqueísmo estrutural (MARTÍNBARBERO, 2003, p.17).

Enfocando a questão da recepção ativa, as pesquisas do Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística de Santiago de Chile (CENECA) foram desenvolvidas a partir de 1982, integrando um programa de educação para a recepção ativa da televisão. O trabalho foi desenvolvido a partir da capacitação de educadores e formulação de materiais educativos que propunham atividades lúdicas e recreativas com grupos de estudantes de escolas chilenas. O comportamento das crianças diante da televisão foi analisado antes e depois das atividades educativas, para verificar a eficácia das atividades na formação de leitores mais críticos e ativos. Para Jacks e Escosteguy (2005), a experiência do CENECA foi fundamental na tradição dos estudos de recepção latino-americanos. As autoras destacam, entretanto, que os resultados obtidos se referem à observação dos receptores fora de seus ambientes "naturais", em condições criadas pelos pesquisadores para suas finalidades específicas.

Abordando o modelo das multimediações proposto por Orozco, a recepção é produção e é interação, mediada por diversas fontes e não se limitam ao momento em que o receptor está em contato com os meios. Essa é uma síntese, apresentada por Guilhermo Orozco, dos postulados que regem as pesquisas na área da recepção. Essa abordagem é importante, na visão do autor, já que envolve a própria criação cultural. "No es posible estudiar la cultura fuera de la comunicación y de todo aquello que los medios vehiculizan." (OROZCO, 2006, p.17). É na recepção aos meios de comunicação que se observam os processos de reconstrução de significados hegemônicos e como se geram as resistências ao poder. Outro aspecto destacado pelo autor se refere à possibilidade de utilizar as interações midiáticas para a educação das audiências. O autor defende que é necessário investigar também as novas lógicas de produção, circulação e apropriação de conhecimentos e as novas sensibilidades. Tanto aquelas propostas pelos meios como pelas audiências. O desafio das pesquisas deve ser pela integração dessas lógicas, com diversas linguagens, técnicas, formatos e gêneros programáticos e com as próprias experiências, mediações e expectativas dos sujeitos receptores (OROZCO, 2006, p.23).

O modelo proposto por Orozco é o das multimediações, construído a partir do conceito de mediação proposto por Jesús Martín-Barbero. Esse modelo permite que a teoria das mediações seja aplicada empiricamente na busca pela compreensão da relação da audiência com os meios massivos. O autor distingue as seguintes mediações: vídeotecnológica, cognoscitiva, situacional, institucional e referencial. Orozco vê a recepção como um processo, não como um momento, que consiste numa relação multilateral, no qual o significado é negociado pelos receptores e é reapropriado várias vezes em outros cenários da vida cotidiana, em tempos que precedem e sucedem o ato de ver televisão. As abordagens de Martín-Barbero, González, Orozco e Canclini são tomadas neste trabalho como complementares. É a partir dessa perspectiva latino-americana dos Estudos Culturais, que refletimos sobre os modos de escutar, ou seja, como se dá a apropriação da programação radiofônica.

As mediações da escuta

É possível verificar que as modificações nos modos de escutar ocorreram devido ao surgimento de novas tecnologias, assim como por transformações nos modos de pensar, nas maneiras de viver o cotidiano, na forma como as instituições interatuam com os sujeitos, além de mudanças que ocorreram nas relações de poder entre os gêneros e nos sentidos de identidade e pertencimento. Como sugere Orozco, a primeira das mediações a serem observadas é a tecnológica. Nesse sentido, observa-se como o veículo rádio se insere no cotidiano diante de outras tecnologias como a televisão, os equipamentos MP3, celulares e internet. Assim como os suportes tecnológicos utilizados para ouvir rádio, desde o tradicional radinho de pilha, passando pelo rádio de carro, celulares, MP4 e internet. A segunda mediação é a cognoscitiva, que se refere aos mapas mentais constituídos ao longo da vida de cada indivíduo a partir de sua interação social, às representações construídas ao longo de sua trajetória e a partir de suas experiências. Entram aqui suas emoções, aspectos nostálgicos e o próprio sentido do escutar para cada sujeito. A terceira mediação a ser analisada é a situacional, considerando o cenário em que se dá a audição do rádio no cotidiano, o contexto momentâneo, no qual são estabelecidas as táticas de cada sujeito, como sugere Certeau. Nesse aspecto, será considerada a inserção do rádio no espaço e no tempo do cotidiano das pessoas observadas, o uso que se faz dele, os "porquês" da escuta. A quarta mediação é a institucional, que diz respeito às diversas instituições às quais o receptor se relaciona, à forma como a igreja, a escola e o Estado aparecem em suas escolhas e comportamentos como ouvinte ou não-ouvinte de rádio.

|| Mediação tecnológica

Nos últimos cento e cinquenta anos, as tecnologias tiveram um desenvolvimento incomparável a qualquer outra época vivida pela humanidade. Para mencionar somente alguns dos inventos que modificaram a configuração dos espaços público e privado e que são símbolos da própria Modernidade em suas diversas etapas, começaríamos citando as ferrovias, navios, correio, telégrafos, juntamente com o desenvolvimento da radiotelegrafia, do cinema e da televisão. A cada novo meio que surgia, havia o questionamento sobre a sobrevivência do anterior. No entanto, segundo Briggs e Burke, uma tecnologia prepara o terreno para o desenvolvimento da próxima. Foi o caso, por exemplo, de como o transistor, utilizado nos equipamentos portáteis pessoais para ouvir músicas gravadas – *walkman*, influenciou no desenvolvimento do telefone celular (2004, p.287). Alguns papéis desempenhados atualmente pelo celular e pela Internet tiveram antecedentes no telefone e no rádio ondas curtas, que tornaram possível a comunicação a longas distâncias. Sempre que são introduzidas novas mídias, estas passam a coexistir e interagem com as que já haviam surgido anteriormente. Além disso, como destacam Briggs e Burke, a tecnologia não determina, mas reedita a história da comunicação, juntamente com o contexto político, econômico e cultural: "foi com a era do rádio que o mundo acadêmico começou a reconhecer a importância da comunicação oral na Grécia antiga e na Idade Média", por exemplo. (2004, p.13) Da mesma forma que a televisão causou o ressurgimento do teatro político, embora o monólogo oficial de auto-elogio, como dizem os autores, seja bem mais antigo. Os primeiros espetáculos multimídias também precedem os meios eletrônicos de comunicação, pois consistiam em rituais, balés, concertos e peças, que combinavam apelos visuais e sonoros, muito frequentes no início da Idade Moderna. No caso do rádio, sua entrada ao ambiente doméstico se dá pela porta da frente e sua instalação como signo de *status* na sala de estar, cultuado por toda a família e sob o comando do patriarca. Sua própria metamorfose, com a invenção do transístor, e dos gravadores portáteis, o trânsito desse aparato até a cozinha e aos aparelhos individuais, como o radinho de pilha ou o *walkman*, que ofereciam mais mobilidade, foi modificando seu "lugar" na vida das pessoas. A chegada da TV, e depois do video cassete, DVD e TV a cabo vão transformando ainda mais o ambiente doméstico. O rádio deixava de ser o principal símbolo da modernidade. Além do "lugar", o "tempo" do rádio também se modificou nessa resignificação do ouvir trazida pela TV. Se a TV era imobilizadora, o rádio ficou com o tempo do trabalho e do trânsito, muito mais do que com o tempo do lazer. Nos últimos 20 anos, o computador pessoal, a internet, as mídias sociais e o telefone celular foram os novos fetiches tecnológicos, ícones da modernidade, caminhando a equipamentos cada vez mais convergentes e dotados de mobilidade. Nas projeções de Howard Rheingold, no livro *Multitudes Inteligentes*, a próxima revolução social está marcada pelas tecnologias sensíveis, ou seja, as tecnologias de informação e de comunicação começarão a invadir o mundo físico. Os objetos levarão *chips* que tornarão possível

sua localização e até mesmo as pessoas poderão levar sensores em seus corpos, permitindo a comunicação por sinais de rádio, infravermelhos ou outras tecnologias invisíveis (RHEINGOLD, 2004, p.111). O tempo e o espaço uma vez mais se reconfiguram. Antes disso, ainda na fase da mobilidade e da convergência, algumas mudanças tecnológicas no rádio devem ser anotadas: a escuta crescente pelo celular, pela internet, pela TV a cabo e no carro. Além disso, a possibilidade de que o som do rádio passe a ser acompanhado por pequenos textos e imagens no rádio digital, o que já acontece nos sites das emissoras de rádio na Internet, ou seja, a convergência.

Como diz Haye (2003, p.223), não são as tecnologias que modificam os hábitos e costumes das pessoas, pois a comunicação não é uma atividade baseada somente na tecnologia. É a própria sociedade que dá forma a seus elementos. Portanto, o futuro do rádio com o advento da convergência das mídias será ditado pelas necessidades do homem. Já a conectividade é um elemento importante, para Canclini (2004) para compreender a diversidade e as várias temporalidades que vivemos no mundo contemporâneo.

Mediação cognoscitiva

A cada nova tecnologia de informação e comunicação incorporada na vida cotidiana, sofremos mudanças em nossa maneira de ver o mundo e de pensar, assim como se modifica nossa apreciação sobre as tecnologias anteriores. O rádio representou a modernidade para a primeira geração de ouvintes e esta marca costuma acompanhar o imaginário dessa geração sobre o rádio. Para as novas gerações, o mesmo rádio parece algo associado ao passado, tem um aspecto nostálgico, às vezes ultrapassado. Mas ao tratarmos da mediação cognoscitiva, devemos considerar que passamos por um momento de profundas mudanças em nossas referências de compreensão de mundo, causadas em grande medida pela internet e computadores pessoais. Para Kerckhove, esse processo começa com a língua falada e a inteligência humana vai se desenvolvendo paralelamente à linguagem e às tecnologias. A escrita foi a primeira dessas tecnologias, armazenando os sons para usos duradouros. Com a memória do que é dito, veio a possibilidade de refletir sobre os conteúdos registrados. Com as tecnologias, o ser humano se libertou do peso de recordar e assim pôde estar disponível para a inovação (KERCKHOVE, 1999a, p.223). Segundo o autor, os novos meios nos obrigam a responder psicologicamente à sua forma de trabalhar, utilizando de maneiras distintas os sentidos, a memória e a imaginação.

> Con la introducción de los microordenadores portátiles y personales, que habían penetrado en el mercado doméstico alrededor de los ochenta, los consumidores fueron invitados a convertirse en productores. La nueva tecnología había transformado nuestra relación unidireccional con el televisor

> en el modo interactivo de dos direcciones de los ordenadores personales. Las pantallas de los ordenadores establecieron una interfaz entre la electricidad biológica y la tecnológica, entre el usuario y las redes. (KERCKHOVE, 1999a, p.153).

Os computadores pessoais representam uma retomada da autonomia. Enquanto a comunicação pela televisão funciona somente de fora para dentro, os computadores propõem uma nova "tela", na qual os fluxos também ocorrem de dentro (do usuário) para fora. "Los ordenadores han creado un nuevo modelo de cognición intermedia, un puente de interacción continua, un cuerpo calloso entre el mundo exterior y nuestro propio interior" (KERCKHOVE, 1999a, p.47). Para ele, estamos passando do homo theoreticus ao homo participans.

Manuel Castells considera que essas mudanças representam uma transformação no caráter da comunicação, pois pela primeira vez na história um mesmo sistema integra as modalidades escrita, oral e audiovisual. *"El espíritu humano reúne sus dimensiones en una nueva interacción entre las dos partes del cerebro, las maquinas y los contextos sociales."* (CASTELLS, 2004, p. 360). Essa integração tem a característica de interatuar a partir de múltiplos pontos, em um determinado tempo, em uma rede global.

Alguns autores não têm uma visão otimista sobre esse novo momento. Para Lee Siegel, estamos entrando na época do *Homo Interneticus*, um ser cada vez mais ensimesmado e solitário e que quanto menos necessite a presença real de outra pessoa, mais dependerá de bens e serviços que lhe façam companhia. Este novo Homem vive em um mundo de inquietude, impaciência e ambição, cercado e às vezes constituído de histórias artificiais. O autor alerta que a ideia de cultura participativa e de "prosumidores", aparentemente democráticas e descentralizadoras, podem ser uma falácia, que dão a ilusão de que as pessoas podem ter livre escolha e acesso a tudo na rede.

Norbert Lechner menciona uma erosão dos mapas cognitivos, na qual os códigos dos quais dispomos já não dão conta da compreensão da complexidade social implantada pela globalização. De acordo com o autor, o maior volume de informação aumenta o peso do desconhecido. Ele usa a metáfora do mapa para mostrar que necessitamos de novas referências para compreender a vida social. Com a mudança de escalas, perdemos as proporções, estamos à deriva. Essa erosão dos mapas mentais, com o redimensionamento do espaço e do tempo, alteram a economia, a comunicação, a cultura e também a política.

Canclini concorda que o contexto atual é desorientador, apesar de fascinante, no qual a simples abundância de informação não representa necessariamente conexões em um mundo fragmentado. Numa mesma família, com o mesmo contexto socioeconômico e educativo, é possível encontrar sujeitos

com gostos e comportamentos muito diferentes, porque sua socialização aconteceu em períodos distintos, regida pela leitura, pela televisão ou pela internet. E embora o internauta seja considerado um ator multimodal que lê, escuta e combina materiais diversos, isso não significa que se trate de uma geração mais cidadã. "Somos cada vez menos responsables, sin capacidad de intervenir en los espetáculos que disfrutamos o en la información que nos seleccionan. Apenas simulacros de participación y de democracia." (CANCLINI, 2007, p.40).

No caso do rádio, por exemplo, cada vez mais oferecerá também textos e imagens. Esse tipo de mudança se reflete nos mapas mentais, já que a noção que se tem hoje sobre o rádio vai se desconstruindo.

Mediação situacional

A vida cotidiana também passou por profundas modificações ao longo das três últimas gerações. Essas mudanças se referem ao tempo e ao espaço domésticos, assim como às noções do público e do privado. Os meios de comunicação têm muito a ver com essas alterações. Se consideramos a mediação situacional como as circunstâncias em que as pessoas escutam rádio, estamos nos referindo ao lugar em que se dá a escuta, aos seus motivos e tempos cotidianos. Ao tratarmos da chegada de novas tecnologias de comunicação, abordamos algumas situações de escuta no início da era do rádio. A imagem da sala de estar, com a família reunida em torno do equipamento, que parecia uma mobília a mais, é a descrição situacional da escuta para a geração que vivenciou esse período. A partir daí, o rádio percorre um caminho dentro dos lares, indo para a cozinha, quartos e quintal, entra no carro e chega aos ouvidos do ciclista e do pedestre. Poderíamos dizer que o rádio foi o primeiro meio a realizar o que Morley denomina como "deslocamento da domesticidade". Depois do processo de domesticação dos meios, ou seja, o ingresso massivo das tecnologias de comunicação nos lares, passamos a uma fase em que os lares ganham extensões dotadas de mobilidade. Ele cita o caso dos carros e dos telefones celulares como exemplos deste prolongamento da casa e da vida familiar quando circulamos pelas ruas (MORLEY, 2008, p.145). Esse duplo movimento, de domesticação dos meios e da domesticidade, também envolve o fim das oposições entre o público e o privado. Ver televisão em casa ou escutar rádio num ônibus não podem ser consideradas atividades restritas a uma dessas esferas, como já havia notado Winocur (2005, p. 322). Na Cidade do México é muito comum que os motoristas de ônibus liguem o som do rádio em volume que alcance a todos os passageiros, embora muitos deles utilizem fones de ouvido para garantir suas próprias escolhas.

Cada vez mais depende dos próprios sujeitos traçar esses limites e administrar a flexibilidade e a sobreposição do que é público e do que é privado.

Morley também destaca os processos de fragmentação e individualização presentes na vida familiar contemporânea. O uso dos fones de ouvido, para ouvir rádio ou arquivos de MP3, são um exemplo de consumo individualizado do áudio por meio do qual muitos jovens procuram criar seu espaço autônomo, seja dentro ou fora de casa, e tomando certo controle sobre as interações que desejam ou não estabelecer com os outros (MORLEY, 2008, p.137). Já o celular permite que muitas famílias possam estar mais próximas, mesmo distantes, possibilitando que muitos pais "cuidem" dos filhos, num tempo de insegurança e incertezas, como já havia assinalado Winocur (2001, p.4).

No caso do rádio, observa-se um processo de "invisibilidade" cada vez maior no seu consumo. Nos trajetos de carro, por opção própria ou por escuta involuntária, quando o pai ou o motorista de táxi escolhem a emissora, em ambientes públicos como salões de beleza e consultórios, quando o rádio está lá à disposição de nossa escuta, oferecendo informações que só existirão para o ouvinte se despertarem seu interesse.

Mediação institucional

Instituições como Família, Igreja, Escola e Estado participam de diferentes maneiras da construção das identidades sociais, a partir das definições de quem somos, desde o aspecto genético até o sentido de pertencimento a comunidades e grupos, assim como o compartilhamento de ideologias, valores e crenças. Com as transformações ocorridas nessas instituições ao longo das três últimas gerações, analisar essa mediação torna-se uma tarefa ainda mais complexa. As mudanças na estrutura familiar, assim como sua fragmentação, motivadas não só pelos novos e mais complexos laços de parentesco por afinidade, mas também por uma vida mais agitada, com menos tempo de convívio, fizeram com que os papéis da família e da escola fossem redimensionados na construção das identidades. A família repassa cada vez mais atribuições à escola no processo educativo, e é tomada muitas vezes como o último refúgio, sofrendo os efeitos da nova ética do mundo do trabalho, em que todos devem dar o máximo de si para não fracassar. Insegurança, incerteza e risco permanentes fazem com que o trabalho invada os espaços domésticos e ocupe o tempo da convivência familiar (SENNET, 2000). Nesse contexto de risco, o celular e a internet constituem uma espécie de infraestrutura da vida familiar. A escola também deixou de ser a fonte mais importante de informação para a formação dos sujeitos, concorrendo principalmente com os meios de comunicação que oferecem um fluxo contínuo de atualizações aos estudantes. A lógica do mercado também "coloniza" as instituições de ensino. O compromisso escolar está menos relacionado à construção do conhecimento e mais associado à meta de formar profissionais competitivos, lideranças e profissionais de sucesso. A expansão do ensino privado reforça esse aspecto e nos leva ao ponto seguinte: o

encolhimento do Estado dando lugar à atuação da iniciativa privada em áreas como educação, saúde e transporte. A lógica do mercado globalizado, que segundo Sennet, é marcada principalmente pela flexibilidade, obriga as instituições a se reinventarem de maneira descontínua. Uma economia flexível requer pequena interferência estatal, sindicatos fracos e opinião pública disposta a tolerar mudanças bruscas.

Para Appadurai, os Estados-nação são somente parte de um sistema pouco equipado para lidar com a interconexão de povos e imagens em diáspora que caracteriza a atualidade. Com isso, é pouco provável que os Estados-nação sejam os que vão arbitrar no futuro a relação entre globalidade e modernidade (2001, p.34). Tampouco as emissoras de rádio, apesar de terem concessão do governo para operar, estão muito reguladas ou controladas pelo Estado. A emissora de rádio, que aparece aqui também como instituição mediadora dos processos de recepção radiofônica, está muito mais regida pela lógica do mercado. Oferece à audiência o que dá mais resultados comerciais num contexto de concorrência por segmentos. Além disso, se fortalece com a formação de redes e conglomerados de comunicação, em que alguns grupos têm concessões de rádio, televisão e são proprietários de jornais, ou pela condução de emissoras com finalidades religiosas e políticas, como vimos anteriormente nesta pesquisa. A religião, por sua vez, não escapa da mesma lógica. As igrejas concorrem entre si e para arrebanhar seguidores, utilizam os meios de comunicação de maneira cruzada, lançam produtos, oferecem serviços e fazem propaganda. Instalam sedes em países variados para garantir sua participação no contexto global. Com essa flexibilização das instituições, a maior marca de mediação institucional que aparece é a do próprio mercado. Não seria exagerado dizer que, em grande medida, o mercado coordena nossos mapas de reconhecimento. E na economia global, o mercado tende a se concentrar em conglomerados interessados na comunicação.

Mediação referencial

A mediação referencial está diretamente relacionada a informações que permitem que um sujeito organize sua identidade. Gênero, etnia, origem social e geração são referências que, apesar de estáveis, possuem distintas significações em cada contexto sócio-histórico. Interessa-nos tratar aqui especialmente da questão de gênero ao longo das gerações. Ser mulher em 1950 no Brasil, quando o rádio vivia sua Era de Ouro, significa uma experiência muito diferente do que na atualidade. A condição da mulher na primeira geração de ouvintes investigados era em geral de dona-de-casa, mãe e esposa. As mulheres que chegavam a trabalhar fora e não dependiam do marido para seu sustento eram exceções e vistas de maneira diferente. Essa situação praticamente se inverte para a terceira geração, cuja expectativa de construir uma vida profis-

sional passa a ser regra. Ficar em casa, cuidar dos filhos e da casa, não está nos planos da terceira geração. Embora ainda seja realidade presente na segunda geração. Essa condição é importante para compreender também as relações de poder no ambiente doméstico. Morley lembra que o início do rádio teve diferentes significações para homens e mulheres. O rádio pertubou as relações familiares ao entrar na "sala de estar". Os homens, especialmente os jovens, ficaram entusiasmados com a nova tecnologia, já as mulheres rejeitaram aquela máquina de aparência tão mecânica e que ainda costumavam manchar os móveis com o óleo da bateria. Os homens dominavam seu uso e as mulheres tinham que ficar paradas ali como "múmias". No início o som era ruim, ruidoso, e carecia de muito esforço para distinguir as falas. (MORLEY, 1996, p.343). O autor traz uma discussão sobre como os diferentes gêneros encaram a tecnologia. Ao analisar o consumo da televisão no ambiente familiar, verifica que o pai é geralmente quem controla a seleção dos programas. O homem em geral usa a TV para o ócio total, enquanto a mulher normalmente vê TV enquanto desenvolve outras atividades domésticas. As diferenças de consumo entre homens e mulheres mostraram que as mulheres continuavam tendo "tarefas", como a de cuidar dos filhos, da casa, diferenciadas, com maior responsabilidade. O consumo da TV assim como do telefone refletiam isso. Segundo o autor, a mulher também é mais passiva e flexível sobre o uso das tecnologias de comunicação (MORLEY, 1996, p.356). Essas características também podem ser percebidas em relação aos hábitos de escuta radiofônica. O aspecto da origem social é relevante na medida em que interfere no acesso às novas tecnologias. Na atualidade, por exemplo, está relacionado à limitação da conectividade.

Modos de escutar no fluxo geracional

A partir da observação das múltiplas mediações e dos hábitos de apropriação radiofônica, propõem-se captar o movimento de mudança nos modos de escutar rádio com base numa descrição geracional. É possível observar que, embora os hábitos dos ouvintes e até mesmo o lugar social atribuído ao rádio no cotidiano se modifiquem o tempo todo, não se altera a maneira como se constitui o *habitus* do ouvinte. As escolhas e os vínculos estabelecidos com o rádio dependem em grande medida das relações sociais de cada sujeito em esferas como a própria família, trabalho, estudos e em seu entorno cultural.

> El habitus no es el destino que, algunas veces, se ha creído ver en él. Siendo producto de la historia, es un sistema abierto de disposiciones, enfrentado de continuo a experiencias nuevas y, en consecuencia, afectado sin cesar por ellas. Es perdurable pero no inmutable. Dicho esto, debo añadir de inmediato que la mayoría de las personas están estadísticamente destinadas a encontrar circunstancias similares a las cuales originalmente moldearon su habitus; por tanto, a vivir experiencias que vendrán a reforzar sus disposiciones. (BOURDIEU; WACQUANT, 1995, p.92).

As reflexões apresentadas aqui consideram resultados de algumas pesquisas qualitativas, com base em etnografia e entrevistas junto a famílias de ouvintes de classe média no Brasil, nas quais se observam as transformações geracionais nos modos de escutar rádio.

Primeira geração

Consideremos os ouvintes de primeira geração aqueles que acompanharam a Época de Ouro do rádio no Brasil e têm uma experiência de vida cotidiana profundamente marcada pela presença deste meio. Essa geração é a mais conectada ao rádio, juntamente com o uso da TV aberta. O uso da internet é exceção, assim como a condição de indiferença ao rádio. Há em geral um caráter nostálgico em relação ao passado. Para essa geração, o rádio está relacionado a sua origem, identidade e estilo de vida. Também está associada à ideia de modernidade, pois esse grupo viveu nas cidades em crescimento, com muitas transformações na vida cotidiana. Em algum momento de sua vida, no passado e em alguns casos também na atualidade, o rádio foi (ou ainda é) o principal meio de entretenimento, sociabilidade e informação. Organizador do tempo cotidiano em função das atividades rotineiras, ou mesmo da própria programação radiofônica. A experiência de escutar radio para esse grupo foi diferenciada em alguns aspectos, pois era comum que existisse somente um equipamento em cada casa e a escuta fosse coletiva, ou seja, em família. O rádio ocupava o tempo livre, quando as pessoas se sentavam na sala para escuta-lo. O rádio operava como som de figura, segundo a definição de perspectiva sonora de Shafer (2001), ou seja, era o som principal, o centro da ação e foco das atenções. Sobre a escolha dos programas, é possível constatar o domínio da figura do pai, sempre que está em casa. O momento da radionovela é o único citado como opção feminina, ainda que a escuta fosse acompanhada da família. Outro ponto em comum é a relação estreita entre a política e o rádio, da qual esses ouvintes foram testemunhas. Havia o hábito de acompanhar a política nacional pelo rádio, especialmente no passado. O ex-presidente Getúlio Vargas e Leonel Brizola foram os nomes mais lembrados. Essa geração também apresenta um maior vínculo com a Igreja Católica, mantendo o hábito de frequentar as missas na atualidade e prolongando esse vínculo em suas casas ao escutar programas religiosos. Nessa geração, se pode notar menores mudanças de comportamentos em relação ao rádio a cada etapa da vida. Em geral, procuram seguir escutando os mesmos programas. Há um aspecto ritual em seu uso, sempre ao mesmo horário, mesmas vozes, nas mesmas circunstâncias. A audição das estações AM é importante nesse grupo. Todos que tinham o hábito cotidiano de escuta o mantém na atualidade, ainda que a maioria divida seu tempo com a televisão. O rádio fica ligado pela manhã, ou ainda de madrugada, enquanto as pessoas se despertam, tomam café da manhã e fazem as tarefas domésticas. À tarde, entra a televisão em cena permanecendo ligada

até a hora de se deitar. Alguns voltam a ligar o rádio nesse momento. O mais idosos costumam ouvir rádio como companhia e com a função de recordar o passado por várias horas ao dia.

Segunda geração

Essa geração tem um forte vínculo com a televisão e seus hábitos em relação ao rádio dependem em grande parte de sua experiência familiar com esse meio, assim como com a apropriação de novas tecnologias. Portanto, são variáveis e assimétricos. O rádio está associado em todos os casos a recordações de infância com seus pais e avós. Quando essas recordações são prazenteiras, fica um elemento nostálgico que conserva o hábito de escuta cotidiana. Por outro lado, quando associados a relacionamentos difíceis ou mal resolvidos, as memórias costumam resultar em recusa pelo rádio. Em todos os casos, o rádio não está mais conectado às ideias do novo e do moderno, ao contrário, costuma estar associado às ideias de passado e de tradição familiar, hora cultivada, hora rechaçada. Quando cultivada, apresenta naturalmente caráter nostálgico e de preservação de ritos familiares. Na medida de sua necessidade e oportunidade, esta geração também segue se apropriando das novas tecnologias de informação e de comunicação ao longo de sua trajetória. Televisão a cabo e o hábito de utilizar internet pelos integrantes dessa geração está bastante presente. Para os que tem aceso cotidiano à rede, o uso mais frequente é para fins de trabalho e para baixar músicas para tocar em MP3. Às vezes o fazem de computadores pessoais de seus filhos e normalmente tem a ajuda deles para iniciar ou avançar em suas competências informáticas. A audição ambiental é muito frequente nesse grupo, ou seja, o rádio fica ligado por todo o dia, no ambiente de trabalho, ou enquanto se executa outras tarefas domésticas. Em todos os casos, o rádio costuma ser ligado durante o dia, algumas vezes muito cedo e quase nunca à noite. O rádio opera como som de fundo, ou seja, em segundo plano, de acordo com a noção de perspectiva sonora de Shafer (2001). O número de equipamentos de rádio nas casas, não equivale necessariamente ao tempo de escuta. É comum que casais escutem juntos ao rádio por várias horas por dia, sendo mais comum a escuta das rádios FM. Nesses casos, a escolha do programa que será ouvido também é negociada entre ambos, sempre que a escuta seja compartida. Há casos em que aficcionados por rádio deixem o aparelho ligado por várias horas ao dia, seja porque ficam sozinhos em casa, ou porque impõem a escuta aos demais. A escuta é imposta geralmente por parte dos homens. Ainda é comum o uso diário e prolongado do rádio em casa. Em algumas famílias, a escuta de rádio se dá especialmente no carro, onde o motorista geralmente o pai, tem a autoridade sobre o "dial". Nesses casos, a escuta tem o tempo de duração que os trajetos. Nessa geração, se observam maiores mudanças de gosto e comportamento em relação ao rádio ao longo de suas trajetórias, sempre motivados por outra modalidade de mudança como

de casa, emprego, morte ou nascimento de alguém da família, casamento, crise financeira, doenças, para mencionar alguns exemplos. Em seus usos atuais, o rádio é utilitário no trânsito, para aproveitar o tempo atualizando-se sobre política e economia, especialmente para os homens. Em alguns casos, os programas religiosos no rádio substituem o hábito de frequentar a igreja para as mulheres dessa geração. Ouvir rádio no carro faz parte das estratégias para otimizar o tempo, cada vez mais ocupado pelo trabalho.

Terceira geração

Para essa geração, considerada como nativos digitais, o consumo midiático é mais diversificado, tendo mais importância a Internet para os momentos de ócio, seguido pela televisão. Entretanto, o grupo também apresenta a maior diversidade nos modos de ouvir, pois é adepto da escuta de arquivos em MP3 em tocadores digitais, rádio por celular e por internet, *podcasts, webradios* e sites musicais ou até mesmo estações de rádio retransmitidas por TV a cabo.

O uso mais frequente do rádio convencional se dá no carro, nos trajetos para a universidade e para o trabalho. Quando acompanhados de seus pais, os jovens não costumam escolher a programação a ser escutada. Já quando entre irmãos, a escolha é normalmente negociada. No caso de um grupo estudado em particular, trata-se de estudantes de jornalismo e seus irmãos. Para todos os estudantes, o ingresso na universidade interferiu em seus hábitos e gostos, pois se esforçam para ouvir noticiários e manterem-se informados, além de modificar seus gostos musicais por influência dos colegas. Todos demonstram esforço em adaptar-se a seus ambientes e serem aceitos pelos outros jovens. Costumam ouvir somente estações FM. Somente uma estudante afirmou utilizar o rádio como som ambiente por todo o dia por opção própria. Outro entrevistado contou que passa várias horas por dia na Internet fazendo pesquisas musicais e sua referência mais importante é a rádio BBC 1. Aqui temos um exemplo que ilustra a desterritorialização da experiência para essa geração. Para os demais, o rádio é ligado por curtos períodos de tempo, seja no carro, no celular enquanto caminha ou pega ônibus, ou na internet. Para esta geração o rádio não tem uma carga emotiva tão forte. É um meio como outro qualquer. Os casos em que os jovens dizem amar ou odiar o rádio foram exceções. Alguns jovens acreditam que o rádio está sendo substituído por outras mídias e não percebem o que chamamos de invisibilidade da escuta. O rádio é utilizado tanto para o trabalho e estudo, para manterem-se informados e observar a atuação dos radiojornalistas, como para entretenimento, com os programas de humor e os musicais. Apesar de estar ligada por período mais curtos de tempo, o rádio costuma ser som de figura, detendo a atenção auditiva em primeiro plano, ainda que a atenção visual seja utilizada simultaneamente para outra atividade, como dirigir ou navegar na internet.

Reflexões finais

Os Estudos Culturais Latino-Americanos oferecem o arcabouço teórico-reflexivo mais adequado para a compreensão das relações identitárias, políticas e culturais de um meio de comunicação como o rádio e seus públicos, sejam eles vistos como ouvintes, internautas ou consumidores. Nota-se que o papel do rádio tem se transformado na vida social brasileira, assim como sua imagem. Os modos de escuta radiofônica refletem mudanças nas relações dos receptores com as tecnologias e instituições, assim como na construção de seus mapas mentais e modos de vida. O novo ouvinte passa a ter múltiplas possibilidades de escuta, com referenciais mais desterritorializados e globalizados, além de possibilidades mais diversas de interação comunicacional. É possível afirmar que o processo de construção de identidades se reorganiza sob diferentes dimensões, que não simplesmente a de nacionalidade, e que o papel do rádio, embora ainda importante, torna-se menos verticalizado e passa a compor uma rede de interações mais disforme e fragmentada. O rádio foi um símbolo da Modernidade para a primeira geração de ouvintes, passou a ser herança cultural a ser preservada ou superada para a segunda geração, tornando-se apenas mais um dispositivo midiático, como tantos outros, interligado à web para os ouvintes de terceira geração, que passou a adotar não somente novos modos de escutar, mas também produzir, reproduzir e distribuir áudios.

Referências

APPADURAI, A. **La modernidad desbordada**: dimensiones culturales de la globalización. Buenos Aires: Trilce; Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.

BARTHES, R. **Lo obvio y lo obtuso**: imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós, 1995.

BOURDIEU, P.; WACQUANT, J. D. **Respuestas**: por uma antropologia reflexiva. Tradução de: Heléne Levesque Dion; Miguel Hidalgo, México DF: Grijalbo, 1995.

BRETON, P.; PROULX, S. **Sociologia da comunicação**. São Paulo: Loyola, 2002.

BRIGGS, A.; BURKE, P.. **Uma história social da mídia**. De Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. **Diferentes, desiguales y desconectados**: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa, 2004.

CASTELLS, M. (Coord.). **The network society**: a cross-cultural perspective. Massachusetts (EUA): Edward Elgar publishing Limited, 2004.

GONZÁLEZ, J.. Frentes culturales: para una compreensión dialógica de las culturas contemporáneas. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**,

Colima, México, v.7, n.14, p.9-45, diciembre 2001. Disponível em: ‹http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/ src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31601402›. Acesso em: 29 dez. 2008.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAUSSEN, D. F. **Rádio e política**: tempos de Vargas e Perón. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.

_____. **Rádio, internet e identidade cultural gaúcha**. Disponível em: ‹http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n49/bienal/Mesa%20 9/DorisHaussen.pdf›. Acesso em: 29 out. 2009b.

HAYE, R. **Outro siglo de radio**: noticias de un medio cautivante. Buenos Aires: La Crujía, 2003.

JACKS, N.; ESCOSTEGUY, A. C. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

KASEKER, M.. **Modos de ouvir:** a escuta do rádio ao longo de três gerações. Curitiba: Champagnat, 2012.

KERCKHOVE, D. **La piel de la cultura**: investigando la nueva realidad electrónica. Barcelona: Gedisa, 1999a.

_____. **Inteligencias en conexión**: hacia una sociedad de la web. Barcelona: Gedisa, 1999b.

LECHNER, N. **Las sombras del mañana**: la dimensión subjetiva de la política. Santiago: LOM Ediciones, 2002.

MARTÍN-BARBERO, J. Jóvenes: comunicación e identidad. **Revista Pensar Iberoamérica**, número zero, 2002. Disponível em: ‹http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm›. Acesso em: 10 jan. 2010.

_____. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MATALLANA, A. **Locos por la radio**: uma historia social de la radiofonía em la Argentina, 1923-1947. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

MOREIRA, S. V. . **Rádio Palanque**. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 1998.

MORLEY, D. **Televisión, audiências y estúdios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu, 1996. _____. **Medios, modernidad y tecnologia**: hacia uma teoria interdisciplinaria de la cultura. Barcelona: Gedisa, 2008.

OROZCO, G. G. **Recepción y mediaciones**: casos de investigación em América Latina. Colombia: Norma, 2006.

RHEINGOLD, H..**Multitudes inteligentes**: la próxima revolución social. Barcelona: Gedisa, 2004.

SENNET, R. **La corrosión del carácter**: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Barcelona: Anagrama, 2000.

SCHAFER, M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001.

SIEGEL, L. **El mundo através de una pantalla**: ser humano en la era de la multtud digital. Barcelona: Tendências, 2008.

SOUZA, J. I. M. **O estado contra os meios de comunicação**. São Paulo: Annablume, 2003.

WINOCUR, R. **Ciudadanos mediáticos**: la construcción de lo público en la radio. Barcelona: Gedisa, 2002.

_____. Radio and Everyday Life: Uses and Meanings in the Domestic Sphere. **Television & New media**, v.6, n.9, Aug. 2005. Disponível em: ‹http://tvn.sagepub.com/ cgi/content/refs/6/03/319›. Acesso em: 2 maio 2009.

CENAS URBANAS E SOCIABILIDADES EM TORNO DA MULHER NA REVISTA PARANAENSE PANORAMA

Níncia Borges Teixeira
Universidade Estadual do Centro-Oeste
Marcio Ronaldo Santos Fernandes
Universidade Estadual do Centro-Oeste

O século XX foi um período marcado por inúmeras tensões, mas também foi um vasto momento de conquistas e de grande visibilidade, em especial para as mulheres. No Brasil, a situação das mulheres era semelhante ao que ocorria no restante do mundo. No início, apenas a elite brasileira – econômica e cultural – discutia ideias feministas; em seguida, com a inserção de imigrantes nos espaços sociais, entre as décadas de 1920 a 1940, doutrinas e ideias libertárias estiveram acessíveis à camada das trabalhadoras.

As mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e de exclusão. O sujeito que fala é primordialmente masculino, na Literatura, na Lei e na Mídia. A ele, são reservados os lugares de destaque. Segundo Mikhail Bakhtin (1992), o discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz só significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos. A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da Imprensa é resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da Cultura, o sujeito declinado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, dentre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais, que reservava à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino.

A experiência feminina sempre foi vista corno menos importante no espaço da Cultura. Assim, as imagens construídas acerca do feminino impunham limitações e lhe apontavam o papel de musa ou criatura, o que a excluía automaticamente do processo de criação, especialmente no início do século XX, quando muitas mulheres tiveram que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças em relação ao seu papel de autora e quanto à sua autoridade. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões, tais escritoras deixaram como legado uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino.

Somente a partir da década de 1970, começa a se evidenciar o debate, hoje

irreversível nos meios políticos e acadêmicos, em torno da questão da "alteridade". Nos planos político e social, esse debate ganha terreno a partir dos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos que se consolidam como novas forças políticas emergentes. No espaço acadêmico, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida e Júlia Kristeva aprofundam os debates acerca do descentramento da noção de sujeito, introduzindo, como temas centrais do debate acadêmico, as ideias de marginalidade, alteridade e diferença. Assim, é notória a transformação pela qual a crítica feminista passou, juntamente com outras abordagens de crítica literária. Surge daí uma posição mais intensa das pessoas em relação à Literatura, mas resulta, principalmente, num maior engajamento político das mulheres.

Bem sabemos que o papel feminino na sociedade muda ao longo do tempo. Suas funções, obrigações e subjetividades variam de acordo com o período histórico. A Mídia, partindo do pressuposto de que é um lugar de memória contemporâneo, nos moldes propostos por Pierre Nora (1993), apresenta-se como um espaço privilegiado para percebermos essas variações do comportamento feminino em diferentes épocas. Os diferentes discursos e fontes legitimadoras que circulam nos produtos midiáticos apresentam percepções do imaginário da época, tornando-se um campo privilegiado de análise sobre conflitos simbólicos por representação e construção de significados dos diversos agentes que compõem o espaço social (Ribeiro, 2005).

Nora (1993) define o conceito de "Lugares de Memória" que, para ele, vão desde o objeto material e concreto ao mais abstrato e simbólico. Dessa forma, os Lugares de Memória são locais, que podem ser materiais ou imateriais, em que a memória de uma sociedade se cristaliza e pode exercer papel fundamental na formação da identidade de um povo.

Os Lugares de Memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais. Ao longo do século 20, por exemplo, diversos regimes políticos (democráticos ou não) souberam explorar intensamente esta visão, em busca de perpetuação de suas práticas. Não muito distante do Brasil, vemos o caso da Argentina peronista, que, a partir de meados dos anos 1950, passou a viver sinestesicamente sob a égide dos ditos e feitos de Maria Eva Duarte de Perón, a Evita Perón, cujos bustos ainda adornam dezenas de lugares no território do país vizinho. Assim argumenta Nora:

> [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. (Nora, 1993, p.13)

Para Verón (2004), a construção do sentido só é possível porque esse mesmo sentido não é algo preestabelecido, mas nasce na interação social, pois todo discurso desenha, ao contrário, um campo de efeitos de sentido e não um e único efeito. A relação entre a produção e a recepção (preferimos chamar esta última de *reconhecimento*) é complexa: nada de causalidade linear no universo do sentido. Ao mesmo tempo, um discurso dado não produz efeito qualquer. A questão dos efeitos é, portanto, incontornável (Verón, 2004, p. 216). Dessa forma, através da análise de reportagens que tratem da figura feminina na revista paranaense *Panorama* objetiva-se entender quais eram as percepções acerca do mundo feminino, que lugar e funções ela tinha no espaço social. Seguindo os pressupostos de autores como Pierre Nora, Gilles Lipovetsky e Eliseo Verón, o objetivo é analisar os diferentes discursos acerca da mulher que circulavam através das reportagens da revista que era editada em um dos mais importantes Estados da Nação já em meados do século passado, o Paraná.

Na Curitiba (capital do PR) do início do século XX, as mulheres letradas estavam envolvidas em uma luta para que suas conterrâneas investissem tempo em Cultura, Artes e Filantropia, interferindo e construindo a sociedade em conjunto com os homens. Mas, nessa época, acreditava-se que, embora tendo acesso à Educação, esta deveria ser diferente daquela recebida pelos homens. As curitibanas reivindicavam espaço público e usavam os instrumentos que tinham à mão para conseguir seus objetivos: administrar os bens da família; criar Arte, Literatura e Música; exercer atividades como operárias, comerciarias e artesãs. Com a fundação da Universidade Federal do Paraná (1912) e depois seu reconhecimento (1946), algumas mulheres, até então impedidas pelas regras educacionais daquele período, passaram a adquirir saberes universitários e ingressaram na vida profissional como prestadoras de serviço. E, em todos esses momentos, a Imprensa cedeu espaço para a divulgação tanto de representações sociais que mantinham os velhos valores como esses ideais inovadores.

Panorama: a mulher em revista

Norbert Elias, ao estudar a construção de identidades – dos indivíduos e das sociedades – e das representações acerca de tais construções, assevera que essas acabam propiciando modos de ação e visões de mundo. Os textos expressos na Imprensa paranaense, no começo do século XX, estabelecem suas escritas sobre questões da memória e sobre vivências individuais, as quais, quando relatadas, possibilitam a (re)construção de experiências da sociedade, e, por extensão, um mapa da representação da mulher no alvorecer do novo século.

A expressão verbal sobre essas vivências, a partir de valores sociais e culturais de cada povo, constrói uma identidade de gênero. O significado de como

ser ou agir como homens ou mulheres é dado socialmente e varia conforme as representações presentes no imaginário de cada época. Dessa forma, surgem formas que remetem a uma espécie de Pedagogia de Gênero. De acordo com Lea Archanjo (1987, p.45):

> Representar implica uma figura e no que ela significa, ou seja, numa forma e em seu sentido. O sentido é que dá caráter simbólico à representação (...) nas representações sociais de gênero, existe a forma (figura) homem /mulher e o sentido (significação) do que é ser homem ou ser mulher. O que significa ser homem e ser mulher varia histórica e culturalmente.

As revistas sempre ocuparam um importante papel na vida de suas leitoras. Muitas vezes, fizeram o papel de amigas conselheiras e confidentes. Nas páginas de muitos magazines, era (e é) possível perceber representações de feminino e masculino que retratam uma época, os modos de comportamento considerados válidos e legítimos para a parcela alfabetizada e de classe média da sociedade brasileira daquele momento, impressos para que o futuro pudesse também analisá-las. Por meio da associação entre imaginário e social, as sociedades traçam identidades e estrutura representações através de símbolos, imagens, ideologias, mitos e rituais.

Na construção desse imaginário, são oferecidas e modeladas as condutas esperadas, bem como os estereótipos, já que nessas relações existem articulações de poder, sendo o domínio do imaginário um importante lugar estratégico. As seções femininas nas revistas paranaenses, em geral, muito contribuíram para instituírem ideais de beleza e conduta, oferecendo modelos de comportamentos, tanto masculinos quanto femininos.

Para Roger Chartier (1990, p. 20), o conceito de representação deve ser entendido como um "[...] instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é".

De seu turno, Maia (2000) aponta o desenvolvimento dos meios de Comunicação como um dos fatores que potencializam o que ela chama de "pluralização da sociedade contemporânea", já que, de acordo com ela, através destes, as pessoas podem observar realidades diferentes. Entretanto, a autora ressalta que esse não é o único fator responsável pelas criações identitárias modernas, já que a fragmentação da vida social, causada pela urbanização, tem sua parcela nessas transformações, que faz com que o sujeito deixe de ter apenas o "eu" para se preocupar e acabe tendo que conviver com o "nós".

A Mídia introduz continuamente elementos para que os membros de determinadas formas de vida articulem seus referentes culturais. Os significados

dados pelos quadros de referências local têm que ser continuamente negociados com aqueles referentes mediados, isto é, com "novos padrões de identificação e novos conhecimentos dados por outras comunidades que não estão no contexto local compartilhado." (Maia, 2000, p. 48)

A revista *Panorama* (abaixo, uma das capas) surgiu em 1951, na cidade de Londrina, região Norte do Paraná, e tinha como meta ser um veículo de acontecimentos gerais. Havia sido fundada pelo jornalista e professor Adolfo Soethe. Em 1954, ela passou a ser produzida em Curitiba, que passava por uma época de modernização, expansão e industrialização, em que antigos valores sociais começavam a dividir espaço com novos costumes (Boschilia, 2010, p. 35), reproduzindo algumas décadas depois o que se passara em centros maiores, como São Paulo e, claro, nas grandes cidade do mundo.

Na capital paranaense, o periódico adotou outra linha editorial, com cunho mais político. Entretanto, manteve, em menor proporção, seu posicionamento inicial, o de ser uma "revista geral de acontecimentos gerais", como propunha seu slogan. Além disso, a *Panorama* teve seu público ampliado e alcançou seu auge, com uma tiragem de 40 mil exemplares ao mês, uma quantia espantosa até mesmo para os padrões de hoje e, portanto, incrivelmente elevada para um lugar cuja população, naquele momento, estava em 175 mil pessoas (IBGE, 1950).

O discurso presente em *Panorama*, nas páginas dedicadas à mulher, reforçava o modelo "donas de casa" pacatas, devotadas aos filhos e ao marido e, por isso, obedientes às convenções sociais (vide anúncio logo a seguir). Além disso, ocorre também a representação de "mulher bela", mobilizada no universo do

impresso feminino, ao lado da imagem de "mulher moderna e emancipada", pertinente aos discursos relacionados ao trabalho feminino fora lar, à participação política e aos comportamentos sociais que, em certa medida, distanciavam-se daqueles prescritos como modelares e corretos.

Na revista, estavam ainda disponíveis seções como decoração, culinária, moda, beleza, horóscopo, cartas, cinema, livros, ballet e teatro nacional e internacional. Este cenário, mais uma vez, traz indícios fortes de seu público leitor, as mulheres, que, além de dispensarem um tempo para casa e beleza, frequentavam ou apenas interessavam-se pelo que se passava, no Brasil e no mundo, em termos de teatro, cinema, dança.

É difícil saber quem escrevia as reportagens da *Panorama*, pois a maioria das páginas não trazia o nome do responsável, salvo alguns casos. A revista tinha periodicidade mensal, com circulação em todo o Paraná, com destaque para a região de Londrina, no início de sua circulação, e depois para a região de Curitiba, após o ano de 1954, quando passou a ser produzida na capital paranaense, conforme referenciado anteriormente. Cada exemplar tinha aproximadamente 70 páginas (outro dado impressionante para a época), onde se mesclavam páginas coloridas com preto e branco, além de editorias fixas e aleatórias.

De acordo com Scott (1995), através do estudo e análise do gênero feminino, pode-se chegar a uma definição de como eram as mulheres de determinado momento, traçando-se uma espécie de perfil identitário. Para ela, o que

interessa são as construções culturais sobre as diferenças e de que forma que elas sugerem uma posição hierárquica dentro da sociedade entre a mulher e o homem. Scott (1995) afirma que "[...] o gênero é uma primeira maneira de dar significado às relações de poder" (p.116), deixando claro que esse não é o único campo, mas que provavelmente constitui um meio de dar eficácia à significação de poder no Ocidente.

Portanto, cabe dizer que temas referentes ao comportamento feminino, escolhido aqui como categoria de análise, permitem traçar um delineamento sutil e concreto sobre a identidade feminina nesse período. Não é raro que pesquisas que apresentam como mote a identidade sejam feitas através da Mídia, pois as mudanças sociais são também historicamente refletidas por ela. De acordo com Buitoni (1990, p. 5), a Imprensa serve como base de estudo de variados assuntos, devido às suas articulações sociais, econômicas e culturais que estão implícitas em sua estrutura.

A mulher representada nas páginas da *Panorama* é descrita como "moça de família" à procura de marido ou, como repetido diversas vezes na revista, "príncipe encantado". Ao longo da década de 1950, a Panorama servia como uma espécie de "vitrine" da alta classe da sociedade curitibana. A mulher que recheava as páginas do periódico seguia um perfil tradicional para a época, era aquela criada para ser boa mãe e boa esposa, seguindo os "bons costumes".

Segundo Buitoni (1990, p. 22), quase não há magazine brasileiro que não trate do tema *coração*, uma das vertentes do assunto *comportamento*, escolhido como enfoque da análise, que pode ter diferentes visões de mundo, seja o romance, o melodrama, a análise ou o sexo. E, com a *Panorama* não era diferente já que, de forma direta ou indireta, o assunto relacionamento sempre vinha à tona. Na maioria das vezes, o enfoque dado revelava que a mulher era submissa à vontade dos pais, primeiramente, e depois do marido.

Ainda neste cenário, de acordo com Ribeiro (2005), houve uma reapropriação do Jornalismo como fonte histórica. Isso ocorreu por conta da mudança da concepção que define que o mais importante não é o fato em si, mas sim a maneira como os sujeitos tomam consciência dele e assumem uma posição antes de o relatarem. Dessa forma, mesmo que sejam produzidas diferentes construções acerca do fato, há um fundo de referência neles, o que faz com que a mídia ainda tenha grande aceitação no que diz respeito à leitura de uma época.

A Mídia é elevada, assim, ao estatuto de porta-voz oficial dos acontecimentos e da transformação do social, o que lhe confere, enquanto registro da realidade, uma certa 'aura'. O Jornalismo não só retrata a realidade e as suas transformações, mas também as registra e as deixa como legado às sociedades futuras. A Mídia é a testemunha ocular da história. (Ribeiro, 2005, p. 115). É o

caso aqui com Panorama, evidenciando sua dimensão histórica para a compreensão do havido no Paraná em um momento de grandes transformações urbanas.

De acordo com Buitoni (1990, p. 5), a Imprensa serve como base de estudo de variados assuntos, devido às suas articulações sociais, econômicas e culturais, que estão implícitas em sua estrutura. Ribeiro (2005) reforça a ideia do Jornalismo como uma "arena de discursos", onde uma pluralidade de vozes – consonantes, contrárias, antagônicas – se manifestam, mostrando ou refletindo padrões de comportamento social. Essa "arena de discursos" dentro da revista escolhida como fonte da presente investigação possibilita aos seus contemporâneos encontrar, através da interpretação dos relatos jornalísticos, um sentido do mundo que os cercava naquele período que ganhavam destaque na imprensa e, mais especificamente, as percepções que se constroem sobre a mulher.

Imprensa paranaense e a representação da figura feminina

De acordo com Boschilia (2010), Curitiba era uma das cidades mais industrializadas do País. De outro turno, essa industrialização ainda convivia com hábitos trazidos do interior por aqueles que agora formavam a população da capital paranaense.

> A ida à missa ou ao culto dominical era um ritual cumprido semanalmente por grande parte da população curitibana. Homens e mulheres, com suas melhores roupas de passeio, assistiam à missa em alas separadas. No lado esquerdo, ocupado exclusivamente pelas mulheres, a mistura do branco e preto dos véus diferenciava as solteiras das casadas, bem como o caimento da roupa e o porte definiam a classe social de cada uma delas. Após a missa, os homens aguardavam na porta as esposas, noivas e namoradas e seguiam para casa a pé ou de automóvel, a fim de cumprir o restante do ritual de domingo. Depois do almoço com a família, os programas habituais, de acordo com cada faixa etária eram: matinê, futebol, ida ao clube, visita a parentes ou simplesmente repouso para enfrentar a semana seguinte. (Boschilia, 2010, p. 38).

Esses "hábitos", típicos de cidades interioranas que foram trazidos para a Capital, também eram perceptíveis quando o assunto era a Imprensa paranaense. A predominância do público-alvo das revistas era o masculino, entretanto, havia espaços dentro dos periódicos em que as mulheres eram o foco das matérias, normalmente em seções comportamentais e de colunas sociais que noticiavam batizados, casamentos e festa de 15 anos, conforme se nota na imagem abaixo.

CENIRA FEZ QUINZE ANOS

A jovem guarda esteve reunida, na residência do casal Célio da Silva Vieira, para comemorar os 15 anos de Cenira Vieira. O ponto alto da festa foi a valsa, que Cenira dançou com seu pai. Quinze jovens pares antecederam-os no salão, tendo cada moça um pequeno "bouquet", encimado por uma velinha, que Cenira apagava, uma a uma, enquanto os demais convidados brindavam à sua felicidade. Na foto, a aniversariante em família, ladeada por seus pais, Célio e Cynira da Silva Vieira, e por seu irmãozinho Célio Cezar. Entre os convidados, anotamos os nomes dos casais Wagner Chaves, Geraldo Quintão, José Machuca, Jorge Pimenta, Francisco Gonçalves da Luz, Geraldo F. da Fonseca e Paulo C. da Silva

Andreas Huyssen (1996) explica que a mulher do século XIX até o século XX era tida pela sociedade como emocional, frágil, passional, percepções que foram absorvidas pela Mídia e propiciaram o surgimento de seções nas revistas que trouxessem aquilo que se esperava dela. Para este autor, a Cultura de Massa está associada à mulher, enquanto o homem está ligado à cultura real, ou seja, algo que é socialmente mais aceitável, ou verdadeiro e que torna-se digno de ser lido. Dessa forma, o autor afirma que o estereótipo feminino foi reforçado a partir dessa cultura, uma vez que a difusão de determinado tipo de conduta a ser seguida tornava-o algo legítimo.

No que concerne ao discurso sobre princípios de civilidade presente em *Panorama* pode-se dizer que, à medida em que páginas da revista são folheadas, descortinam-se possíveis modos de comportamento aceitáveis para uma determinada parcela da sociedade brasileira daquela época. Ao mesmo tempo em que o cinema norte-americano apresentava cenas ousadas de mulheres

solteiras beijando rapazes e comportando-se mais informalmente, casar, ao que tudo indica, continuava sendo a meta maior da mulher letrada, de classe média, urbana de desse período.

E, como muitos homens de classe média urbana ainda procuravam as mulheres virgens para casar, a preocupação com a "pureza" das moças continuava bastante grande. De acordo com esse imaginário, mulher que vestisse saia curta, sentasse com as pernas abertas ou fosse desquitada era considerada leviana. Eram estereótipos fortes e que permaneceram nesse mesmo imaginário coletivo por muito tempo ainda. Diante do aqui exposto, acredita-se que Panorama auxiliou na fortificação destes mesmos estereótipos, o que, obviamente, não invalida sua condição de magazine ímpar na trajetória da Mídia do Paraná e mesmo do Brasil.

Referências

BAPTISTA, Íria Catarina Queiróz. ABREU, Karen Cristina Kraemer. *A história das revistas no Brasil*: um olhar sobre o segmentado mercado editorial. UNISINOS/UNISUL-BR.

BARBOSA, Marialva. *Percursos do olhar*. Niterói: EdUFF, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada*: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BOSCHILIA, Roseli. *Entre fitas, bolachas e caixas de fósforos*. A mulher no espaço fabril curitibano (1940-1960). São Paulo: Contexto, 2010.

BUITONI, Dulcília. *Imprensa Feminina*. São Paulo: Ática, 1990.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subvenção da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2004.

HUYSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATISTICA. *Sinopse estatística do município de Curitiba*. Curitiba, 1950.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. S. Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAIA, Rousiley. Identidades coletivas: negociando novos sentidos, politizando as diferenças. In: *Contracampo*, n 5, Rio de Janeiro: UFF, 2000.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

O HUMOR GRÁFICO, SUAS MEDIAÇÕES E SUA PARTICIPAÇÃO NO PROCESSO DE CONSOLIDAÇÃO DA CULTURA

Selma Regina Nunes Oliveira
Universidade de Brasília
Cristhiano dos Santos Teixeira
Universidade de Brasília

Gostaria de começar minha predileção pelos estudos culturais e comunicação justificada por uma necessidade de problematizar mais sobre as complexas situações que nos circunscrevem nesse imenso lugar de coisas efêmeras que é a cultura, mas que precisam de maiores sentidos considerando as feições mais duráveis dela para que possa, assim, lhe ser assegurada uma descrição mais sólida sobre a sua possibilidade nos estudos e nas pesquisas acadêmicas, principalmente levando em consideração que a resistência das suas marcas asseguradas pelo imaginário consolidaria definitivamente esses espaços de significados, que só poderiam ser oriundos da semelhança coletiva dos sujeitos que participam dela. Minha pretensão não seria discutir, pelo menos aqui, sobre tudo aquilo que servem como atribuições aos sentidos necessários dos fenômenos da cultura, nem mesmo sobre a insistência e a eficiência da memória nesse sentido, ao qual torna a cultura algo possível, ou seja, não pretendo insistir no fato já conhecido por nós de que não existe, para ninguém, de maneira alguma cultura sem memória, como é defendido por Michel Pollack[1].

Sendo assim, primeiramente gostaria de considerar que cultura e comunicação são duas categorias de estudos que andam sempre juntas, ou que são praticamente duas coisas indissociáveis, intimamente ligadas, e que em alguns momentos podem ser vistas como duas coisas que se confundem e nos confundem, ao mesmo tempo.

Em vários momentos percebi que a comunicação era a própria cultura pois não haveria a possibilidade de haver cultura sem os processos dos meios de comunicação, isso porque o que comunica é aquilo que nos possibilita na hora de produzir sentidos e de nos mantermos ligados ao mundo, ao passo que se a comunicação é tudo e está também praticamente em tudo, tudo também seria objeto da nossa própria cultura que é produzida dessa forma em sua diversidade de manifestações.

A cultura são marcas penetrantes e duradouras que em seu conjunto modelam, por várias gerações, os contornos de vivência e de compreensão do mundo, constituindo, assim, também, maneiras de pertencimento; sendo que a lembrança de que as coisas estão aqui, ainda em nós, precisa ser publicada repetidamente, por uma vontade incansável de organização (de tendências, capacidades, propensões, habilidades, hábitos, compromissos, inclinações, etc.). Não nos esqueçamos que a cultura, em seu conteúdo, são aquelas "estruturas de significados através das quais os homens dão formas à sua experiência"[2]. Mas, sendo assim, de onde vem a cultura? Como ela seria possível, levando

em consideração os mecanismos que possibilitam a sua consolidação, seja de forma imediata ou através de permanências advindas de gerações anteriores? Onde a cultura é feita? E quais suas formas?

Evocar aqui essas questões relativas aos saberes culturais nos permite tomar um caminho necessário para que possamos entender essas relações de interdependências da cultura com outros mecanismos de funcionamento da vida social. Seria necessário nos convencermos sobre o lance do "fluxo de comportamentos", sendo que seria a partir dele que poderíamos também falar sobre as possibilidades de formas da cultura que atravessam o seu conjunto de articulações como afirmara C. Geertz. Neste sentido, isso nos levaria a desconsiderar o fato de que somente aquela "ilusão de coerência" defendida por Bachelard poderia ser tomada como modelo de sociedade no sentido de que toda e qualquer pesquisa pudesse alcançar sua consistência científica, ou como o principal teste que pudesse validar e/ou efetivar uma "descrição *densa* sobre a cultura". Portanto se partimos ou de uma perspectiva sobre a coerência, já que para a História isso seria de grande valor, ou de uma perspectiva sobre os seus fluxos, na sua forma mais 'líquida' compreendida pelo sociólogo Zigmund Bauman, seria da mesma forma possível compreender duas manifestações diferentes porém próximas do fenômeno da cultura, de um lado suas permanências e do outro suas incoercíveis rupturas.

Mas, de qualquer forma, todos esses processos do fenômeno da cultura, em sua diversidade, estariam vinculados essencialmente a um lugar de intermediação, que possibilita essa sua relação – do indivíduo com o seu meio social – e que incorre de diversos modos, isto é, mantendo-o num circuito de reformulações e de re-significações possíveis e também garantindo a ele, ao mesmo tempo, as outras partes da sua existência continuada, ou seja, reproduzindo alguns de seus valores como forma de conservação. O próprio Raymond Williams [3] trata a cultura dentro da perspectiva de T. S. Eliot como "todo um modo de vida".

Seguindo essa lógica, afirmo que a comunicação é o que possibilita na hora da produção da cultura. O mesmo seria dizer aqui que é de fato a comunicação que permite a relação da linguagem produzida pelos homens com a sua realidade externa. Sem ela não seria possível, de maneira alguma, que os homens pudessem estabelecer contatos com a sua realidade, com um mundo externo que antes da comunicação não lhe era possível, sendo que é ela quem o faz iludir-se nessa relação, como se estivesse tomando o real para si como uma coisa apenas sua, mas que é também ela (a comunicação) que o torna possível para os outros.

O que quero estabelecer aqui enquanto problema, e que possa nos levar a outros caminhos de reflexão, é a afirmação sedutora feita em dois capítulos

pelo professor Jean Caune da Universidade Stendhal de Grenoble, na França, que considera a "linguagem como fenômeno cultural" e que diz, ao mesmo passo, que a "cultura é comunicação".

Este pressuposto leva claramente em consideração o poder da comunicação como mecanismo de produção da cultura sendo que ao mesmo tempo faz com que a cultura torne-se a própria comunicação neste processo de constituição. Se a cultura deve ser vista como toda essa interação entre os modos de pensar e de se comportar, isso significa que esse ponto fixo da interação, de formas expressivas, são produtos dos meios de comunicação, então deveríamos colocar esta questão sob a ótica da 'dimensão cultural da comunicação', onde comunicação e comunidade trazem no radical das suas palavras o termo *comunis* (de um fazer-comum), mas que, na verdade, reflete à ideia de *participação* na qual todos estão propensos a essa abertura, no qual esta participação ou *partilha* nunca se encerrará.

> A transmissão de conhecimentos de geração em geração, assim como a difusão dos valores e, também, dos padrões de comportamento se efetivam segundo os encadeamentos dos atos de comunicação. Minha lógica de apresentação é guiada aqui por dois princípios interdeterminantes: a cultura como ato de comunicação; a linguagem como modo de transmissão e de interpretação das formas culturais.
> Examino neste capítulo como as ciências humanas definem o campo da cultura e de que maneira consideram a natureza dos processos de comunicação, que difundem a herança cultural e regulam as relações sociais.[4]

Nosso olhar sobre a cultura nos direciona a um vasto território de significados com códigos e sistemas próprios de uma comunidade qualquer que seja ela. Neste entremeio perceber a cultura como comunicação é entender que tudo que existe para nós pode ser, de algum modo, decodificado, então "a própria cultura de uma sociedade pode ser considerada como um vasto sistema de códigos de comunicação"[5]. Com a ausência de comunicação seríamos, assim, todos isolados, fechados, em si mesmo. Pois, neste caso, não haveria a possibilidade de nos relacionarmos, ou de estabelecer contato, e nossa linguagem com o mundo não seria intermediada, por isso não poderia gerar significado, nem mesmo poderia gerar cultura. Por isso mesmo que, como afirma categoricamente Marshall McLuhan[6], "o meio é a mensagem" e a cultura também, porque é o que provoca os sentidos e o que significa de fato. Se a cultura é um conjunto de conhecimentos compartilhados num longo espaço experiências, de ideias e sentimentos, é porque isso se dá pela comunicação, é ela que nos permite compartilhar, se relacionar de forma interdependente, nos influenciando de forma mútua e conjunta, nos modificando e o que nos permite também aos nossos conflitos.

Na produção social de sentidos a comunicação é fundamentalmente necessária para a compreensão de significações. Portanto, tudo pode comunicar; como o corpo, o penteado, a maneira de se comportar, de sentar-se, de falar, de andar etc. e tudo isso também faz parte de um sistema difícil que integra qualquer determinada cultura.

Neste sentido, existe um conteúdo específico em que cada sociedade possui para si como seu espaço de comunicação, ou seja, caracterizado pelas suas formas de se expressarem e de se relacionarem entre si. Cada sociedade assim produz de diferentes maneiras suas formas de humor, de rir, de produzir cultura. Por isso quero me atentar principalmente à necessidade de compreender neste cenário da cultura cômica como uma forma de expressão é produzida a partir de um lugar da comunicação em que acarreta na produção de sentidos e que caracteriza qualquer cultura em sua diversidade. Portanto, a cultura não é apenas aquilo que define algo se restringindo a uma descrição que o identifica enquanto tal, mas também aquilo que o diferencia do outro, isto é, aquilo que não é senão outra coisa que possa ser a si mesmo.

O humor gráfico, por exemplo, exerceu um papel fundamental nas culturas ocidentais, e expressam até hoje seus fundamentos essenciais em relação a sua atuação nas 'mídias'. Não me refiro apenas à comunicação, como frisei até aqui, como um tópico restrito apenas às mídias eletrônicas, impressa, digital, etc., mas como espaços em que as comunidades possam *com*-partilhar o seu "desenvolvimento comunitário".

As tiras de humor gráfico tomaram conta de outros espaços e se expandiram em torno dessa nova cultura visual que se abre a outros horizontes de interlocução, principalmente das HQs, que se consolidara fervorosamente no século passado. Elas expressam um valor singular de afetividade que estimulam nossas sensações visuais e auditivas, sendo determinadas pelos seus meios de comunicação. As tiras cômicas encontraram, primeiramente, nos jornais e revistas publicados periodicamente seus meios de ampliação para fazer-se mais difundidas na sua forma de cultura de massa.

Mesmo com as novas mídias as tirinhas ainda continuam a ter uma participação ativa na imprensa, nos jornais impressos, e sabemos que mesmo integrando a grande imprensa oficial, elas tiveram uma participação indispensável na imprensa alternativa ou "nanica" como era chamada. É lógico que o 'jornalismo ilustrado' serviu como uma estratégia indispensável para se alcançar outros leitores, como uma forma de atrair um maior público, e foi nessa lógica que as resumidas sequências de quadrinhos, das tirinhas, serviram para que fosse possível consolidar essa ampliação.

Assim sendo, percebemos que em qualquer definição dicionarizada sobre

as tirinhas diz-se que são "fragmentos de histórias em quadrinhos", submetidas por uma regra que a define dentro de um breve espaço físico, mas que possui um efeito que muitas vezes não apenas acarretam no riso do leitor, mas também numa reação de fúria que pode levar a atos extremos de violência como o ocorrido atualmente na França contra os colaboradores do Charlie Hebdo. Com o objetivo de calar a imprensa, neste mesmo sentido, a ditadura brasileira não apenas apreendia as suas publicações, mas também promovia tentativas de atentados com bombas às suas sedes, como na década de 1970 contra O Pasquim. Mas podemos também destacar as mais de setenta tentativas de ataques contra bancas de jornal naquele mesmo período. E isso nos serve principalmente para ilustrar a categórica atuação que o humor gráfico, como produção cultural, exerce num cenário de conflitos e que possui como 'arma' a ironia.

> No entanto, acrescentamos a essa elaboração uma outra qualidade da charge que é a de se constituir como instrumento de persuasão, intervindo no processo de definições políticas e ideológicas do receptor, através da sedução pelo humor, e criando um sentimento de adesão que pode culminar com um processo de mobilização.[7]

Paulo Ramos nos oferece uma compreensão mais detalhada sobre a estrutura e a conjectura das tirinhas, ele destaca primeiramente suas dimensões, que variam de acordo com cada jornal, mas que se encontram normalmente entre 15 cm por 4 cm, e que dentro desse pequeno e resumido discurso em quadrinhos acarreta em níveis elevados de afrontas, questionamentos, críticas e de reflexões. Mas é claro que os tipos de enunciação variam constantemente, pois o gênero neste sentido depende essencialmente de quem lê, por isso que eles estão essencialmente relacionados ao seu contexto de produção, aos seus interlocutores no processo de comunicação e aos suportes que lhes são conferidos, tudo isso influenciará diretamente no formato do seu humor forjado.[8] Pois o humor, como destaca Beth Brait[9], é construído pelas pessoas em situação de interação comunicativa.

> Sob esse enfoque, as formas de construção, manifestação e recepção do humor, configurado ou não pela ironia, podem auxiliar o desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura, de uma da sociedade. O deslindamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie parece fazer parte da natureza significante do humor.[10]

Por isso mesmo que aquelas palavras cômicas, através do humor gráfico, pronunciadas aos ocidentais com tanta certeza, mas censurada pelos árabes, certamente quer dizer no fundo que cada um se identifica com a cultura em que cresceu. Pode ser que não possamos resolver as nossas incoerências, mas a cultura ocidental, como nos diz Umberto Eco, 'conseguiu' elaborar uma

capacidade de desnudar de forma "livresca" suas próprias contradições. Não pretendemos tolerar tudo, em relação a todas as formas de culturas, mas é justamente por definições relativas a essas contradições e diferenças que algumas coisas vão sempre permanecer intoleráveis. No ocidente é claro que estamos saturados por uma propaganda que defende a todo custo o respeito e a tolerância pelas diferenças, mas será que estamos realmente preparados para isso? No geral nos iludimos de que somos realmente superiores ao ponto de nos deixar transfigurarmos por esse merchandising vulgar.

No tocante à cultura, é claro que o antropólogo americano Clifford Geertz já criticara a situação em que as culturas se encontraram talhadas por profundos desacordos e que nos fazia distanciar categoricamente da ideia e da possibilidade de uma cultura unitária e harmônica ou de uma civilização solícita e diligente que possibilitaria compartilhar pacificamente seus valores. Para este mundo plural e cambiante em que vivemos a imigração e a mobilidade também contribui para esse mundo de contrastes e de singularidades latentes. Pois, assim, o humor só pode ser justificado através dessas contradições, são as suas principais diferenças contrastadas socialmente que interessam ao humorista de fato, e que estão relacionadas diretamente com aquelas da vida em que vivemos. Vladimir Propp em *Comicidade e Riso* nos fala dessas formas do cômico, considerando tanto o que ele chama de a "comicidade das diferenças" e a "comicidade da semelhança".

> A comicidade, portanto, não está nem na natureza física nem na natureza espiritual do doente. Ela se encontra numa correlação das duas, onde a natureza física põe a nu os defeitos da natureza espiritual. (...) O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio.[11]

Propp nos fala sobre o riso como sendo motivado por alguma provocação repentina de descoberta de qualquer defeito. Mas nos dá também a possibilidade de perceber a comicidade a partir das *semelhanças*, e que pode acarretar no riso nos casos mais diversos. Ou nos casos em que exista uma comicidade da *dessemelhança* depositada em uma 'particularidade' ou 'estranheza' que pode distinguir um sujeito do meio em que está inscrito tornando-o uma pessoa ridícula.

É claro que eu não me pretendo tentar apresentar uma solução sobre a intolerância entre as civilizações a partir das aplicações do humor, mas de apresentar, aqui, caminhos que possam apontar para o encanto da multiplicidade de sentidos a partir de uma abordagem assentada nesses vários ambientes da cultura cômica. Ou seja, visto que se o humor é uma ameaça a outras culturas ou mesmo entre nós e a nossa própria cultura, o que me permite verificar também que no humor estão, às vezes, inscritos não por formas apelativas e

ofensivas, mas por questões que são levantadas por uma participação social e coletiva. Como disse anteriormente, o humor, enquanto fenômeno cultural é também um fenômeno de comunicação, por isso mesmo que ele se apresenta nas suas formas de relação aspectos carregados por uma participação coletiva e comunitária, pois ele se apresenta como uma forma de partilha que não termina em si. Ele aparece em torno da sua convivialidade das trocas e das maneiras de compartilhamento, derivando da sua participação social, do seu lugar de igualdade, das suas trocas linguísticas, do poder que exerce como discurso etc.

Fonte: https://cantinholiterariososriosdobrasil.wordpress.com/2014/11/20/dia-da-consciencia-negra-cartum-de-angeli/

Além da sua película revestida por uma crítica social, política ou econômica, ou que envolve os três imediatamente ao mesmo tempo, o humor gráfico atende a uma forma de representação que é assegurado pelo seu local de fala. Como dissemos anteriormente, esta forma de ironia, própria das charges, são maneiras breves e rápidas desse tipo de arte e que tendem a transmitir também de forma rápida a sua mensagem. Ele nos é identificável porque ele nos apresenta algo que já é próprio da nossa cultura, apesar de ser uma experiência narrativa que nos remete a uma consciência histórica tão comum a nós, ela não substitui a nossa realidade, mas que procura em certa medida exagerar nos detalhes para que se possa, assim, sustentar e assegurar o seu ponto de comicidade. É claro que não vemos apenas os brancos sentados na praia quando estamos frequentado-a, mas que isso constitui a sua maioria na nossa experiência de realidade, isso não nos resta dúvidas.

> O conceito de charge também é cristalino, pois se trata de um desenho com humor que retratava fato recente em vários ramos da sociedade. Vemos também que a base da caricatura

> e da charge é o humor, com a diferença que a charge tem um aspecto crítico definido.[12]

Portanto o que realmente nos interessa aqui também é perceber que a comunicação não apenas está restrita a um veículo ou um meio impresso ou digital, mas também percebê-la através destes mecanismos de representação o que se encontra por trás das imagens, isto é, entendê-la a partir também dos gestos e dos comportamentos que somos submetidos e que possibilita nestas esferas as suas formas de representação, como na charge acima. E isso levando em consideração principalmente uma consciência história, de um espaço de experiência que já existe, e que nos coloca de frente a estas representações humorísticas possibilitando-nos ser remetidos também a outros lugares de experiências no passado, até que possamos assim alcançar esta experiência de hoje, inscrita pela mensagem da charge; obrigando-nos a deslocar-se daqui a outro lugar e depois retomar ao presente novamente, num jogo de reflexão.

Fonte: http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2012/08/e-tao-dificil-ser-hetero.html

Neste sentido, o que está realmente em jogo na produção, e também na recepção dos sentidos, é a relação entre a cultura, a sociedade e as formas midiáticas. Nas charges percebemos que como produto da comunicação o autor é primeiramente obrigado a estender o seu olhar até a experiência da vida cotidiana. É como disse o cartunista Laerte, que estas histórias estão relacionadas ao cotidiano, à vida comum; não apenas as historinhas, mas também seus personagens.

Segundo a concepção de Jesús Martín-Barbero[13], em *De los medios a las mediaciones*, as mediações podem ser assim compreendidas enquanto lugares que estão entre a relação da produção e da recepção, assim, a comunicação a partir desse ponto de vista das mediações significam que devemos entender que na relação entre produção e recepção há este espaço onde a cultura se concretiza. Ou seja, já que nos propomos até aqui entender a comunicação enquanto um conjunto de práticas sociais, então devemos conceber que toda "mediação" é uma ligação estabelecida entre a comunicação a cultura.

> Assim a comunicação se tornou para nós questão de *mediações* mais que de meios, questão de *cultura* e, portanto, não só de conhecimento mas de re-conhecimento. Um reconhecimento que foi, de início, operação de deslocamento metodológico para re-ver o processo inteiro da comunicação a partir de seu *outro* lado, o da recepção, o das resistências que aí tem seu lugar, o da apropriação a partir de seus usos. Porém, num segundo momento, tal reconhecimento esta se transformando, justamente para que aquele deslocamento não fique em mera reação ou passageira mudança teórica, em reconhecimento da história; reapropriação histórica do tempo da modernidade latino-americana e seu descompasso encontrando uma brecha no embuste lógico com que a homogeneização capitalista parece esgotar a realidade do atual.[14]

No sentido conferido por Martín-Barbero, todo e qualquer relevância das relações sociais deve ser tomada como práticas para serem pensadas também as forças do que ele chama de *habitus*, ou seja, ele leva em consideração "a abertura a outros modos de inteligibilidade 'contidos' na apropriação cotidiana da existência e sua capacidade de irromper a unificação hegemônica de sentido"[15]. Com isso essa noção de *habitus* pode de fato nos fazer entender como que os sujeitos conseguem, portanto, incorporar-se nas estruturas da sociedade e que posteriormente vai incorrer claramente na maneira em como eles vão criar assim seus 'espaços de produção' e também de negociação e que passa a se consolidar no seu cotidiano.

O humor deve ser assim ser conjugado dentro dessas questões sobre a produção da cultura, sendo ele mesmo não apenas um produto dela, mas a própria cultura produzida a partir dessas mediações. Considerando que há a participação neste processo de duas partes e desconsiderando assim qualquer possibilidade de existência da cultura sem a participação desses dois pólos nesse processo de compartilhamento, podemos então considerar a importância dessas experiências na construção efetiva dos sentidos.

Portanto, o humor não vem de cima, ele é uma parte considerável do que foi produzido socialmente, dessas relações, como prerrogativa do ato de comunicação e que possibilita reproduzir socialmente essas relações de comicidade na própria ação cotidiana, no que diz respeito ao seu uso.

Sendo assim, é "impossível não comunicar". Inclusive na maneira em como produzimos e reproduzimos as formas de humor. Seja através de uma piada ou mesmo de um desenho gráfico. O humor associado ao riso nos levaria aqui a outro lugar, no qual eu deveria ser guiado por contribuições da própria psicologia, ao passo que o riso dependeria de ser visto a partir da cultura em seu estado psicológico, pois esta poderia acarretar em uma ampliação dos seus conteúdos, que me forçaria a apontar as situações sociais e históricas de algum período em questão. Mas sabemos que o humor também é um fato histórico. Isso porque não poderíamos de forma alguma considerá-lo desvinculado do seu contexto, sendo que ele é parte indiscutível do seu tempo enquanto narrativa e representação histórica.

Fonte: http://noticias.bol.uol.com.br/fotos/entretenimento/2014/11/21/charges-politicas-de--glauco-ganham-exposicao-em-galeria-de-sp.htm

Este território da comunicação, como o humor, é também onde se criam os territórios da cultura, em função das opções sexuais, religiosas, musicais, ou seja, são territórios simbólicos que são sustentados por esta lógica traçada aqui, isto é, de compartilhamento, de pertencimento e de religação com um todo semelhante.

São questões que há muito tempo foram estabelecidas pela nossa cultura. E o humor recolhe estes aspectos, estes vestígios, da vida e o traduz em um lugar de liberdade, de comicidade.

O humor gráfico transita em nossa cultura carregando em suas narrativas discursos de poder, de cultura, de memória etc. Ele é de fato um lugar, ou melhor, um espaço onde se compartilham experiências. Um meio pelo qual

nos percebemos neles e que ele nos faz sentirmos representados, ao passo que possa nos traduzir e nos fazer ser descritos pelas suas abordagens, sendo que é a partir dessa semelhança entre ele e nós leitores intermediado pela sua narrativa que o humor deve de fato se sustentar enquanto representação do pensamento coletivo. Sem isso o riso seria sempre impossível e inalcançável, sempre inatingível.

No âmago dessa discussão, o humor gráfico, a título de uma experiência social, nos dá uma possibilidade de pensar em parte desses diversos pilares que nos auxiliam na explanação e compreensão dos vários fenômenos e aspectos intrínsecos à identidade cultural que atribui um conteúdo próprio a uma determinada comunidade no seu contexto histórico.

Em relação a isso, tal atribuição de identidade cultural, como a partir do humor gráfico, tem nas narrativas de humor os seus principais desdobramentos que, neste caso, repercutem na forma de representação social/territorial que, dotadas de características próprias de compartilhamento, situam uma força de estrutura simbólica que circunscreve qualquer indivíduo numa identidade coletiva. Dentro dessa identidade coletiva, oriunda das maneiras que foram compartilhadas as experiências, através da comunicação ou da cultura, existem uma presença condicionante que elevam todos os seus participantes ao nível de uma consciência histórica, algo que também justifica essencialmente o valor de qualquer cultura ou de qualquer imaginário.

A consciência histórica é algo que reúne as várias experiências de uma comunidade numa relação que todos possam ter conjuntamente, em analogia a um passado ou a um presente, em comum semelhança, sendo que se pensarmos toda relação entre passado e futuro ela se dá exatamente no presente de qualquer comunidade histórica. Não existe identidade cultural sem um passado ou mesmo sem uma memória coletiva, pois não há presente sem história. E é através dos processos de comunicação que este passado se torna algo possível de rituais e de re-atualizações constantes. O mesmo também poderia dizer sobre as questões que envolvem uma relação que qualquer comunidade em seu presente vivido assegura para si com seu possível futuro, pois se o futuro para alguns pode ser algo utópico, toda utopia sempre foi uma realidade, sendo que é com ela, também, que toda sociedade se institui e se inscreve por sentidos. Toda utopia é, assim, sempre forjada num presente, por isso ela nunca estaria distante dessa sua realidade ou mesmo desvencilhada dela.

> Este fato demonstra que não representam apenas necessidades individuais, mas coletivas, de expressão. A história coletiva neles se cristalizou e ressoa. O indivíduo encontra essa cristalização já em suas possibilidades de uso. Não sabe bem porque este significado e esta delimitação estão implicadas nas palavras, por que, exatamente, esta nuance e aquela possi-

> bilidade delas podem ser derivadas. Usa-se porque lhe parece uma coisa natural, porque desde a infância aprende a ver o mundo através da lente desses conceitos. O processo social de sua gênese talvez tenha sido esquecido há muito. Uma geração os transmite a outra sem estar consciente do processo como um todo, e os conceitos sobrevivem enquanto esta cristalização de experiências passadas e situações retiveram um valor existencial, uma função na existência concreta da sociedade – isto é, enquanto gerações sucessivas puderam identificar suas próprias experiências no significado das palavras. Os termos morrem aos poucos, quando as funções e experiências na vida concreta da sociedade deixam de se vincula a eles.[16]

Todos nós consideramos axiomático que a sua cultura é a maneira como o mundo deve ser visto e julgado, como um todo. Isso é parte expressiva da 'superioridade' que toda cultura atribui para si como manifestação da sua própria afirmação e existência no mundo. Neste caso não podemos esquecer que a identidade, assim como a própria diferença (alteridade), é definitivamente uma relação ou uma comunicação social, o que é necessário é saber que elas demarcam fronteiras que nos circunscrevem e nos separam ao mesmo tempo. Como destaca Denys Cuche "a imposição de diferenças significa mais a afirmação da única identidade legítima, a do grupo dominante, do que o reconhecimento das especificidades culturais"[17]. Sendo assim a cultura e a comunicação são por sua vez resultado de uma construção, parte manipulável e também política, pois não é algo natural dos indivíduos (que eles possuem para si como o poder).

E neste período em que vivemos povoados pela variedade de tecnologias da informação, também a cultura está em transito constante, assim como também a identidade.

No entanto, podemos perfeitamente identificar traços dessa variedade, pois por mais que esse fluxo de significações possam nos levar a perceber a interconexão, fruto da globalização, ou inter-relação a partir dessas formas trans-culturais de comunicação, estes significados importados sofrem efetivamente com a re-significação pelo fenômeno do deslocamento, e acaba se tornando a si mesmo a partir dessa possibilidade de diferenciar-se do seu lugar de origem.

O humor gráfico ao mesmo tempo em que circunscreve uma cultura a partir da forma com que a sua ambiência cômica lhe permite não sair por completo do seu solo cultural também se pode perceber que ele traz aspectos oriundos dessa sua interação com outras culturas. O humor carrega em suas formas de expressões ou suas experiências a capacidade, enquanto conteúdo de uma cultura, o não lugar, ou seja, um sentido em que não expressa necessariamente algo da nossa cultura, mas aspectos relacionados especialmente a outras culturas mas que estão sob nosso conhecimento e com isso podemos

estabelecer uma relação de comicidade com ele, como os estereótipos culturais. Ou podemos considerar também o não lugar do sentido com a cultura, que está longe dela, mas que nos faz rir, como, por exemplo, expressões de sons sem sentidos que não se remetem a nada da nossa cultura mas que nos faz rir porque é algo que alcança um nível de bobagem extrema, nada excepcional ou genial.

Por isso que o humor é parte indiscutível da nossa cultura e por isso que ele merece uma atenção maior enquanto objeto de reflexões que possam considerar os vários fenômenos da cultura e da comunicação em qualquer sociedade em seu tempo histórico.

Todo esse universo da manifestação da cultura seria, portanto, algo própria ou natural dos processos da comunicação. Assim como se nos permitirmos avaliar os processos do imaginário social seria impossível não podermos levar em consideração as várias manifestações da cultura como parte significativa deste fenômeno, ou mesmo em relação às manifestações da comunicação como parte que poderá facilitar nossa compreensão e justificar os fenômenos de uma época. Por que não há de forma alguma imaginário sem os efeitos da comunicação e da cultura, assim como não há também imaginário sem representação. Pois toda época em sua especificidade é constituída por este lugar de representações, no qual constitui o imaginário em seu conjunto e a cultura e a comunicação nos servem para assim podermos justificar como estas relações incorreram num presente qualquer onde circularam estas representações instituídas socialmente.

Referências

1 POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social In: Revista Estudos Históricos. Rio de janeiro, vol 5, N 10, 1992.

2 GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 135.

3 WILLIAMS, Raymond. Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell . Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

4 CAUNE, Jean. Cultura e Comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 39.

5 BORDENAVE, Juan E. Díaz. O que é comunicação. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 54.

6 MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 2000.

7 MIANI, Rozinaldo A. A charge na imprensa sindical: uma iconografia do mundo do trabalho. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA, 2002. p. 11.

8 RAMOS, Paulo. Revendo o formato da tira cômica. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Curitiba, 2009. p. 03.

9 BRAIT, Beth. Ironia em perspectiva polifônica. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

10 Ibidem, Idem. p. 15.

11 PROPP, Vladímir. Comicidade e riso. São Paulo: Editora Ática, 1992. pp. 45-46.

12 GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. In: Revista Domínios da Imagem, número 02, maio de 2008, Universidade Estadual de Londrina, 2008. p. 12.

13 MARTÍN-BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

14 MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 5ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. p. 16.

15 MARTÍN-BARBERO, Jesús. Prefácio. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002b. pp. 227-228.

16 ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. p. 26.

17 CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru, SP: EDUSC, 2002. p. 188.

ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO – EXPANDINDO POSSIBILIDADES PARA COMPREENDER A DIMENSÃO EDUCATIVA

Marisa Vorraber Costa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Maria Lúcia Wortmann
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Introdução

Neste artigo focalizamos algumas trajetórias seguidas pelos estudos realizados em Educação sob a inspiração do controvertido campo dos Estudos Culturais. Buscamos nele apontar marcas desta aproximação entre Estudos Culturais e Educação, especialmente no que diz respeito às possibilidades instauradas para a interlocução da Educação com áreas detentoras de especificidades teórico-metodológicas tais como o Direito, a Comunicação, a Biologia, a Fotografia, as Artes Plásticas, a Música, a Dança e também o Design, a Moda, o Cinema, entre tantas outras. Trata-se de uma dimensão bem peculiar e distante daquela interface que caracterizou, por exemplo, a busca empreendida por disciplinas como Metodologia do Ensino Superior, a partir dos anos 1970[1]. Cabe lembrar que, em tal disciplina, professores de diferentes áreas visavam encontrar elementos para aprimorar suas aulas, delineando-se, assim, a Educação como um campo quase "instrumental", capaz de prover técnicas, procedimentos e metodologias, enfim subsídios didático-pedagógicos para outras áreas de conhecimento. Aliás, é possível dizer que essa visão instrumental da educação continuou em pauta mesmo com o crescimento da influência da teorização crítica[2], verificada nos anos 1980 e 1990 em cursos de pedagogia de algumas universidades brasileiras. Apesar das muitas propostas conscientizadoras que passaram a enfatizar a necessidade de operar-se a transformação da sociedade através da educação, esse propósito incluía, na maioria das vezes, a adoção de novas estratégias e procedimentos didáticos.

É nossa intenção ressaltar, neste texto, que no encontro entre a Educação e os Estudos Culturais foram vislumbradas e assumidas outras dimensões para o pedagógico, sendo que essas colocam em destaque a importância de promoverem-se múltiplas e variadas articulações entre campos disciplinares distintos, disso decorrendo, em grande parte, a complexidade de execução deste empreendimento, pois, se "os Estudos Culturais abarcam discursos múltiplos, bem como histórias distintas (...), por compreenderem um conjunto de formações com as suas diferentes conjunturas e momentos", tal como salientou Hall (2003, p.201-202), consideração semelhante pode ser feita em relação à educação. Hall (ibid) também lembrou que "os estudos culturais tiveram

1 Período que se caracterizou pela adesão das propostas de reforma educativa ao tecnicismo em um Brasil gerido pela ditadura que se instalou no país após o golpe militar de abril de 1964.

2 Canaan & Epstein (1998, p. 17) registraram que especialmente nos Estados Unidos da América, muitos dos que estavam interessadas na pedagogia crítica deslocaram seus estudos para os Estudos Culturais. Entre esses as autoras citam Stanley Aronowitz, Henry Giroux e Peter McLaren.

uma grande diversidade de trajetórias, muitos seguiram e seguem percursos distintos no seu interior (...) e foram construídos por um número [elevado] de metodologias e posicionamentos teóricos diferentes, todos em contenção uns com os outros" (p.202), disso decorrendo não constituírem uma área de regulamentação disciplinar, ou uma grande narrativa ou um metadiscurso de qualquer espécie.-

No que diz respeito à Educação, sublinhamos terem sido muitos os enlaçamentos já procedidos com outras disciplinas, estando entre esses os realizados com a História, a Sociologia, a Psicologia, a Antropologia. De tais enlaces decorreu a criação de "novas" disciplinas que, sob o formato de História da Educação, Sociologia da Educação. Psicologia da Educação e Antropologia da Educação, integram de forma consolidada, hoje, os currículos universitários das licenciaturas e dos cursos de Pedagogia. Tais disciplinas focalizam a educação a partir de diferentes parâmetros, sendo importante assinalar, também, que especialmente nos anos 1980, muitas foram as discussões tanto acerca de qual seria o objeto central próprio da educação quanto sobre o estatuto por esta ocupado frente a outras áreas de conhecimento.

No caso das articulações procedidas entre os EC, a Educação e outros campos de saber/conhecimento, não se objetiva (nem delas tem decorrido) a criação de novas disciplinas. As articulações envolvem um processo de inventar conexões entre elementos aparentemente não similares, ou que parecem estar cindidos, podendo estas, tal como apontaram Hall (1996) e Dauder & Bachiller (2002), ser desfeitas ou substituídas, em determinados momentos e circunstâncias, pela desarticulação de velhas conexões, ou pela instauração de novas articulações. Portanto, nos processos articulatórios que estamos referindo, não se estabelecem enlaces definitivos, mas deles decorre uma infinidade de versões rizomáticas instauradas em diferentes níveis: o *epistemológico*, o *político* e o *estratégico* (Slack, 1996). Invocando de forma bastante resumida as considerações de Slack (ibid), é possível dizer que, no nível *epistemológico*, a *articulação* corresponde a um modo de pensar as estruturas que conhecemos como um jogo de correspondências, não correspondências e contradições, bem como fragmentos constituintes daquilo que consideramos serem as suas unidades; no nível *político*, a *articulação* é um caminho para colocar em destaque a estrutura e os jogos de poder vinculados a relações de dominação e de subordinação; e no nível estratégico, a *articulação* provê mecanismos para configurar a intervenção no interior de uma particular formação, conjuntura ou contexto social.

Salientamos, então, que proceder a articulações entre Educação e Estudos Culturais nos conduziu (e nos autorizou) a realizar ações investigativas que incluíram a invocação de uma multiplicidade de campos de saber, quer seja pelo trânsito em temáticas, quer seja em procedimentos investigativos, quer seja, ainda, em questões vinculadas a tais campos. Assim, tal abertura implicou

o surgimento de importantes perguntas a educadores inspirados pelos EC, e essas envolvem, centralmente, a intensificação das reflexões sobre questões de poder e sobre os processos de produção de conhecimento em educação, que se entende ocorrer em uma multiplicidade de instituições e de artefatos culturais. A partir destas reflexões, ganha importância pensar sobre como têm sido procedidas nomeações, ordenações, classificações e representações da realidade social e física nessa multiplicidade de instâncias que envolvem a escola e outras instituições usualmente configuradas como afetas à educação, mas também na mídia, no cinema, na literatura, na moda, nos eventos culturais, nos museus etc., pois aí são gestados e postos em operação conjuntos de opções que envolvem a definição e a execução de ações políticas no mundo.

Como Dauder & Bachiler (2002) ressaltaram, as políticas de *articulação* funcionam no sentido de problematizar silenciamentos e essencialismos que têm atuado na configuração de movimentos e classes sociais, bem como de etnias, sexos, raças, etc, como sendo dotados de identidades unitárias, possibilitando, ao mesmo tempo, que se reflita de forma contingente e situada sobre diferenças e políticas particulares.

Nas seções que dão seguimento a este texto, adentramos em considerações mais detidas sobre as relações entre Educação e Estudos Culturais, focalizamos tensões e controvérsias que dizem respeito a este encontro de campos, e incursionamos por situações investigativas em que aproximações entre os EC e a Educação permitiram apontar aspectos relevantes delas decorrentes.

Estudos Culturais em Educação – território de tensões e controvérsias

Alguns autores já apontaram que a aproximação entre Estudos Culturais e Educação parece ter sido tensa desde seus primórdios. Além de Stuart Hall, Raymond Williams, um de seus fundadores, recorrentemente lembrou que na origem dos Estudos Culturais[3] figuravam com destaque programas dedicados à educação de adultos, assim como na atuação inicial do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos de Birmingham constavam importantes projetos de educação. Apesar disso, observou-se que nos desdobramentos dos Estudos Culturais, a educação perdeu a centralidade que caracterizou sua emergência e, mais do que isso, as relações entre esses dois campos tornaram-se complexas e controvertidas.

3 Aqui nos referimos aos Estudos Culturais britânicos, uma vez que inúmeros relatos sobre a emergência dos Estudos Culturais mencionam o Centre for Contemporary Cultural Studies, na Universidade de Birmingham, como o seu ponto de irradiação mais importante, pelo menos nos anos iniciais. Não desconhecemos, contudo, as polêmicas discussões, especialmente aquelas levadas a efeito por autores latino-americanos, de que estudos culturais já vinham sendo praticados concomitantemente em outros centros e universidades de inúmeros países, entre eles alguns da América Latina e da Ásia.

Se adentrarmos, mesmo que episodicamente, às histórias dessas relações, é importante observar que, em 2002, a IV Conferência Internacional *Crossroads in Cultural Studies*[4], da qual participaram pesquisadoras e pesquisadores de vários países, apontou 21 tópicos de interesse para articular o amplo debate que caracteriza as pautas sempre abertas dos EC. Entre eles constava aquele que é nosso foco de atenção neste texto *Estudos Culturais, Educação e Pedagogia*. Neste tópico foram apresentadas várias propostas de painel para discussão de questões específicas relativas ao tema e, dentre elas, destacava-se a que se intitulava *Cultural Studies and/in/as Education* (*Estudos Culturais e/em/como Educação*), apontando nitidamente para indícios das indefinições, tensões e dificuldades que têm estado presentes quando ocorre o cruzamento entre os Estudos Culturais e a Educação. Demarcou-se, assim, um importante espaço para a dimensão educativa, que se manteve nas seguintes conferências internacionais *Crossroads in Cultural Studies*, realizadas até hoje, a cada dois anos, em diferentes países[5].

No Brasil, a articulação entre Educação e Estudos Culturais tem sido um processo com perspectivas inovadoras, embora posicionado em um espaço acadêmico sujeito a ambivalências, no qual as críticas acompanham *pari passu* as evidências de suas contribuições significativas. Em vista disso, trata-se de uma aproximação realizada com cautela, sempre sujeita e aberta a questionamentos e discussões. Alguns trabalhos dedicados exatamente a esboçar as movimentações que pautam tal articulação têm sido elaborados e publicados[6] por pesquisadores de duas universidades brasileiras que se destacam por abrigar esses estudos[7]. Tais produções procuram apontar as peculiaridades dos ECE, as consequências para a expansão e matização do que pode ser entendido contemporaneamente como educação, bem como as tendências atuais desses estudos na vertente brasileira.

4 As conferências iniciaram em 1996, em Tampere, na Finlândia, e têm acontecido a cada dois anos para oportunizar encontros face a face de seus praticantes. A denominação advém desse caráter dos Estudos Culturais de ser um lugar de encontro, um cruzamento [crossroads] entre diferentes pessoas e disciplinas. A primeira conferência Crossroads in Cultural Studies assim definiu a finalidade desses eventos "Estudos Culturais não são uma via de mão única entre o centro e as periferias. Em vez disso, são um cruzamento, um lugar de encontro entre diferentes grupos, disciplinas e movimentos intelectuais. Pessoas em muitos países e com diferentes backgrounds traçaram independentemente suas trajetórias por estes cruzamentos. Elas fizeram contatos, intercambiaram pontos de vista e trocaram inspiração ao perseguirem seus objetivos. A vitalidade dos Estudos Culturais depende de um trânsito continuo através destes cruzamentos. Por esta razão, os organizadores da Conferência convidam pessoas de diferentes orientações teóricas, disciplinas e geografias para juntos compartilharem suas idéias."

5 Em Tampere, na Finlândia, tiveram lugar a primeira Conferência (1996), a segunda (1998), a quarta (2002) e a décima (2014). A terceira (2000) ocorreu em Birmingham, Inglaterra; a quinta (2004), em Urbana-Champaign, Estados Unidos; a sexta (2006), em Istambul, Turquia; a sétima (2008), em Kingston, Jamaica; a oitava (2010), em Hong Kong, China; a nona (2012), em Paris; e a 11 (2016) acontecerá em Sydney, na Austrália, em dezembro.

6 Costa (2002, 2010); Costa, Silveira e Sommer (2003); Wortmann (2012); Costa e Wortmann (2015); Costa, Wortmann, Silveira (2014); Wortmann, Costa, Silveira (2015); Wortmann, Costa, Ripoll, Bonin (2015). Conf ref. bibliog.

7 Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) desde 1996 há a Linha de Pesquisa Estudos Culturais em Educação no Programa de Pós-graduação em Educação; na Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), os Estudos Culturais em Educação foram introduzidos em 2002 como área de concentração do curso de mestrado, e hoje também do doutorado em Educação.

Uma das críticas aos Estudos Culturais em Educação (ECE) no Brasil aponta que teria decorrido da entrada desses estudos no cenário acadêmico da educação certo afastamento de questões e temas que seriam mais pertinentes ao campo educativo, particularmente aqueles relacionados à formação de professores, à proposição ou ao estabelecimento de diretrizes para o planejamento e o ensino nas variadas disciplinas do currículo escolar, assim como aos procedimentos para fazer frente às situações cada vez mais complexas do dia a dia das escolas e salas de aula brasileiras. De fato, a direção predominante das análises nos ECE não têm sido esta. O foco prioritário incide sobre questões vinculadas a políticas culturais, onde poder, representação, significado, identidade, diferença, alteridade, pedagogias culturais, governo das subjetividades, bem como seus efeitos nos processos educativos examinados, *são centrais nas agendas de pesquisa*. Apesar disso, há também entre nós trabalhos[8] dedicados a apontar e discutir contribuições dos ECE para a análise de fenômenos escolares que emergem em meio ao variado espectro de práticas sociais e culturais que caracterizam o tempo presente.

Estudos Culturais e Educação – outros olhares, novas questões

Argumentamos com segurança, hoje, que a principal contribuição dos Estudos Culturais em Educação tem sido a de ampliar o escopo de questões consideradas educativas, frustrando as tentativas de demarcação rígida de um território disciplinar para a Educação. Apesar de seguir na contramão de movimentações do campo científico que lutam por delimitação e preservação de fronteiras, de objetos de estudo e de métodos próprios, os Estudos Culturais em Educação, no Brasil (e em outras regiões do mundo também), têm despertado a atenção de parte significativa da comunidade acadêmica exatamente porque os novos olhares e as incomuns formas de abordagem, de problematização e de investigação têm inaugurado outras maneiras de pensar, abrindo perspectivas e possibilidades novas para o equacionamento de importantes questões.

Particularmente, as análises dos ECE têm se voltado a um território de pesquisa antes negligenciado – aquele que coloca em pauta e discute a produtividade da cultura nos processos educativos em curso nas sociedades de hoje. Isso se tornou possível quando se operou uma articulação entre campos problemáticos, quando se procurou observar implicações de distintas áreas em questões embutidas em múltiplas ações educativas, quando se começou a considerar uma gama ampliada de instituições, práticas, artefatos e produções em operação nas sociedades atuais. O exame e a reflexão, propiciados pelos ECE sobre os efeitos produtivos, formadores, construtivos, inventivos e constitutivos que tais instituições, temáticas, práticas, produções e artefatos têm sobre as sociedades e os sujeitos que nelas vivem favoreceu a ampliação

8 Costa (2002, 2010) e Silveira (2008). Conf. ref. bibliog.

e matização das pautas de questões que podem ser consideradas educativas e/ou educacionais, a maior parte delas antes intocadas.

Uma das muitas possibilidades vislumbradas é conceber os Estudos Culturais em Educação, tal como destacaram Costa, Silveira e Sommer (2003), como um partilhamento de entendimentos, de conceitos-chave e "formas de olhar" que trouxeram, principalmente, para as áreas das humanidades, da comunicação, da literatura. Entretanto, isso parece soar um tanto parcial e inexato, uma vez que não se trata apenas de "partilhar", de "apropriar-se" ou "utilizar" as "lentes" dos EC. O que vem ocorrendo de mais significativo são as possibilidades que se abrem para se entender de forma diferente, mais ampla, mais complexa e plurifacetada a própria educação, os sujeitos que ela envolve, assim como as fronteiras do campo e os limites de suas possibilidades de atuação. Hoje se pode dizer que os Estudos Culturais em Educação constituem uma ressignificação e/ou uma forma de abordagem do campo pedagógico em que questões como cultura, identidade, discurso e representação passam a ocupar, de forma articulada, o primeiro plano da cena pedagógica.

Se pensarmos sobre o quanto a educação, a partir das contribuições da teoria crítica, passou a ser configurada como uma área de militância, de atuação política, vê-se quase como inevitável sua aproximação com os EC, já que estes também, em sua constituição e desenvolvimentos posteriores, têm uma face histórica de imbricações com a atividade política e crítica. Contudo estas – política e crítica –, vislumbradas agora na conjunção da Educação com os EC, adquirem uma perspectiva e uma gama de significados mais abrangente e matizada. Assim, na medida em que os EC incursionam por vários campos disciplinares e tendências de pensamento, recolhendo, adaptando e aproveitando metodologias, achados, etc., na medida também em que procuram dialogar com concepções divergentes e, quando possível, incorporá-las a seus modos de "ver" e compreender o presente, há uma certa "homologia" neste caráter híbrido tanto da educação quanto dos EC.

No estudo que Costa, Silveira e Sommer (2003) publicaram no início dos anos 2000 são apontadas as contribuições que se destacaram na produção dos Estudos Culturais em Educação até aquele momento, sendo ressaltadas aquelas que vinham possibilitando: a *expansão* das noções de educação, pedagogia e currículo para além do âmbito escolar; a *desnaturalização* de discursos, de teorias e de disciplinas instaladas no currículo e no aparato escolar e educacional; a *visibilização* de dispositivos disciplinares em ação em múltiplos espaços; a *expansão e complexificação* do debate sobre identidade e diferença e sobre processos de subjetivação. Se focalizados e analisados em conjunto, tais estudos chamam a atenção e colocam em pauta novos temas, problemas e questões que passam a ser objeto de discussão nas agendas da educação. Esses autores incluem em uma primeira vertente, entre outras questões, a ressignificação de

discursos e artefatos tradicionalmente tidos como pedagógicos, como livros didáticos, legislações educacionais, revistas pedagógicas, livros de formação pedagógica para professores, programas e projetos educativos, a própria seriação escolar, a arquitetura escolar. Tais trabalhos, conforme o artigo referido, revisitam também práticas escolares como a da merenda, da avaliação, ou dos cuidados na educação infantil, entre outras, problematizando-as e constituindo-as como objetos de estudo sob uma ótica cultural, o que permite seu esquadrinhamento e análise como produtoras de significados, como imersas em redes de poder e verdade, em discursos circulantes, através dos quais se legitimam determinadas representações de criança, de menino e de menina, de estudante, de professores e professoras, de trabalho docente, de alfabetismo, de determinados componentes curriculares e de educação.

A outra vertente de estudos indicada no trabalho de Costa, Silveira e Sommer (2003) é a que se volta às pedagogias culturais entendidas, naquele momento, principalmente a partir de estudos de Steinberg & Kincheloe (2001, p.14), que consideram pedagógicos "aqueles lugares onde o poder é organizado e difundido, incluindo-se bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes etc.". Acionando esse conceito vinham sendo investigados (e continuam a ser) produtos da mídia jornalística impressa e televisiva, contemplando não só matérias "informativas", mas também peças publicitárias ou de entretenimento, tais como filmes, desenhos animados, seriados de TV; onde se busca esquadrinhar uma gama também muito variada de "ensinamentos", desde aqueles referentes à própria educação (escola, boa educação, professora, aluno, etc.) como também as lições sobre o bem e o mal, sobre o que é ser mulher, índio, nação, natureza, tecnologia, nosso corpo, genética, etc. Segundo Costa, Silveira e Sommer (2003), as pesquisas evidenciaram que, nessas lições, frequentemente se estabelece o normal e, concomitantemente, o desviante; o "progressista", sinalizando para o "antiquado"; o certo, sinalizando para o errado. Isso ocorre em um panorama marcado pelas questões culturais em que tudo é naturalizado e mostrado como "moderno", "atual", "biologicamente condicionado", "estando na ordem das coisas".

A questão das identidades – um dos pilares dos EC e que também tem se revelado central nos Estudos Culturais latino-americanos de língua espanhola – é apontada na revisão de Costa, Silveira e Sommer (2003) como tendo sido visibilizada com maior contundência, até aquele momento, nos trabalhos que discutem a heterogeneidade e hibridação de algumas delas, como as de gênero, de índio, de surdo; identidades regionais (como o "gaúcho"), de jovem, de internauta[9]. Despontam centralmente nestas discussões o confronto entre o

9 Exemplos dessa produção dos Estudos Culturais em educação podem ser encontrados nas obras Estudos Culturais em Educação, organizada por Marisa Vorraber Costa; em Caminhos Investigativos II, também organizada pela mesma autora; em Infância e Maquinarias, de Maria Isabel Bujes; em Educação em tempos de globalização, organizada por Saraí Schmidt e em Professoras que as histórias nos contam, organizada por Rosa Hessel Silveira. (Vide ref. bibliog.)

global e o local, entre a modernidade e a pós-modernidade, entre os discursos da tradição e os da contemporaneidade midiática, em um panorama que a educação não poderia negligenciar.

Ressaltam ainda esses autores que na abordagem das questões já elencadas, os ECE têm lançado mão de contribuições metodológicas e teóricas de outros campos, particularmente daqueles com os quais têm encontrado afinidades, como é o caso dos estudos culturais da ciência, dos estudos de gênero, da abordagem pós-colonialista, da análise foucaultiana do discurso, da semiótica e da análise crítica do discurso, dos estudos de comunicação. Nestas aproximações, buscam estratégias de pesquisa convenientes a investigações que, como diz Giroux (1995), visam, entre outras coisas, a "analisar a forma como a linguagem funciona para incluir ou excluir certos significados, assegurar ou marginalizar formas particulares de se comportar e produzir ou impedir certos prazeres e desejos." (p.95).

Em artigo mais recente, que pretende oferecer uma visão panorâmica e atualizada da emergência e expansão dos Estudos Culturais em Educação no Brasil, Wortmann, Costa e Silveira (2015) aglutinam em três eixos as tendências de pesquisa nos Estudos Culturais em Educação desenvolvidas em dois principais centros dedicados a esses estudos – a Linha de Pesquisa Estudos Culturais em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do sul e o Curso de Mestrado em Estudos Culturais em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil. São eles: "Estudos Culturais e a ressignificação de questões, discursos e artefatos relacionados ao campo pedagógico" (p.35); "Estudos Culturais e a análise das pedagogias culturais em operação nos diversificados espaços contemporâneos" (p.36); "Estudos Culturais e abordagens de identidade e diferença no campo da educação no Brasil" (p.40).

É nas direções apontadas em artigos aqui já mencionados que seguiram (e prosseguem) numerosos projetos de pesquisa, dissertações de mestrado e teses de doutorado ao longo dos últimos vinte anos. Em todos eles desponta inequivocamente a relevância e a produtividade que as interfaces com outras áreas de conhecimento e campos de saber, possibilitadas pela aproximação com os Estudos Culturais, imprimiram às pesquisas em educação. Para os objetivos deste artigo, e considerando que publicações recentes aqui referidas já se ocuparam de inventariar uma parcela significativa da produção nos ECE, no seguimento deste texto nos voltaremos a algumas daquelas pesquisas que se dedicaram a explorar interfaces com campos de saber mais raramente vislumbrados em conjunção com a educação. Quer dizer, trabalhos que enxergaram processos educativos em marcha em lugares incomuns e de formas inusitadas.

Interfaces entre Design, Mídia, Dança e a Educação

Antes de apresentarmos alguns estudos que pensamos ser adequados a nosso objetivo de apontar como se tem pensado o educativo em algumas áreas consideradas como dele bastante distantes, parece-nos importante lembrar considerações feitas por Martín-Barbero (2002) acerca da existência de um *ecossistema comunicativo*, na contemporaneidade, caracterizado por duas dinâmicas principais. A primeira delas aponta para a proliferação das tecnologias comunicativas e da informação no cotidiano e para como essas atuam na instituição de novas sensibilidades, novas linguagens, novas formas de escrever, bem como para novas formas de perceber o espaço-tempo. A segunda, diz respeito a estarmos imersos em um ambiente *educacional difuso,* envolvendo informação e múltiplos saberes, e que é descentrado em relação ao sistema educativo que nos rege, este ainda fortemente vinculado à escola e aos livros. Barbero (2002) comenta, em muitos de seus textos, que as transformações relacionadas aos modos de circulação dos saberes são as que mais profundamente afetam as sociedades. Como ele (ibid) registrou, já há algum tempo os saberes deixaram de circular apenas nos lugares sagrados que anteriormente os detinham e esses também deixaram de ser gerenciados por reconhecidas figuras sociais que anteriormente os administravam – os pedagogos, os legisladores da educação, os especialistas, os cientistas, entre outros. Assim, atentar para o fato de a escola ter deixado de ser o único lugar de legitimação dos saberes, uma vez que eles circulam cada vez mais intensamente por outros canais sem pedir permissão a essa ou a quaisquer outras instituições para se expandirem socialmente, constitui-se, em nosso entendimento, em tarefa de grande importância a ser realizada pelos educadores e analistas da educação. Os estudos que comentamos neste texto objetivam seguir a trajetória de alguns desses saberes, por circularem seus autores e autoras em algumas instâncias e situações bem poucas vezes pensadas sob a perspectiva de seu papel educativo.

Outro ponto ao qual consideramos ainda conveniente atentar diz respeito aos indícios que sugerem ter sido a aproximação da Educação com os Estudos Culturais que possibilitou subsídios teóricos para a inserção da pedagogia em uma rede de significações relacionada com cultura, política e poder. Foi neste panorama marcado por certo hibridismo de concepções e tendências teóricas que surgiu e disseminou-se o conceito de *pedagogias culturais,* desenvolvido como uma ferramenta teórica produtiva acionada por vários autores[10] para discutir a relação entre artefatos da cultura e processos educativos. Watkins, Noble e Driscoll (2015, p.3) argumentam ter sido a partir deste conceito que se fortaleceu e difundiu o entendimento de que "práticas pedagógicas explícitas não definem tudo o que está em jogo em uma situação pedagógica". Esse conceito também instigou os pesquisadores a investigar as variadas formas como relações educativas podem estar presentes e imprimir suas marcas em

10 Ver a respeito da importância e usos do conceito de pedagogias culturais os artigos de Costa e Andrade (2016, no prelo) e Andrade e Costa (2015 e 2016 [em avaliação])

incontáveis dimensões da vida. Ao articular pedagogia e cultura em uma única noção, o próprio conceito contribuiu, de acordo com esses autores, para "tornar este reconhecimento mais explícito e salientar a qualidade cultural dos processos pedagógicos e das relações" (id., ib.)

Passemos então a uma exposição breve e comentários acerca de quatro estudos selecionados por apontarem o educativo em lugares, áreas e circunstâncias que usualmente não são vinculados a uma dimensão educativa.

O primeiro estudo que examinamos focalizou a CASA COR/RS, evento organizado por um grupo/empresa, que se apresenta/representa como uma grife com franqueados por todo o Brasil, mas, também, no Chile, Equador, Panamá, Peru e Uruguai, sendo considerado o maior evento da área do design, paisagismo, decoração e arquitetura das Américas, e o segundo maior do mundo. Machado (2014), autora deste trabalho, utiliza-se da noção de pedagogias culturais para argumentar ter essa Mostra – que é também um bem sucedido evento comercial – bem como a Revista/Anuário CASA COR/RS, que a apresenta/representa, uma dimensão pedagógica que define o que é necessário e importante constar em alguns espaços domésticos dos lares brasileiros nos dias de hoje. Ou seja, a autora (ibid) destaca como determinadas tipologias espaciais veiculadas na referida Mostra estão associadas a uma estética, que se harmoniza com pretensas exigências das sociedades contemporâneas, transformando e ensinando aos seus frequentadores, leitores e ao público em geral, como devem decorar seus lares para propiciar uma maior interação familiar e poderem viver de forma mais simples e confortável valendo-se das tecnologias disponíveis.

A autora (ibid) citou Kellner (2001) para ressaltar que as novas tecnologias da mídia e da informática mudaram os padrões da vida cotidiana, bem como as formas de estruturar o trabalho e o lazer, ao permitirem que se processem conexões a qualquer dia, hora, lugar, mesmo que isso, muitas vezes, seja limitado pela disponibilidade de aporte financeiro para a compra de equipamentos. Muitas são as tecnologias que povoam o nosso cotidiano que têm a conformação de artefatos multiusos: refrigeradores fazem listas de compras, apresentam receitas, possuem telas de TV e conexões *hi-fi*; lavadoras de roupas são dotadas de sistemas inteligentes e comandadas a distância ou por telas sensíveis ao toque; coifas e depuradores podem ser acionados automaticamente; duchas controlam a vazão da água, iluminam o banho com luzes coloridas a partir da temperatura da água, entre outros.

No entanto, mesmo que esta Mostra se enderece, especialmente, a consumidores de luxo, é possível dizer, segunda a autora (MACHADO, ibid), que nela são lançadas tendências que acabam assimiladas por outros segmentos sociais e de mercado, reproduzindo-se e popularizando-se, assim, não apenas as tec-

nologias nela apresentadas, mas também tendências e estilos arquitetônicos de *design*. Em função disso, Machado (ibid) argumenta que a Mostra CASA COR, além de reunir e apresentar tendências contemporâneas do design e arquitetura, constitui, também, uma importante instância de organização da vida doméstica. Em outras palavras, essa Mostra é uma das muitas instâncias em que se ensina aos sujeitos como eles podem viver mais confortavelmente, mas também com glamour e tecnologia. Mas, para tanto, eles precisam aproveitar as numerosas sugestões oferecidas na Mostra, que são retomadas na revista que a apresenta/representa.

Ressaltamos, então, que o estudo de Machado (2014) focaliza de um modo bastante incomum este Evento, o que foi possibilitado, particularmente, pela articulação feita pela autora entre saberes advindos do Design, da Educação e dos Estudos Culturais.

Por sua vez, Guimarães (2015) e Borsa (2015), também sob a inspiração dos Estudos Culturais em Educação, voltaram-se aos discursos jurídicos e midiáticos. As duas autoras examinaram, respectivamente, como se foram instituindo modos de ver e de configurar a aceitação de casamentos entre sujeitos do mesmo sexo, no Brasil e, anteriormente a isso, ainda nos anos setenta do século XX, como foi construído o extenso processo de legalização do divórcio. Seus estudos, à semelhança do conduzido por Machado (2014), valeram-se da noção de pedagogia cultural.

Guimarães (ibid) também invocou em sua pesquisa, realizada a partir do exame das edições de janeiro a dezembro de 2011 e de janeiro a dezembro de 2013, do jornal brasileiro *Folha de São Paulo*, estudos de gênero e estudos sobre sexualidade para sustentar análises desenvolvidas em torno de duas categorias amplas: os discursos jurídico-políticos e os discursos de disseminação do pânico moral provocados pela extimidade[11]. A noção de extimidade, no caso das uniões entre pessoas do mesmo sexo, foi considerada por Guimarães (2015) como uma ação política, através da qual casais não heterossexuais buscam, mediante exposição de práticas usualmente silenciadas e obscuras aos olhos do senso comum, reconhecimento jurídico e social.

Como Guimarães (id.) registrou, nos anos de 2011 e 2013 ocorreram, no Superior Tribunal Federal brasileiro, as votações relacionadas às uniões civis entre sujeitos do mesmo sexo. Ao discutir como o jornal *Folha de São Paulo* noticiou a seus leitores as muitas contendas relativas aos trâmites jurídicos e políticos ocorridos, a autora destacou, especialmente, as estratégias discursivas que envolveram a já referida publicização da vida privada de celebridades

11 O conceito de extimidade foi utilizado por Paula Sibilia (2008) para indicar como o exercício da intimidade se tem complexificado na contemporaneidade, especialmente a partir das novas formas de exposição das subjetividades na mídia em um cenário caracterizado pela fluidez, velocidade de alcance global, que possibilitam a "privatização do espaço público" e a .crescente publicização do privado (Sibilia, 2008, p. 22).

nacionais, sendo esse, segundo ela (ibid), um dos modos como o jornal ensinou a seus leitores o que seria pertinente e adequado pensar acerca de tais uniões.

O estudo focalizou os direitos sexuais como Direitos Humanos e registrou que os discursos jurídico-políticos funcionaram como uma marcação espaço/temporal das liberações das uniões: o ano de 2011 caracterizou-se pela inércia do Poder Legislativo brasileiro relativamente à discussão da heteronormatividade, sendo o judiciário o responsável pelos tensionamentos e visibilidade alcançados pelas discussões, que incluíram a celebração pública da conquista do direito de união entre pessoas do mesmo sexo. Já o ano de 2013 caracterizou-se pela frequente abordagem, no jornal, da vida particular de não heterossexuais célebres no Brasil. Ou seja, foi neste período que a extimidade se afirmou como uma estratégia de reação às incitações ao pânico moral advindas dos que batalharam contra a legalização de tais uniões.

Já o estudo conduzido por Borsa (2015), que igualmente voltou-se a discursos jurídico-políticos, associou-os a discursos religiosos que circulam/circularam relativamente ao divórcio ao longo do extenso período em que tramitou esta questão no Brasil. Borsa (2015) discorreu sobre as principais medidas jurídico-legislativas referentes à legalização do divórcio, bem como sobre as numerosas contendas que as antecederam (e as que delas decorreram), retomando-as a partir do que foi publicado em uma revista brasileira de grande circulação – a revista *Veja*.

A autora (ibid) procedeu a um extenso levantamento do que foi publicado sobre o divórcio nesta revista, detendo-se, especialmente, nos anos de 1975 e 1977, nos quais se multiplicaram os significados em circulação sobre este controvertido tema com repercussões importantes na vida social. Neste período, salientou Borsa (2015), os antidivorcistas advogavam a importância da indissolubilidade do casamento para dar continuidade ao modelo familiar patriarcal, enquanto os divorcistas postulavam que a dissolubilidade daria continuidade à família, na medida em que permitiria a legitimação de relações afetivas à margem dos padrões sociais até então impostos. Aliás, como a autora apontou, a partir de incursão feita a edições posteriores de Veja (1987, 1988, 1989, 1999, 2000, 2001, 2003, 2009, 2010, 2011, 2012 e 2013), a família continuou a figurar como um argumento central no qual se cruzam questões, justificativas e problemáticas levantadas por juristas, políticos, religiosos e pela própria imprensa, visando indicar efeitos sociais negativos ou positivos decorrentes da legalização do divórcio. Borsa (2015) destacou a importância que posições religiosas, em especial as da Igreja Católica, tiveram no longo processo que culminou na aprovação do divórcio no Brasil e a quase total ausência de menções, nas edições analisadas da revista, ao modo como outras religiões se posicionavam relativamente ao divórcio.

Cabe observar que o estudo de Borsa (2015) apresenta muitas das contendas que envolveram políticos, o clero e a sociedade civil brasileira, anteriormente e no momento da promulgação do divórcio, nos permitindo ver como esses estratos da sociedade brasileira lidavam com essa controvertida questão. Mas, além disso, seu estudo também nos permite perceber como a revista ensinou, em diferentes épocas, a seus leitores, a partir de distintas posições que foi defendendo, acerca de problemáticas, dificuldades e possibilidades que adviriam da legalização do divórcio, salientando, ainda, de que "lado" estavam eminentes legisladores, políticos e religiosos e quem eram seus aliados.

Ressaltamos que tanto o estudo de Guimarães (2015), quanto o de Borsa (2015), apontam para estratégias das quais a mídia se valeu para informar e ensinar sobre as duas importantes questões afetas à vida da sociedade brasileira por elas estudadas. As duas autoras destacaram como decisões e contendas conduzidas em outros âmbitos são reinscritas no contexto midiático, a partir dos ordenamentos, seleções, classificações e destaques nele realizados, o que implica a pedagogização de suas informações.

Outro trabalho com foco e abordagem singulares é a tese de doutorado de Airton Tomazzoni dos Santos(2009) – *Lições de dança no baile da pós-modernidade: corpos (des) governados na mídia*, em que a perspectiva dos Estudos Culturais em Educação ofereceu as ferramentas teóricas e metodológicas que possibilitaram realizar a pesquisa nas interfaces entre dança, mídia e educação. Dialogando com autores como Stuart Hall, Douglas Kellner, Nestor Garcia Canclini, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Michael Hardt e Antonio Negri, entre outros, o pesquisador Tomazzoni dos Santos (2009) inventou seu próprio caminho investigativo para um "amplo tráfego entre saberes, poderes, significados, bem como o fluxo por pavimentos que ligam as culturas, sejam elas televisivas, periféricas, juvenis, tradicionais, folclóricas, artísticas, midiáticas" (p.22). Essa perspectiva teórica ofereceu-lhe conceitos como cultura, pós-modernidade, midiatização, consumo, dispositivos pedagógicos, governamento, sociedade de controle, império, multidão e biopoder que, articulados com dança e educação, lhe permitiram compor uma problematização original. Avançando na articulação dos conceitos de midiatização da cultura e pedagogização da sociedade foi-lhe possível pensar sob a perspectiva de lições e tomar a mídia como um dispositivo pedagógico onde a dança é acionada para a formação de sujeitos. Tomazzoni dos Santos (2009) procura apontar e analisar as lições que a mídia vem ensinando sobre dança, destacando o modo como o dispositivo pedagógico da mídia opera mediante estratégias e processos de subjetivação e governamento. Para atingir seus objetivos e mostrar como estas lições são produzidas e ministradas, optou por compor um "*corpus* plural". Quer dizer, para que pudesse destacar a mídia como dispositivo pedagógico engendrado em diferentes artefatos e produzindo saberes em distintos espaços, o *corpus* da pesquisa foi composto por um conjunto variado de discursos e práticas –

considerados por ele "um emaranhado tecido de múltiplos fios e tramas midiáticos" (p.22) – presentes em filmes, programas de televisão, peças publicitárias, clipes, blogs, sites, jogos eletrônicos, etc., tendo a dança como foco central. No admirável passeio pelo mundo da dança para realizar seu projeto e inventariar os incontáveis lugares da cultura onde se aprende a dançar, Tomazzoni dos Santos (id.ib.) percorre desde os manuais para o bem dançar[12] – materiais didáticos que circulam a partir do século XV, em diferentes períodos e sociedades, salientando o *ethos* pedagógico da dança – até os programas de televisão, internet e videoclipes, oferecendo, inclusive, um amplo e interessante levantamento de filmes de dança que atravessam o século XX e chegam ao XXI. Para tais empreendimentos, acionou e articulou conhecimentos de vários campos como História, Arte, Comunicação, Dança e Educação.

Recorrendo a essa significativa gama de materiais empíricos, Tomazzoni dos Santos (2009) foi argumentando e apontando o papel que tais artefatos culturais assumem na formação de sujeitos dançantes. Para ele, "este investimento nos corpos que dançam (e que podem vir a dançar) estabelece modos de subjetivação complexos, sutis, sedutores" (id, p.20). Em sua análise, o autor lança mão também do conceito de pedagogias culturais para mostrar o dispositivo pedagógico da mídia em funcionamento nos artefatos integrantes do *corpus* de análise de sua pesquisa. Utiliza-o na esteira do que os autores estadunidenses Steinberg e Kincheloe propuseram: pensar pedagogias culturais como aqueles lugares onde o poder é organizado e difundido (STEINBERG e KINCHELOE apud TOMAZZONI DOS SANTOS, 2009, p.34). Nessa direção, o que Tomazzoni dos Santos (id.) faz é destacar como estamos implicados em pedagogias culturais e como "novos modos e sentidos que a dança vem ganhando estão [presentes] nesta variedade de materiais, artefatos, práticas e discursos" (p.34). Mesmo que a tese não assuma com centralidade o conceito de pedagogias culturais, o fio condutor da investigação é evidenciar o que certas pedagogias culturais produzem. Nas palavras do autor, o que move sua pesquisa é o desejo de "enfrentar o desafio pedagógico de pensar a dança na mídia" (p.35). É importante observar que, operando com o conceito de dispositivo pedagógico associado à noção de pedagogias culturais, Tomazzoni dos Santos (2009, p. 159) consegue mostrar que

> [o] dispositivo pedagógico da mídia vai conduzindo e educando para as muitas danças às quais devemos nos dedicar, e não só isso, como também às danças que devemos ser capazes de apreciar. Há um nítido investimento organizado nesta direção. Um investimento que vai transformando a experiência de si mesmo. Um investimento que vai transformando a forma de nos constituirmos como sujeitos cada vez mais dançantes

12 O autor ressalta ser essa produção tão ampla e significativa ao ponto de constar do acervo da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos uma coleção intitulada An American Ballroom Companion, composta por mais de duzentos manuais, entre os quais, obras raras do gênero, uma delas publicada em 1490, na Europa.

Esse lugar proeminente da dança nas sociedades contemporâneas, e esse imperativo de fazer os corpos dançarem e serem dançantes, numa evidente política de gestão da vida, é apresentado pelo autor agrupado em dez lições: 1) há uma dança sob medida para você; 2) todo mundo deve entrar na dança; 3) você pode dançar a toda hora e em todo lugar; 4) é preciso (re)mexer muito, sem parar; 5) dançando o corpo não mente; 6) a dança seduz; 7) dança é festa; 8) quer dançar? A mídia vai te ensinar; 9) a dança faz da vida um permanente espetáculo; 10) com a dança você vai "se dar bem"!

Para ilustrar o quanto tais lições são pedagógicas, dirigimos, neste artigo, nossa atenção particularmente à lição 2 – *todo mundo deve entrar na dança*. Nela, Tomazzoni dos Santos (id.ib.) inicia remontando à letra da canção de Bob Sinclair, *Rock This Party*: "Everybody dance now" (Todo mundo dance agora), em cujo videoclipe um menino e duas meninas mostram personagens dançantes de épocas (anos 60, 70, 80 e 90) e estilos musicais diferentes. O pesquisador chama a atenção para o fato de que, na lógica da sociedade de controle em tempos de Império é preciso "democratizar" a dança para que um contingente mais amplo de sujeitos possa aderir a ela, independentemente de seu estilo, idade, gênero, condições físicas. Se tantas e tão variadas danças estão na mídia isso quer dizer que muitos corpos podem entrar na dança. Segundo palavras de Tomazzoni dos Santos (2009, p. 164):

> No baile midiático dança o artista que dança, dança o artista que nunca dançou, dança a gordinha, dança a "sarada", dança a velhinha, dança o caipira, dança a criança, dança o cadeirante, dança quem leva jeito, dança quem não leva, dança a *high society*, dança a periferia. Dança o empresário e o operário, a dona de casa e a empregada, dança até o jogador de vôlei, de futebol e de basquete.

Ele prossegue analisando inúmeras evidências de acontecimentos midiáticos (programas, peças publicitárias, novelas, desenhos animados, filmes, etc.) em que é dada visibilidade aos mais diversos tipos de pessoas, representando variados segmentos profissionais, artísticos, esportivos, étnicos, geracionais, assim como tipos físicos e estratos sociais que dançam e convocam os demais a dançar. Chama a atenção para uma apresentadora de telejornal que aparece na internet ensinando balé a um grupo de meninas, assim como para uma matéria de página inteira do jornal diário *Zero Hora,* de Porto Alegre, que aborda a apresentação de dança de mulheres grávidas, católicas e da periferia, demonstrando que inclusive tabus envolvendo religiosidade e gravidez podem ser superados no discurso midiático em favor da dança. Recorrendo a materialidades de seu vastíssimo corpus de análise, o pesquisador mostra também como inclusive animais dançam em uma grande variedade de programas e, inclusive, pessoas com limitações físicas como cadeirantes e cegos não ficam de fora do baile midiático. Tampouco Jesus Cristo escapa desta incorporação

midiática, uma vez que aparece como protagonista do musical *Jesus Cristo Superstar*, e recentemente retorna no vídeo da internet *I Will Survive* em que um ator caracterizado como Jesus caminha por uma calçada cantando e dançando distraidamente o emblemático *hit* do universo gay e acaba sendo atropelado. Nesta lição, Tomazzoni dos Santos (2009, p.171) expõe uma vasta coleção de evidências para argumentar que não há limites e todos os corpos podem e devem entrar na dança, e explica:

> [a] eficácia do controle do Império está na lógica do biopoder, um poder que não age sobre um tipo de indivíduo apenas, mas sobre todos os indivíduos, que investe na multidão. Um poder que precisa incidir sobre os corpos e que, para isso, torna determinante uma lição midiática em escala planetária que prescreve e cobra a entrada de todos no baile da pós-modernidade.

Ao vasculhar as variadas mídias contemporâneas e reunir elementos para apontar dez lições sobre a dança e seus efeitos nos corpos dançantes e na condução de suas condutas, o autor atingiu seu propósito de procurar mostrar o quão produtivo pode ser o espaço midiático como dispositivo pedagógico que coloca em operação pedagogias culturais com imenso potencial para formatar sujeitos e subjetividades.

Ao conduzirmos este texto à sua finalização, salientamos que nossa pretensão, ao comentarmos, mesmo que em uma visão panorâmica, os quatro estudos que aqui apresentamos foi sublinhar, novamente, a importante ampliação de possibilidades analíticas advinda da opção dos Estudos Culturais por colocar em articulação diferentes campos de saber, ou discursos de diferentes ordens. Os estudos focalizados abordam temas da vida cotidiana – a dança, o divórcio, uma exposição de design, o casamento não heterossexual – propiciando a discussão de significados que ganham destaque em alguns momentos e situações. Tais estudos também nos mostram modos de problematizar algumas relações de poder/saber, notadamente aquelas poucas vezes contestadas. Além disso, estes quatro estudos delineiam um educativo bem mais complexo do que aquele que se prende obstinadamente à resolução de questões didático-metodológicas no ensino formal. É em função disso, que afirmamos que, relativamente às aproximações da Educação com os Estudos culturais, é indiscutível, como pretendemos ter minimamente apontado com esta pequena amostra de pesquisas, o quanto se ampliaram as possibilidades teóricas e metodológicas para se visibilizar e pensar o que se pode considerar como fenômeno educativo nas sociedades contemporâneas.

Referências

ANDRADE, Paula Deporte; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito

de *pedagogias culturais* – invenção, disseminação e usos. (texto digitado, submetido para publicação e aguardando avaliação por pares)

ANDRADE, Paula Deporte; COSTA, Marisa Vorraber. Usos e possibilidades do conceito de Pedagogias Culturais nas pesquisas em Estudos Culturais em Educação. Revista **Textura.** ULBRA, Canoas, v.17, n.34, mai./ago.2015, p.48-63 ISSN 2358-0801

BARBERO, Jesús- Martín. Jóvenes:comunicación e identidad. Organización de estados Iberoamericanos para La educación, la Ciencia y la Cultura: pensar Iberoamerica. **Revista de cultura** (digital). N.0, Febrero, 2002.

BORSA, Maria Inês. O que ensinam representações e discursos sobre o divórcio veiculadas na revista Veja (1975 e 1977). 2015. **Dissertação** (Mestrado em Educação) - Universidade Luterana do Brasil.

BUJES, Maria Isabel. **Infância e maquinarias**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CANAAN, Joyce E. & EPSTEIN, Debbie (Comps). **Una cuestión de disciplina. Pedagogía y poder en los estudios culturales**. Barcelona/Buenos Aires/ México: Paidós, 1998

COSTA, Marisa Vorraber (Org.) **Estudos Culturais em Educação. Mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema**. 2 ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

COSTA, Marisa Vorraber. **Caminhos Investigativos II**. Outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

COSTA, Marisa Vorraber. Poder, discurso e política cultural: contribuições dos Estudos Culturais ao campo do currículo. In: LOPES, Alice Casemiro; MACEDO, Elizabeth (Ogs.) **Currículo: debates contemporâneos.** São Paulo: Cortez, 2002.

COSTA, Marisa Vorraber. Sobre a contribuição das análises culturais para a formação de professores no início do século XXI. **Educar em Revista**, n 37, maio-agosto, 2010. Págs. 129-152

COSTA, Marisa Vorraber; ANDRADE, Paula Deporte. Na produtiva confluência entre educação e comunicação, as pedagogias culturais contemporâneas. **Perspectiva,** UFSC, Florianópolis, v.33, n.2, 2015 (pronto,no prelo, aguardando o DOI para ser publicado ainda em fev.2016)

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos Culturais, Educação e Pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**. Número Especial – Cultura, Culturas e Educação. n. 23, mai/jun/jul/ago 2003.

COSTA, Marisa Vorraber; WORTMANN, Maria Lúcia. A Cultura como recurso, desdobramentos dos Estudos Culturais. Entrevista com George Yúdice. **Educação**, PUCRS, Porto Alegre, v. 38, n. 1, jan./abr. 2015 . p. 14-20 ISSN 0101-465X e ISSN 1981-2582

DAUDER, Sílvia Garcia & BACHILER, Carmen Romero. Rompiendo viejos dualismos: De las (in)possibilidades de la articulación. **Athenea Digital**. N.2. outoño, 2002.

GIROUX, Henry A. Praticando Estudos Culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz T. da, (org.). **Alienígenas na sala de aula***:* uma introdução aos

estudos culturais em educação. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

GUIMARÃES, Chayana. A *Folha de São Paulo* como um artefato pedagógico: os debates sobre as uniões civis entre pessoas do mesmo sexo. **Dissertação** (Mestrado em educação). Canoas: Universidade Luterana do Brasil, 2015

HALL, Stuart. Estudos Culturais e seus legados teóricos. In: SOVIK, Liv (Org**). Da diáspora. Identidades e mediações culturais.** Stuart Hall. Belo Horizonte: UFMG/UNESCO do Brasil, 2003. p.199- 2018.

KELLNER, Douglas. Mídia*:* cultura/identidade/política. In: Douglas Kellner (Org.) **A Cultura da mídia.** Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001. (pp.295-334).

MACHADO, Rosane Dariva. A Casa Cor ensinando a viver com estilo nos lares contemporâneos. **Dissertação** (Mestrado em Educação). Canoas: Universidade Luterana do Brasil,2014.

SCHMIDT, Saraí. (Org.) **A Educação em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: A intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVEIRA, Rosa Maria (Org.) **Professoras que as histórias nos contam**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SILVEIRA, Rosa Maria (Org.). **Estudos Culturais para professor@s.** Canoas: Ed. da Ulbra, 2008.

SLACK Jennifer Daryl. The theory and method of articulation in cultural studies. In: MORLEY, David & CHEN, Kuan-Hsing (Eds.) **Stuart Hall. Critical dialogues in cultural Studies**. London/New York: Routledge, 1996. p 112-130.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe, (orgs.) **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TOMAZZONI, Airton. Lições de dança no baile da pós-modernidade: corpos (des) governados na mídia**.** Porto Alegre: UFRGS, 2009. **Tese** (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

WATKINS, Megan, NOBLE, Greg, DRISCOLL Catherine (Eds). **Cultural Pedagogy and Human Conduct.** London: Routledge, 2015.

WORTMANN, Maria Lúcia. Estudos Culturais & Educação: Algumas Considerações sobre essa articulação (e sobre algumas outras mais) nas Análises Culturais. In. SILVEIRA, Rosa Maria Hessel, (Org). 2 Ed. **Cultura, poder e educação: um debate sobre estudos culturais em educação**. Canoas: Editora da ULBRA. 2011.

WORTMANN, Maria Lúcia; COSTA, Marisa Vorraber; RIPOLL, Daniela; BONIN, Iara Tatiana. Apresentação. Dossiê Estudos Culturais em Educação. **Educação**, PUCRS, Porto Alegre, v. 38, n. 1, jan./abr. 2015 . p. 11-13

WORTMANN, Maria Lúcia; COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em Educação no Brasil. **Educação**, PUCRS, Porto Alegre, v. 38, n. 1, jan./abr. 2015. p. 32-48

ARTICULANDO CORPO, CULTURA E EDUCAÇÃO: UMA REVISÃO A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS NO BRASIL

Daniela Ripoll
Universidade da Universidade Luterana do Brasil
Iara Tatiana Bonin
Universidade da Universidade Luterana do Brasil

No prefácio da obra *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas,* organizada por Edvaldo Couto e Silvana Goellner, a pesquisadora brasileira Guacira Lopes Louro inicia com um conjunto de questionamentos:

> O que é um corpo? O que faz um corpo? Do que ele é feito e do que é capaz? A pele é sua fronteira? Ela o encerra ou o corpo se extravasa para além dela? O que podem os corpos? Quais seus limites? Suas marcas? Como se desenham seus contornos? Seus limites podem ser rompidos? Os contornos refeitos? As marcas apagadas? Suas potencialidades ampliadas, transformadas, transferidas? (LOURO, 2012, p. 11).

Algumas dessas perguntas têm sido tomadas, no campo dos Estudos Culturais, como pontos de partida para perturbar a naturalidade de certos enunciados que conformam os corpos no/pelo discurso biológico. E as questões, assim como os corpos, proliferam, num contexto em que se coloca em evidência os enredos e as relações de poder que compõem, modelam, caracterizam, nomeiam, definem o que seriam/como deveriam ser os corpos. É na cultura que a indiscutível materialidade do corpo adquire sentido. É na cultura que se inscrevem certas marcas, e é também nela que se coloca a possibilidade de subversão, inversão, reinvenção dessas marcas que nos constituem e nos diferenciam.

É em torno de questões que articulam a temática do corpo ao campo da Educação, sob as lentes dos Estudos Culturais, que este artigo foi organizado. O dossiê "Estudos Culturais e Educação" (WORTMANN et al., 2015), publicado recentemente na revista *Educação PUCRS*[1], do qual tomamos parte, apresenta e discute conceitos frequentemente utilizados neste campo, bem como metodologias empregadas e temáticas preferencialmente abordadas em um conjunto de produções acadêmicas filiadas a instituições brasileiras do Rio Grande do Sul. Especificamente sobre as abordagens do corpo, estão, por assim dizer, na "ordem do dia" as assertivas de que ele é um constructo cultural – e não apenas e tão-somente uma entidade biológica – e de que ele está sujeito, contemporaneamente, a um sem-número de significações, modificações e intervenções.

No Brasil, há uma profusão de teses, dissertações, artigos publicados em periódicos e em anais de eventos que dinamizam e levam a efeito uma abordagem dita "culturalista" do corpo e, desse modo, põem em questão a premissa de que etnia, gênero, sexualidade, raça, conformação corporal seriam características estáveis, definidas pela natureza dos sujeitos. Ao invés disso, tais carac-

1 http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/issue/view/926, acesso em 19 jan. 2016.

terísticas passam a ser pensadas como marcas culturais transitivas e mutáveis, constituídas a partir de certos contextos e jogos de força, sendo a significação de cada uma dessas marcas continuamente disputada e nunca definitivamente estabelecida.

Há, também, contundentes críticas feitas a abordagens que classificam os corpos em relação ao seu desempenho – convertendo-os em corpos eficientes ou deficientes – nesta perspectiva surge, por exemplo, um lócus de pesquisas estrategicamente nomeado de Estudos Surdos, no qual se contesta a abordagem clínica da surdez e a noção de deficiência atribuída aos sujeitos, entendendo-se, ao invés disso, que os surdos constituem culturas específicas, sustentadas numa experiência visual. Além disso, um conjunto expressivo de pesquisas vêm sendo conduzidas para problematizar representações de corpos "outros", aqueles que são posicionados na diferença – corpos infantis, velhos, gordos, doentes, por exemplo.

Enfocando o corpo na atualidade, em especial quando articulado às tecnologias, um número expressivo de estudos desenvolvidos em instituições brasileiras vêm focalizando experimentações, modelagens, intervenções – feitas com uso de tecnologias cirúrgicas, cosméticas e, ainda, por softwares que corrigem e modelam virtualmente os corpos. Nestas investigações são problematizadas práticas contemporâneas que se alinham com a noção de corpo como tarefa, como projeto, como um empreendimento que o sujeito deve assumir, em especial quando visto a partir de uma racionalidade que dispõe do corpo como capital. As direções teóricas de tais pesquisas são múltiplas, mas é preciso destacar que há um alentado conjunto, identificado com as abordagens foucaultianas, que discute práticas de normalização e disciplinamento dos corpos, bioasceses e biopolíticas contemporâneas, por exemplo.

Desde já, enfatizamos que, neste texto, não pretendemos fazer um inventário de pesquisas sobre corpo desenvolvidas no campo dos Estudos Culturais. Nossa intenção é, tão somente, mostrar a produtividade de estudos voltados ao caráter pedagógico das práticas corporais da atualidade, em especial quando se propõe uma aproximação teórica entre corpo e consumo. Para tanto, vamos explorar alguns estudos, desenvolvidos no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (Canoas, RS) e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS). Para fins analíticos, aglutinamos as produções selecionadas neste texto em três eixos: no primeiro, destacaremos estudos que colocam em questão a ênfase biologicista em discursos sobre corpo; no segundo, apresentaremos algumas pesquisas que articulam corpo, infância e consumo e, no terceiro, os trabalhos que focalizam as formas do corpo e os investimentos na sua modelagem, composição e individualização.

Ênfase biologicista em discursos sobre corpo

Os modos como se ensina e se aprende sobre o corpo humano na escola, nas aulas de Ciências e Biologia, continuam sendo, em grande medida, os mesmos há muitos anos no Brasil: há um privilegiamento do organismo biológico, suas partes, funcionalidades e doenças, em detrimento de uma abordagem que mostre o corpo como um produto híbrido da biologia e da cultura. Luís Henrique Sacchi dos Santos (1997) discute exatamente esse aspecto:

> No espaço da sala de aula, os materiais didáticos usualmente utilizados (livros, atlas do corpo humano, etc.) exibem, quase sempre, a mesma representação: um corpo fatiado com as vísceras à mostra; incompleto (mutilado); sem rosto; sem mãos e pés. Enfim, um corpo que não é igual ao de ninguém, não sendo possível saber, na maioria das vezes, se é macho ou fêmea. Este corpo quase nunca é trabalhado como um sistema, mas nos moldes cartesianos: seccionado para que através do estudo das suas partes os/as alunos/as possam construir o todo. Aliás, um pretenso todo que nunca é retomado na escola. Ao trabalhar desta forma, a escola exclui outras abordagens culturais por ela menos prestigiadas (SANTOS, 1997, p. 102).

No sul do Brasil, Luís Henrique Sacchi dos Santos[2] e Maria Lúcia Castagna Wortmann[3] foram os primeiros pesquisadores do extinto Grupo de Estudos sobre Educação e Ciência como Cultura (GEECC-UFRGS)[4] a ter acesso, no início dos anos 1990, a alguns textos de pesquisadoras estadunidenses dos Estudos Culturais e dos Estudos Culturais de Ciência e Tecnologia (Donna Haraway, Emily Martin, Londa Schiebinger, Susan Bordo, Jennifer Terry e Jacqueline Urla, entre outros). Mais tarde, o Grupo tomou contato com os estudos de Dorothy Nelkin sobre a geneticização do corpo, da vida e da sociedade, e, também, com as produções de Alan Petersen sobre o corpo desde uma perspectiva foucaultiana e sociológica. Nesta seção, especialmente, abordaremos tais autores, bem como mostraremos algumas das repercussões destes trabalhos no campo dos Estudos Culturais em Educação – especialmente no que diz respeito à desconstrução da lógica biologicista nos discursos sobre o corpo.

O trabalho de Martin (1992) acerca do modo como as células reprodutivas humanas eram culturalmente representadas (por meio de metáforas relacio-

2 Luís Henrique Sacchi dos Santos é professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU-UFRGS).

3 Maria Lúcia Castagna Wortmann é professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU-UFRGS) e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (PPGEDU-ULBRA).

4 O Grupo de Estudos sobre Educação e Ciência como Cultura (GEECC-UFRGS) era liderado por Maria Lúcia Castagna Wortmann e congregava alunos e alunas vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Linha de Pesquisa "Estudos Culturais em Educação"). As produções do Grupo incluíam discussões relacionadas aos Estudos Culturais de Ciência e Tecnologia no que tange à produção cultural das noções de corpo, natureza, Ciência e Tecnologia (vide, por exemplo, WORTMANN e VEIGA-NETO, 2001; WORTMANN et al, 2007).

nadas, usualmente, aos papeis sociais de homens e mulheres) no final dos anos 1980 e início dos 1990 foi fundamental para que também pudéssemos problematizar, localmente, livros didáticos, documentários científicos, programas de TV, artigos científicos, etc. Santos (1997), ao escrever sobre tal trabalho, mostrou que, "especialmente sobre as ações imputadas aos espermatozoides e ao óvulo, figura-se como um exemplo de como o discurso biológico utiliza estereótipos masculinos e femininos, criados e naturalizados pela própria Biologia, para descrever a função biológica destas células reprodutivas" (p 100). Assim, o óvulo com frequência era representado, nos livros e em outros materiais por ela consultados, como "passivo", "imóvel" e, por vezes, precisando ser "carregado" (e a menstruação era descrita como uma espécie de "dejeto"). Já o espermatozoide era considerado "dinâmico", "ativo", "veloz", "forte" (por penetrar o óvulo e "desbravar" o "ambiente hostil da vagina"), sendo o processo de formação de espermatozoides representado como algo "espetacular", em função da produção contínua de centenas de milhões de células por dia, em contraponto a um conjunto limitado de células femininas.

Tais análises permitiram contestar a suposta neutralidade do discurso científico, e mostrar que ele também serve, por vezes, para perpetuar visões estereotipadas de mundo.

Em outro trabalho, Martin (1995) analisou como o sistema imunológico era representado nos discursos em circulação, tanto na mídia estadunidense quanto nos meios de divulgação e de popularização científica, dos anos 1940 até os anos 1990. Por um lado, a autora demonstrou que as representações eram marcadas por uma "gramática bélica" para se referir ao sistema imunológico (ele seria encarregado de "lutar" para "defender" o corpo de "inimigos"), analogia ainda bastante popular em produções culturais da atualidade. Por outro lado, Martin (op. Cit.) verificou a existência de uma ruptura significativa em tal modo de representação: inúmeros artefatos culturais também mostravam que o sistema imunológico era uma espécie de local no qual algumas disfunções poderiam ocorrer, levando ao adoecimento – alergias, câncer, doenças cardiovasculares, AIDS, por exemplo. A noção de corpo "flexível", que se adapta mais facilmente às "ameaças externas e internas", emergia, assim, no contexto em que a "flexibilidade" passa a ser uma característica prestigiada nas reconfigurações do capitalismo. A partir das discussões propostas pela autora também é possível entender como um corpo sedentário, acima do peso ou obeso, por exemplo, foi sendo gradativamente convertido em corpo fora de controle. No atual mundo do trabalho flexível e da gestão de si, um sujeito que supostamente não controla a si mesmo (e engorda), não teria condições de controlar os outros.

Ainda a partir dos Estudos de Ciência, Terry e Urla (1995) "mapeiam o desvio (in)corporado" – isto é, a tendência (presente nas mais diversas instâncias

da cultura) à construção discursiva do "desviante" localizada na biologia (por exemplo, os dependentes químicos, as crianças ditas "hiperativas", os criminosos, os homossexuais etc., foram sendo representados como sujeitos "somaticamente diferentes" dos demais (por exemplo, com predisposições genéticas diversas, com regiões cerebrais mais ou menos desenvolvidas, com falta ou excesso de determinados neurotransmissores, hormônios, etc.). Para elas, tal naturalização do desvio é uma ideia peculiarmente recorrente, profundamente enraizada no pensamento científico Ocidental (e no senso-comum) e que teve o seu "ápice", por assim dizer, no século XIX na Europa e nos Estados Unidos:

> a higiene e a ordem burocrática fizeram da triagem dos diferentes povos um imperativo dos cientistas da vida, bem como dos legisladores e da polícia. Esforços para medir os ouvidos dos criminosos, os clitóris das prostitutas e os contornos faciais dos pervertidos alimentaram um desejo febril de classificar formas de desvio, para localizá-las na biologia, e, portanto, para policiá-las no corpo social maior. A territorialização somática do desvio, desde o século XIX , tem sido parte e parcela de um esforço maior de organizar as relações sociais de acordo com categorias que denotam a normalidade contra a aberração, a saúde contra a patologia e a segurança nacional contra a periculosidade social (TERRY; URLA, 1995).

Tanto Terry e Urla (1995) quanto Bordo (1993) e Nelkin (1995, em parceria com Susan Lindee; 2001, em parceria com Lori Andrews) passaram a problematizar, nos anos 1990, dentre outros aspectos, as formas de "territorialização somática do desvio" e os modos como isso se processaria historicamente, no tecido social, com o auxílio de saberes oriundos da Psicologia, da Medicina, da Criminologia, da Psiquiatria, da Antropologia, da Biologia, etc.

Pois bem, esse conjunto de autores e de teorizações, articulado à perspectiva dos Estudos Culturais e Educação, inspirou interessantes análises, a partir de distintas práticas atuais cuja ênfase recai sobre o corpo em sua expressão biológica e genética. Trazemos para este texto apenas dois exemplos. Em sua tese de doutorado, Ripoll (2005) analisa, especificamente, a prática do aconselhamento genético[5] em um hospital universitário do sul do Brasil. Por meio de um estudo de inspiração etnográfica (mesclando à paisagem do hospital capas de revistas, folders de laboratórios de genética, reportagens midiáticas, etc.), a autora pretendeu verificar o que o aconselhamento genético e as novas testagens genéticas ensinam aos sujeitos que sofrem, diária e inexoravelmente, em virtude de doenças e/ou condições genéticas diversas: quais "lições", ensi-

5 Há um capítulo inteiro dedicado a mostrar a pluralidade de definições (biomédicas, midiáticas, etc.) acerca do que seria "aconselhamento genético". Do ponto de vista biomédico, trata-se de um processo que envolve a investigação do corpo do afetado (medidas diversas; aspecto dos olhos, cabelos, mãos, unhas, pés, genitália, etc. exames de imagem, etc.); da história de vida do paciente (anamnese); da investigação molecular do corpo do paciente (sangue, urina, DNA, etc.); o cálculo dos riscos; e, por fim, a divulgação do risco de recorrência de uma determinada doença ou condição genética e a estratégia de manejo da mesma (se for o caso).

namentos e condutas são enfatizadas relativamente à reprodução, ao corpo, à família e à vida de maneira mais ampla? Tais "ensinamentos" têm a ver, num primeiro momento, com a transformação do paciente genético e de sua família em um "caso a ser investigado"; com a classificação feita pelos médicos na triagem (quais casos são considerados "difíceis" e "complicados"; quais casos são, efetivamente, genéticos; etc.); com a revelação (ou, mais frequentemente, com a não revelação) do diagnóstico; etc. Ripoll (2005) mostra que o aconselhamento genético acaba se transformando em uma "pedagogia do choque" quando há a comunicação dos riscos de recorrência e quando há – no caso das mulheres com alguma condição ou doença genética que engravidam – a exortação à vigilância constante (de si, do feto) e à responsabilidade genética.

Outro estudo que problematizou a abordagem biologicista do corpo foi a tese de Luís Henrique Sacchi dos Santos (2002), na qual o autor analisa os anúncios televisivos das campanhas oficiais brasileiras de prevenção ao HIV/AIDS produzidas entre 1986 e 2000. Santos mostra como houve, nas campanhas e na mídia de maneira mais ampla, uma série de deslocamentos em termos representacionais: em um primeiro período (entre 1987 e 1991), a AIDS era midiaticamente representada como uma doença mortal e seus doentes, os então chamados "aidéticos", eram reduzidos à doença e caracterizados como sujeitos "condenados à morte". A pedagogia praticada pelas imagens era a do medo e da culpa: corpos (em geral) masculinos, sozinhos, isolados, muito magros e cheios de manchas, em camas de hospital e em ambientes escurecidos eram acompanhados por textos verbais que localizavam esses sujeitos (homossexuais masculinos, prostitutas, usuários de drogas injetáveis) como "culpados" em função de práticas sexuais tidas como "arriscadas". Depois, em um segundo período (até o início dos anos 2000), na mídia, dissolve-se a ideia de "grupos de risco", e as campanhas passam a enfatizar determinados "comportamentos de risco" (ocorrência de múltiplos parceiros sexuais, não utilização de camisinha em todas as relações sexuais). Nesse período, segundo Santos (op. Cit.), as mulheres são o foco das ações governamentais de prevenção ao HIV/AIDS: assim, as mulheres são vistas nas campanhas como aquelas a quem se deve "empoderar" e aumentar a autoestima (para que carregassem a camisinha em suas bolsas; propusessem o uso desta com seus parceiros e, de preferência, recusassem ter uma relação sexual desprotegidas). Em um terceiro período, a partir dos anos 2000, os homens heterossexuais passam a ser responsabilizados pela transmissão do HIV às mulheres – e vê-se a emergência dos homens heterossexuais como "algozes" e das mulheres heterossexuais como "vítimas".

Feito este breve resumo, passemos, agora, ao segundo foco de pesquisas.

Infância, corpo e consumo

O segundo eixo analítico do qual desejamos nos ocupar, neste texto, reúne pesquisas desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil, nas quais se articulam conceitos de corpo, infância e consumo. São mobilizados, nestes estudos, variados enfoques analíticos, mas gostaríamos de dar relevo, neste momento, a algumas teorizações que permitem pensar nos investimentos sobre o corpo infantil na cultura da mídia e do consumo.

Conforme Petersen (2007), nos últimos anos estaríamos vivendo um tempo de profunda "politização do corpo" na vida cotidiana – isto é, "há crescente debate e contestação no que diz respeito à natureza e à representação do corpo na cultura, além de crescentes preocupações com a regulação e o controle dos corpos pelas mais diversas autoridades" (p. 5). Diz ele:

> Trabalhos dentro das Ciências Sociais sobre a mídia e o consumismo, além das vertentes feministas, têm destacado os significados relacionados ao corpo e suas "performances". Com a crescente ênfase no consumo como sendo a base da afiliação grupal e da identidade nas sociedades contemporâneas, o modo como o corpo é retratado e quem controla e promove tais "retratos" tem se tornado alvo de intensa disputa. Em um contexto altamente mediado e orientado pelo consumo, as imagens, entidades materiais e serviços se transformam em moeda de troca.

O consumo, para Bauman (2008; 2010), é uma condição, uma necessidade permanente para a sobrevivência dos seres humanos (se considerarmos apenas as nossas necessidades mais básicas). Mas, na pós-modernidade, o consumo adquiriu muitos outros contornos: trata-se do próprio ordenamento político-social da vida ocidental e, de acordo com Canclini (2006, p. 65), "é um processo em que os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados". Consome-se, hoje, muito além de apenas bens e serviços, mas, ideias, atitudes, status social, modos de vida, afetos, liberdade, bem-estar e – especialmente – determinados tipos de corpos.

Segundo Petersen (2007, p. 5), foi Jean Baudrillard, no livro *A sociedade de consumo*, quem "antecipou a centralidade do corpo na cultura de consumo, bem como a sua transformação em commodity". *Já* Brumberg (1998), examinando práticas de consumo de meninas, nos Estados Unidos, indicou que, no século XX, o corpo converteu-se em um projeto pessoal – conquistar um corpo com determinadas características e certa aparência, mediante investimentos de diferentes. Tal prioridade, segundo ela, transformou radicalmente os modos de ser menina no século XX (e, também, no século XXI). A autora argumenta que ocorreram importantes deslocamentos no sentido e no lugar do corpo

nos últimos séculos, sendo este convertido gradativamente em projeto, que se realiza no consumo. Hoje "vemos garotas bem pequenas já preocupadas com os seus contornos corporais – especialmente a forma, o tamanho e o tônus muscular – porque elas assumem que o corpo é a expressão última do *self*" (BRUMBERG, 1998, p. 97).

O corpo é contemporaneamente considerado um projeto de consumo para as meninas porque ele forneceria um importante meio de auto definição e de auto expressão – um modo de anunciar-se (ou, ainda, de se tornar visível) ao mundo. Trata-se de uma noção de corpo relativamente recente, segundo Brumberg (op. Cit.) – e ela afirma que as meninas do século XX aprenderam com suas mães (e com a cultura da mídia, do consumo e do espetáculo de uma maneira mais ampla) que a feminilidade contemporânea requer algum nível ou grau de exibicionismo. Diz ela: "nos anos 1920, tanto a moda quanto o cinema encorajaram o "desnudamento" do corpo – assim, certas partes, tais como os braços e as pernas, começaram a ficar descobertos e à mostra, de modo nunca antes visto na História. Essa nova liberdade no que diz respeito ao desnudamento do corpo veio acompanhada por determinados regimes (e imperativos) dietéticos e estéticos, que envolveriam dinheiro e autodisciplina" (BRUMBERG, 1998, p. 98)[6].

Gostaríamos de destacar, em particular, duas pesquisas de mestrado que, valendo-se do encaixe entre corpo e consumo, focalizaram duas práticas nas quais o corpo da criança é representado. A primeira delas foi desenvolvida por Edinara Teixeira (2015), que analisa a relação entre a cultura *newborn*, a cultura do consumo e da performatividade. Conforme esclarece a autora, "*newborn* é o conceito que designa o recém-nascido, preferencialmente antes dos 15 dias de vida, quando é fotografado dormindo, e suas fotos servem para produzir um book fotográfico; a sessão de fotos pode ser realizada em estúdio fotográfico ou na própria residência do bebê com técnicas e aparatos próprios para atender às necessidades do(a) pequeno(a) modelo" (p. 22).

Para a pesquisa de Teixeira (op. Cit.), foram selecionados artefatos ligados à cultura *newborn (álbum fotográfico, arquivo virtual de imagens da sessão de fotos do bebê, brindes) e* foram feitas entrevistas com as mães de quatro bebês fotografados. Na análise, ela argumenta que a prática de fotografar recém-nascidos seria uma nova versão do álbum de família, convertendo-se em objeto de desejo, um produto obrigatório para contar histórias. Esta prática estaria alinhada, conforme a autora, à cultura da visibilidade, ao culto à felicidade, à efemeridade, ao presenteísmo, à espetacularização, à comodificação dos sujeitos, entre outras marcas da cultura contemporânea.

É para a mãe do bebê que estão direcionadas as setas do consumo, explica

6 Uma interessante análise dos corpos no cinema é apresentada por Vigarello (2006).

a autora. "Para as mães, são ofertados inúmeros produtos além dos próprios álbuns, tais como lembrancinhas, bolsas, canecas, entre tantos outros. Não há limites, para muitas mães, quando se trata de adquirir produtos com a bela imagem de seu bebê recém-nascido: os limites são os que o cartão de crédito permitir" (TEIXEIRA, 2015, p. 66). Os bebês são inseridos nas tramas do consumo através de uma ativação do desejo dos pais de possuir esses registros, exibi-los a amigos e parentes e, no futuro, ao próprio filho, como marca da relevância que, ao nascer, ele teve em suas vidas. Teixeira, 2015, p. 80) destaca, ainda, alguns produtos consumidos pelo bebê, em especial "os destinados à proteção e os acessórios de produção. No que se refere à proteção, são desenvolvidos inúmeros artefatos visando o cuidado e o conforto do recém-nascido. No quesito produção, o objetivo é dar a ele, através de roupas e/ou acessórios, um aspecto desejado, ou seja, criar uma identidade idealizada". Por fim, a autora salienta que, ao realizar as fotografias, de certa forma, os bebês convertem-se em um produto bastante valorizado, que os diferencia e os distingue. Nas entrevistas realizadas com as mães, estas afirmavam "meu filho conseguiu", um indicativo de que, numa cultura que responsabiliza os sujeitos pelo sucesso e fracasso, os bebês recém-nascidos também estariam incluídos, e seriam avaliados pelos resultados obtidos – imagens que exibem pele "perfeita", expressões "serenas", corpos "fofinhos" e bebês que se deixam moldar diante da câmera. A imagem consumida seria a de um bebê modelado por meio dos discursos do consumo e da performatividade.

> A segunda pesquisa, também desenvolvida a partir dos aportes teóricos dos Estudos Culturais e centrada na relação entre corpo e consumo, é a de Knupp (2015). O autor analisou as múltiplas infâncias contemporâneas construídas pelos/nos certames de beleza, bem como problematizou como a infância tem sido acionada dentro dos concursos infantis, impregnados da cultura do espetáculo, do consumismo, da competição desenfreada e da exposição dos corpos. Ele realizou observações e entrevistas livres em vários concursos infantis de beleza no interior do estado do Rio Grande do Sul (RS, Brasil) buscando verificar como se dava a fabricação de um determinado "tipo" de menina na contemporaneidade – um "tipo" que leva muito em consideração um ideal de beleza pautado no alto desempenho e na competição. Além disso, segundo ele (op. cit.), tratou-se da análise "dos modos de fabricação de uma mercadoria bastante adequada aos tempos pós-modernos: uma menina que tem desenvoltura, que 'encanta' a todos, que sabe dançar/se apresentar, que sabe falar em público, que tem autocontrole, que tem alta performance, etc." (p. 7).

Para o autor (op. cit.), os concursos infantis de beleza funcionam tanto como "escolas" quanto como negócios muito lucrativos envolvendo formas dissimuladas de trabalho infantil. As meninas, na maioria das vezes, são inseridas na cultura dos concursos de beleza já nos primeiros anos de vida, aprendendo normas, conteúdos, exigências etc. que, dentre outras coisas, "vão

capturando as crianças e ensinando-as a se produzirem e a se portarem como adultas, a serem sensuais, a terem preocupação com a beleza física e o corpo desde muito pequenas" (KNUPP, 2015, p. 112). Analisando também a produção discursiva dos concursos na mídia, o autor mostra que tais eventos de beleza levam os pais e as mães a exigirem de suas filhas que elas sejam competitivas, buscando uma coroa, uma faixa e o primeiro lugar, não importando quais os sacrifícios que terão que fazer, sejam eles físicos, financeiros ou éticos. Ele destaca, neste sentido, o caso da menina inglesa Aloka-Romaine Liddle, então com apenas 15 meses, que participou do concurso *Mini Miss Princess UK* usando uma longa peruca loura, coroa, unhas das mãos e dos pés pintadas, bronzeamento artificial e muita maquiagem[7]. No *site* do *The Mirror*, a mãe afirma que não faria isso se a sua filha não gostasse de brincar e de se vestir, e diz que Aloka "*adora chamar a atenção*".

Knupp (2015) mostra que, tanto mães, quanto meninas buscam, nos certames, alcançar projeção regional e nacional em carreiras de modelo, atriz ou apresentadoras de programas infantis – mas, "antes de chegar a alcançar tais objetivos (que muitas nunca alcançam), essas meninas são submetidas a horas de treinamentos em passarelas; em exaustivas sessões fotográficas com poses programadas e sensualizadas, culminando com a exposição sistemática e progressiva de seus corpos. Para isso, usam roupas, sapatos, apliques nos cabelos e próteses dentárias desconfortáveis; deixam de fazer as refeições nos horários adequados; dormem tarde e acordam cedo" (KNUPP, 2015, p. 113). Giroux (1998), ao se referir às candidatas participantes de certames de beleza, afirma que

> A maioria das competidoras que entra nos concursos locais é de famílias de classe trabalhadora impulsionadas por fantasias de consumo e atraídas por um prêmio em dinheiro de pequeno porte. Os concursos maiores e mais caros parecem ser dominados por pais de classe média e de classe alta, [...] que têm muito dinheiro e recursos para gastar em treinamento de voz e aulas de dança, treinadores para concurso, trajes caros e as taxas de participação dos desfiles (p. 42).

Em prol da beleza, do espetáculo e do consumo, os concursos infantis reforçam, nas meninas, a noção de que investir em uma série de cuidados corporais (branqueamento de dentes, bronzeamento, maquiagem, massagem, hidratações, etc.) deve ser prioridade para que se alcance o sucesso.

Um corpo-projeto, modelado e individualizado

Neste terceiro eixo analítico, apresentamos um conjunto de pesquisas de mestrado que focalizam, sob as lentes dos Estudos Culturais e Educação, as

7 A imagem da menina inglesa pode ser visualizada em http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/miss-mini-princess-uk-meet-1364397, acesso em 31/01/2016.

formas do corpo e os investimentos na sua modelagem, composição e individualização. Interessa-nos, em particular, mostrar a produtividade dos estudos que tomam o discurso contemporâneo do corpo-projeto e discutem seus desdobramentos em peças publicitárias, em revistas e em produções de cinema.

Le Breton (2012) afirma que, estando imersos numa sociedade de indivíduos, somos instigados a promover a individualização de nosso corpo, que, mais do que um destino, passa à condição de corpo-projeto, no qual se investe – cada vez mais – energia, tempo, recursos, emoções. Somos, assim, instigados a "personalizar" o corpo, aderindo às grifes, aos novos procedimentos cirúrgicos e tecnológicos que, gradativamente, substituem adesões e pertenças coletivas. "A experimentação assume o lugar das antigas identidades fundadas no *habitus* e na identificação. O sentido de si é então incansavelmente burilado por um ator cujo corpo é matéria-prima" (p. 16).

No consumo de produtos e processos de transformação corporal, imaginamos ser possível revogar antigas genealogias e aprimorar as anatomias. Mas, ainda que pareçam ser escolhas que fazemos livremente, Le Breton (2003) sugere que toda invenção de si é mensurada socialmente, sendo o trabalho sobre o corpo assumido, nos dias de hoje, como um valor social, reiterando-se a noção de que ele seria imperfeito, insuficiente, desprezível, supranumerário.

Na mesma linha, Sibilia (2012) destaca que os avanços tecnocientíficos das últimas décadas nos levam a pensar que o corpo não teria limites, ou, pelo menos, que haveria recursos para empurrar as margens e expandir sempre para adiante esses limites. As novas ciências da vida desafiam, por exemplo, a certeza do envelhecimento, da falência do corpo, e, mediante uma série de procedimentos e de investimentos, alimentam o sonho de viver mais, com mais saúde e com uma aparência "conservada".

Jurandir Freire Costa (2004) argumenta que vivemos, na atualidade, numa cultura somática na qual o corpo é tomado como referente privilegiado para pensarmos a nós mesmos. No contexto social contemporâneo, marcado pela aceleração, pela fragmentação, pela lógica empresarial que nos converte em "capital humano", cada vez mais deveríamos assumir a função de artífices de nossos corpos, vislumbrando neles a matéria para aquilo que somos. As transformações no sentido das instituições sociais (que agregavam-nos mais como coletividade) colaboram para conferir centralidade ao corpo. "O dobrar-se sobre o próprio corpo e sobre a aparência é um meio de reduzir a incerteza ao se buscar os limites simbólicos o mais proximamente possível. Diante da precariedade de tudo aquilo que cerca o indivíduo, seu trabalho, sua situação matrimonial ou afetiva, sobra o corpo ao qual ele pode agarrar-se ou cultuar (LE BRETON, 2012, p. 16). Convertido em uma espécie de mercadoria, o corpo também é marcado pelo selo da obsolescência, requerendo, então, constante aprimoramento.

Numa direção semelhante, Ortega (2008) salienta que as ações individuais voltadas para a fabricação dos corpos objetivam aprimorar a forma física, obter maior longevidade ou um prolongamento da juventude. Elas respaldam-se em um saber científico (de base biológica) que se popularizou como um mandato moral e se inseriu nos repertórios de nosso dia a dia – não são poucos os materiais de divulgação científica que se convertem em verdadeiras "receitas de saúde", ensinando-nos sobre os alimentos ditos "funcionais", sobre os "melhores" cuidados corporais, sobre as melhores práticas físicas, sobre como aumentar o prazer sexual e diminuir o stress, etc. e promovem, por outra via, uma pedagogização midiática do risco (RIPOLL, 2008).

Organiza-se e expande-se um mercado de produtos, técnicas, terapias, serviços (dietéticos, estéticos, psicológicos) que prometem ajudar cada sujeito a construir a "boa forma" (de acordo com padrões que hoje se configuram como válidos e bons), um corpo capaz de performances extraordinárias. As imagens reiteradas em meios gráficos e audiovisuais ressaltam formas de um corpo construído palmo a palmo, do qual se extirpa qualquer marca de envelhecimento, de adoecimento, de flacidez.

Destacamos, a seguir, duas pesquisas recentes, ocupadas em mostrar como, em produções midiáticas, se ensina sobre o corpo e sua "natureza" imperfeita, que deveria ser tomado como matéria prima na modelagem de um corpo expressão da individualidade.

A primeira, de Márcio Neres dos Santos (2010), toma como objeto empírico reportagens e capas da revista *Men's Health* para, nelas analisar como determinados corpos masculinos (e determinadas masculinidades e modos de ser "homem") são construídos como expressões de corpos saudáveis. Ao analisar a revista, o autor verificou que corpos masculinos tidos como mais saudáveis seriam os corpos moldados, bombados, firmes, rijos, e estes estariam vinculados, também, às representações de "homens de sucesso" (nos negócios, na carreira e/ou com as mulheres).

O autor observa que as capas da revista têm um design gráfico com cores fortes, e chamadas diretivas ("faça", "fuja", "queime", "detone", "arrase", etc.). Assim como a original estadunidense, a revista privilegia, na sua capa, fotos de homens, mas não de quaisquer homens... Os que se exibem nas capas da *Men's Health* possuem características eurocêntricas (a pesquisa encontrou apenas um negro na capa em dois anos de publicação!), corpos fortes e modelados; são jovens com idade entre 20 e 30 anos, sorridentes (e com dentes perfeitos). As chamadas de capa, as reportagens e os anúncios publicitários da revista adotam, conforme o autor, uma "pedagogia da boa forma". A prática de atividades físicas é reiterada, juntamente com as imagens da "boa forma" corporal a ser perseguida – um corpo escultural, conquistado por meio da autodiscipli-

na. Também as temáticas voltadas para a saúde e satisfação pessoal recebem destaque na revista, confirmando o encaixe "corpo modelado-saúde-felicidade". A noção de saúde, portanto, mistura-se à ideia de um corpo com músculos definidos, e a consecução desse projeto corporal levaria a um estado de bem estar e felicidade.

A segunda pesquisa que gostaríamos de destacar é a de Bianca Rocha Gutterres (2012), cujo objetivo foi analisar como os corpos e os estilos de vida são configurados, construídos e representados em folders e anúncios publicitários de onze academias de ginástica situadas na região metropolitana de Porto Alegre/RS. Nestes materiais publicitários, produzidos entre 2010 e 2012, a autora observou que se anunciava "uma nova vida via transformação do corpo", tarefa supostamente alcançada na frequência às academias. As análises conduzidas pela autora mostram que, nos materiais selecionados para seu estudo, os corpos são individualizados e diferenciados – isto é, há a oferta de tipos ideais de corpos (infantis, juvenis, femininos) para todos e para cada um. A autora afirma existir forte apelo para vender soluções "completas", "individualizadas" e "milagrosas", usando de diversos meios de persuasão e estratégias de promoção de estilos de vida saudáveis e corpos perfeitos. Reforça-se, assim, a noção de que o corpo seria matéria prima sobre a qual o sujeito deveria investir e trabalhar e, desse modo, expandem-se redes de serviços e produtos que colaborariam na tarefa de modelagem e aquisição de um corpo "perfeito". Aliás, a conquista de um corpo perfeito é vinculada, também aqui, a um sentido de felicidade. Os exercícios físicos são associados a uma suposta sensação de bem-estar e ao propósito de manutenção da saúde. Mais do que um pacote de opções de atividades, as academias vendem, segundo a autora, estilos de vida, fazendo crer que só dependeria do sujeito a conquista de "um corpo só seu".

O caráter pedagógico dos textos publicitários de academias é salientando, e estes ensinariam, de forma sistemática, a reconhecer corpos desejáveis. As academias podem ser pensadas como espaços de expressão de "novas autoridades" sobre o corpo. Valendo-se de argumentos de Bauman (2009), a autora afirma que o capitalismo leve, mais amigável com o consumidor, não aboliu as autoridades que ditam as leis, nem as tornou dispensáveis, apenas possibilitou a coexistência de inúmeras autoridades, incluindo aquelas que se tornaram agradáveis, investindo na conquista e sedução do consumidor.

A análise de Gutterres (2012) mostra ainda que, a partir dos ensinamentos constantes nos materiais publicitários de academias, um corpo em atividade seria indicativo de uma espécie de libertação (do sedentarismo, do risco de adoecimento). Assim, os corpos "desviantes" seriam aqueles que permanecem teimosamente sedentários, e estes são culpabilizados por não aderirem ao projeto de redenção promovida, supostamente, por um estilo de vida ativa. Nesse sentido, a autora mostra que os *folders* apresentam um amplo conjunto

de serviços que conformariam um estilo de vida saudável – *"personal trainer*, treinamento personalizado de corrida, reeducação alimentar, emagrecimento, acompanhamento nutricional (com profissional especializado), massoterapia (variadas técnicas). Tais serviços só acentuam a relação entre a temática qualidade de vida/estilo de vida e suas implicações na saúde, como constituição de um modelo de corpo e de um determinado jeito de ser" (GUTTERRES, 2012, p. 27-28).

Vale ressaltar que a representação de corpo-projeto, que deveria ser alvo de investimentos, sob a responsabilidade do indivíduo, agrega também a de sucesso e de fracasso no projeto de modelagem, aprimoramento e construção constante deste mesmo corpo. Os corpos de sucesso figuram em anúncios publicitários, em revistas, nas telas de TV e do cinema, como exemplares de um investimento que valeria à pena e cuja recompensa se expressa em popularidade, em fama, em ganhos financeiros ou em bem estar e felicidade. Já os corpos fracassados seriam, por exemplo, aqueles entregues ao sedentarismo – conforme argumenta Fraga (2006), vivemos hoje sob o imperativo da vida ativa, numa espécie de governo dos corpos para a atividade, sendo toda forma de sedentarismo enfaticamente combatida e convertida em uma espécie de desvio moral. Os corpos fracassados seriam, também, aqueles marcados pela falta de (auto)controle, exemplarmente expressos nos corpos gordos.

Nesse sentido, o estudo de Eurídice Carvalho (2009), desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil, mostra como são representados os corpos de mulheres gordas no cinema. A autora analisa as comédias Hollywoodianas *O Amor é Cego* (2001), *Garotas Formosas* (2006) e *Norbit* (2007). Estes filmes, muito conhecidos no Brasil, narram, caracterizam, descrevem e posicionam as mulheres protagonistas e, assim, colaboram para a constituição do *ser gorda*. Baseando-se em escritos de Ann Kaplan, pioneira nos estudos da mulher no cinema do início dos anos 1980, bem como nas teorizações de Rosália Duarte (2002) sobre o caráter educativo do cinema, Carvalho (op. cit.) afirma que as imagens da mulher nos filmes são construídas pelo (e para o) olhar masculino. Nesse sentido, as mulheres no cinema existiriam de modo objetificado, "para serem olhadas", o que orientaria "a maneira como o corpo delas é apresentado, como elas próprias se posicionam diante da câmera e mesmo o lugar simbólico que ocupam na narrativa" (p. 20).

Nos três filmes analisados por Carvalho (op. cit.), os corpos das protagonistas são apresentados como "aberrantes", "compulsivos" e "amorais". Um dos exemplos destacados pela autora é o da personagem Rasputia do filme Norbit, que encarna, em um único corpo, todas essas características depreciativas – um corpo animalesco, selvagem, compulsivo, fora de controle. A caricatura e o exagero, de acordo com Carvalho (2009), estão comumente presentes nas

cenas dos filmes analisados: as personagens gordas sofrem constrangimentos diversos – entram em piscinas (que acabam ficando sem água), sentam em cadeiras que teimam em quebrar, entalam em carros ou em roletas, são chamadas de "baleias" e "gorilas", são igualadas ao lixo.

Outra representação constante nos filmes analisados pela autora é a da gorda dotada de "beleza interior", "divertida", "naturalmente bondosa", e ela indica tratar-se de uma forma de compensação à ausência de atributos físicos. Citando Fischler (2005), no texto "Obeso benigno, obeso maligno", a autora destaca que os gordos seriam considerados "transgressores" da ordem social por comerem mais do que lhes caberia. Assim, esperar-se-ia do gordo que não pode ou não consegue emagrecer uma espécie de restituição simbólica: ele precisa se redimir, para eliminar a suspeita que recai sobre si. No caso da mulher gorda, "o que se observa é uma rede discursiva que circula na cultura através de veículos os mais variados (revistas, livros, escola, filmes, família, etc.) que nos ensina que a menina/mulher gorda, por estar fora de um padrão de beleza que é cultural e histórico, portanto representativo de uma época, para sobreviver socialmente terá que desenvolver outros atrativos" (CARVALHO, 2009, p. 91).

Algumas palavras à guisa de conclusão

Conforme afirmamos no início deste texto, há um grande número de pesquisas sobre corpo sendo conduzidas no Brasil, que colocam em foco os sentidos a ele atribuídos e concernentes às suas formas, suas características, suas marcas etárias, de gênero, sexualidade, etnia, raça, etc. Nosso intuito, nos limites deste escrito, foi dar visibilidade a alguns trabalhos que temos desenvolvido, no âmbito dos Estudos Culturais, articulando corpo, cultura e Educação.

Tais trabalhos, de um modo geral, mostram uma intensa disputa de significados (midiáticos, biológicos, biomédicos, morais, etc.) em torno do corpo. Neles se problematiza um olhar mais naturalista sobre o corpo, assim como as abordagens que tomam as formas corporais como um destino. O corpo adquire, neste contexto, sentidos mais provisórios e mutáveis, sendo fabricado em intervenções e práticas, muitas delas mobilizadas pelo intenso desenvolvimento científico e tecnológico que experimentamos na atualidade.

Mas entendemos que os significados acerca do corpo não são (e nunca foram) monolíticos. Há uma profusão de formas de pensá-lo e de intervir sobre ele – algumas alinhadas com uma perspectiva individualizada, a partir da qual ele se converte em superfície de inscrição de marcas particulares (algo cuja singularidade se constitui na e pela experimentação); outras, vinculadas a um entendimento de corpo como refúgio da alma; outras, ainda, estabelecidas a

partir de certa visão integrada entre corpo e sociedade.

As pesquisas aqui apresentadas mostram a produtividade de pensar sobre o caráter pedagógico das práticas corporais na atualidade, em especial quando se propõe uma aproximação teórica entre corpo e consumo. Elas também possibilitam entender que o corpo vai sendo constituído em negociações infindáveis, a partir de relações de poder e regimes de verdade que nos capturam e nos conformam, mas nunca da mesma maneira e com a mesma intensidade. Gostaríamos de ressaltar, por fim, que os corpos são constituídos e posicionados de variáveis formas, nos muitos grupos que compõem uma mesma sociedade, entre indivíduos de um mesmo grupo, ou em diferentes etnias que convivem, por vezes, nos mesmos espaços geográficos.

Assume-se, desde uma abordagem "culturalista", que o corpo possui dimensões simbólicas, que ele comunica e expressa, em diferentes tempos e espaços, certos ideais, certas verdades, certas maneiras de entender o mundo. Conforme argumenta Louro (2012, p. 13), "os corpos não se conformam sempre aos contornos que lhes são dados". É preciso reconhecer que, em tempos de capitalismo flexível, também as representações de corpo são cada vez mais contingentes, efêmeras e negociadas. Ainda assim, como tendência geral, vemos fortalecer-se a noção de que o corpo que temos seria "matéria prima", um corpo-projeto, cuja execução demanda constantes investimentos. Descuidar-se deste projeto – de ter um corpo trabalhado, belo, saudável, liso, reto, sem marcas da passagem do tempo, do adoecimento, das desigualdades, das ditas deficiências e carências – seria, hoje, signo de fracasso e expressão de uma espécie de deslize moral.

Referências

ANDREWS, Lori; NELKIN, Dorothy. **Body Bazaar.** The Market for human tissue in the biotechnology age. New York: Crown Publishers, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BORDO, Susan. **Unbearable Weight.** Feminism, western culture, and the body. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1993.

BRUMBERG, Joan Jacobs. **The Body Project.** An intimate history of American girls. New York: Vintage Books/Random House, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 6 Edição. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

CARVALHO, Eurídice Mota Sobral de. **Pedagogia do cinema em ação:** representações de mulheres gordas em comédias hollywoodianas. [Dissertação de Mestrado]. Canoas: PPGEDU-ULBRA, 2009.

COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a aura**. Corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

FISCHLER, C. Obeso benigno, obeso maligno. In: SANT'ANNA, Denise B. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

FRAGA, Alex B. **Exercício da informação**: governo dos corpos no mercado da vida ativa. Campinas: Autores associados, 2006.

GIROUX, Henry. Nymphet fantasies: child beauty pageants and the politics of innocence. **Social Text**, v. 16, n.4, p. 31-53, 1998.

GUTTERRES, Bianca Rocha. **Lições sobre corpos e estilos de vida nos anúncios publicitários de academias de ginástica.** [Dissertação de Mestrado]. Canoas: PPGEDU-ULBRA, 2012.

KNUPP, Antonio Jorge Ferreira. **Escolas de pequenas misses: um estudo sobre os concursos infantis de beleza.** [Dissertação de Mestrado]. Canoas: PPGEDU-ULBRA, 2015.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. São Paulo: Papirus, 2003.

LE BRETON, David. Individualização do corpo e tecnologias contemporâneas. In: COUTO, Edvaldo S.; GOELLNER, Silvana V. (Orgs.). **O triunfo do corpo**: polêmicas contemporâneas. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012, p. 15-32.

LOURO, Guacira L. Prefácio – desafios. In: COUTO, Edvaldo S.; GOELLNER, Silvana V. (Orgs.). **O triunfo do corpo**: polêmicas contemporâneas. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012, p. 11-13.

MARTIN, Emily. Body narratives, body boundaries. In: GROSSBERG, L.; NELSON, C.; TREICHLER, P. (Orgs.). **Cultural Studies.** New York and London: Routledge, 1992.

MARTIN, Emily. **Flexible Bodies**. The role of immunity in American culture from the days of Polio to the age of AIDS. Boston: Beacon Press, 1995.

NELKIN, Dorothy; LINDEE, M. Susan. **The DNA Mystique.** The gene as a cultural icon. New York: W. H. Freeman, 1995.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto:** corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PETERSEN, Alan. **The body in question.** A socio-cultural approach. London and New York: Routledge, 2007.

RIPOLL, Daniela. **Aprender sobre a sua herança já é um começo – ou de como tornar-se geneticamente responsável.** [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: FACED- UFRGS, 2005.

RIPOLL, Daniela. Você tem medo de quê? A pedagogização midiática do risco. **ComCiência,** v. Único, p. 1-7, 2008.

RIPOLL, Daniela. "Viver positivamente": as lições ensinadas por peças publicitárias da Coca-Cola Company. **Comunicação, Mídia e Consumo,** Ano 11, Vol. 11, N. 31, p. 99-116, maio/ago. 2014.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. Incorporando outras representações culturais de corpo na sala de aula. In: OLIVEIRA, Daisy Lara de (Org.). **Ciências nas salas de aula**. Porto Alegre: Mediação, 1997.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. **Biopolíticas de HIV/AIDS no Brasil**: uma análise dos anúncios televisivos das campanhas oficiais de prevenção (1986-2000) [Tese de Doutorado]. Porto Alegre: Faculdade de Educação,

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

SANTOS, Márcio Neres dos. **Pedagogias culturais e produção de corpos masculinos saudáveis em revista**: um estudo sobre a Men's Health. [Dissertação de Mestrado]. Canoas: PPGEDU-ULBRA, 2010.

SIBILIA, Paula. Imagens de corpos velhos – a moral da pele lisa nos meios gráficos e audiovisuais. In: COUTO, Edvaldo S.; GOELLNER, Silvana V. (Orgs.). **O triunfo do corpo**: polêmicas contemporâneas. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012, p. 145-160.

TEIXEIRA, Edinara de Freitas. **Cultura newborn:** a pequena infância na cultura do consumo e da performatividade. [Dissertação de Mestrado]. Canoas: PPGEDU-ULBRA, 2015.

TERRY, Jennifer; URLA, Jacqueline. **Deviant bodies.** Critical perspectives on difference in Science and popular culture. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza.** Tradução: Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; VEIGA-NETO, Alfredo. **Estudos Culturais da Ciência e Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos; RIPOLL, Daniela; SOUZA, Nádia Geisa; KINDEL, Eunice Aita Isaia (Orgs.). **Ensaios em Estudos Culturais, Educação e Ciência.** A produção do corpo, da natureza, da Ciência e da Tecnologia. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; COSTA, Marisa Vorraber; RIPOLL, Daniela; BONIN, Iara. Introdução. In: _____ (Orgs.). Dossiê Estudos Culturais em Educação. **Educação PUCRS**, Volume 38, Número 1, 2015.

dados dos autores

Adriana Brambilla

Graduada em Administração de Empresas pela FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado-SP), Mestre em Administração pela UFPB (Universidade Federal da Paraíba) e Doutora em Estudos Culturais pelas Universidades de Aveiro e do Minho (Portugal). Professora do Departamento de Turismo e Hotelaria da UFPB, coordenadora do GCET-Grupo de Cultura e Estudos em Turismo do diretório do CNPq e membro do CECS (grupo de pesquisa da Universidade do Minho). E-mail: adrianabrambillaa@yahoo.com.br

Ana Carolina Damboriarena Escosteguy

Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2000). Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: carolad@pucrs.br

Ana Luiza Coiro Moraes

Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pós-doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero e colaboradora no Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: anacoiro@gmail.com

Anderson Lopes da Silva

Doutorando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM/ECA-USP). Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR). Especialista em Comunicação, Cultura e Arte pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e Jornalista pela Faculdade do Norte Novo de Apucarana (FACNOPAR). Foi membro do NEFICS (Núcleo de Estudos em Ficção Seriada), grupo de pesquisa vinculado ao UFPR/CNPq, e agora é membro do LiFT (Linguagem, Ficção e Televisão), grupo de estudos vinculado à ECA-USP. Pesquisa o tema da produção de sentido, circulação e consumo das narrativas seriadas audiovisuais em seus gêneros televisivos (broadcast e narrowcast) e em formatos ficcionais ligados aos novos serviços de streaming e vídeos sob demanda (microcast). E-mail: anderlopps@gmail.com

Anne Ventura

Professora e escritora, graduada em Letras e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Brasil), doutora em Estudos Culturais pelas Universidades de Aveiro e do Minho (Portugal), autora dos livros de contos *Enquantamento* (2006) e *Teia Tecendo Aranha* (2010), ambos premiados e publicados pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho, Portugal. E-mail: anne_ventura@hotmail.com

Cristhiano dos Santos Teixeira

Graduação em História pela Universidade Estadual de Goiás (2010). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), na linha de pesquisa em Imagem e Som. Integrante do Grupo de Estudos de História em Quadrinhos - GIBI, com foco em estudos e pesquisas sobre linguagem, narrativa, estética e poética nas artes gráficas e sua relação com a prática sócio-midiática. E com o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Comunicações Estéticas - Com Versações, focado em discussões folosóficas, epistemológicas, teóricas e poéticas no campo da comunicação. Endereço profissional, Universidade Estadual de Goiás, curso de História. E-mail: cristhiano_mpl@yahoo.com.br

Daniel Ribas

Professor Adjunto Convidado no Instituto Politécnico de Bragança e Professor Convidado na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, ambos no campo dos estudos fílmicos. Doutor em Estudos Culturais pelas Universidade de Aveiro e Universidade do Minho, com uma tese sobre a identidade nacional nos filmes de João Canijo. É investigador do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR), da Universidade Católica Portuguesa. Tem escrito diversos artigos e capítulos de livros, especialmente sobre cinema português contemporâneo. É membro fundador e da atual direção da AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento. Licenciou-se em Som e Imagem (especialização Argumento), na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. É programador do Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema e do Porto/Post/Doc – Film & Media Festival. É editor da Revista Drama e da Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento. E-mail: ribas.daniel@gmail.com

Daniela Ripoll

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS, Brasil) e professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade da Universidade Luterana do Brasil (Canoas, RS, Brasil). E-mail: daniela_ripoll@terra.com.br

Diogo Soares da Silva

Investigador (Early Stage Researcher) no grupo de Sociologia Rural do Wageningen University and Research Centre (Holanda), no projeto "SUSPLACE – Sustainable place-shaping" (Marie Skodowska-Curie Actions Innovative Training Network). É licenciado em Administração Pública (com menor em Ordenamento do Território e Urbanismo) e Mestre em Planeamento Regional e Urbano. Foi investigador no projeto "Rural Matters – Meanings of the Rural in Portugal: between social representations, consumptions and development strategies" (2012-2015). Os seus atuais interesses de investigação relacionam-se com os processos de promoção da sustentabilidade local, projetos de inovação social, localismo, resiliência e anti-fragilidade no contexto do desenvolvimento sustentável e investigação participada. É autor e co-autor de mais de duas dezenas de comunicações e artigos científicos de âmbito nacional e internacional. E-mail: diogo.soaresdasilva@wur.nl

Elisabete Figueiredo

Socióloga, Professora Auxiliar no Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território e investigadora do GOVCOPP – Unidade de Investigação em Governação, Competitividade e Políticas Públicas, Universidade de Aveiro. Os seus interesses de investigação relacionam-se com as representações sociais e institucionais sobre o mundo rural, desenvolvimento rural, consumos do rural, impactos do turismo rural nas comunidades locais e produtos típicos locais. É presidente da SPER – Sociedade Portuguesa de Estudos Rurais, membro do Comité Executivo da ESRS – European Society for Rural Sociology e co-coordenadora da Secção Ambiente e Sociedade da APS – Associação Portuguesa de Sociologia. Coordenou e participou em mais de duas dezenas de projetos financiados pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e pela União Europeia. Coordenou recentemente o projeto "Rural Matters – Meanings of the Rural in Portugal: between social representations, consumptions and development strategies". Atualmente é a coordenadora nacional do projeto "SUSPLACE – Sustainable place-shaping" (Marie Skodowska-Curie Actions Innovative Training Network). É editora ou co-editora de 6 livros e autora ou co-autora de mais de 30 capítulos em livros e de mais de 30 artigos em revistas nacionais e internacionais. É autora e co-autora de mais de 150 comunicações em conferências de âmbito nacional e internacional. E-mail: elisa@ua.pt

Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Pesquisador líder do GP Estudos Culturais e Audiovisualidades CNPq/UFSM. E-mail: flavilisboa@gmail.com

Iara Regina Souza

Doutoranda do Programa Doutoral em Estudos Culturais das Universidades de Aveiro/Minho (em andamento – 2012/2013). Área: Estudos Culturais sob a orientação da Prof . Dra. Maria Manuel Baptista e coorientação da Prof . Dra. Wlad Lima. Bolsista CAPES: Doutorado pleno no exterior 0788-13-9. Mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará. Especialista em Iluminação e Designer de Iluminação pela Universidade Castelo Branco/Rio de Janeiro. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará. Fez Estágio Doutoral no Teatro Nacional São João/Porto-Portugal em 2015 com o projeto Oficinas Teatrais Sub_35. Uma parceria entre a Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro/Minho e o Teatro Nacional São João. Foi contemplada com a Bolsa de Doutorado Pleno no Exterior-CAPES (2013 em andamento) implementada no Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro/Minho e também com a Bolsa de Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará. (2004). Professora do Ensino Médio Profissionalizante no Curso de Produtor Cultural na Escola Técnica Federal do Para-CEFET (2004 a 2005) e Professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará nos cursos: Técnico em Cenografia; Técnico em Figurino; Licenciatura em Teatro. (2006 a atual). É Iluminadora. Trabalha com dispositivos de luz para construção de poéticas cênicas desde 1996, é encenadora e atriz. É Investigadora dos seguintes grupos de pesquisa: Investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho (2013-atual); investigadora do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (2016); investigadora do grupo de pesquisa Pesquisadores em Artes Cênicas na Amazônia - PACA (2009); investigadora Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidade - GEPETU (2011). E-mail: iara_regina@yahoo.com.br

Iara Tatiana Bonin

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS, Brasil) e professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (Canoas, RS, Brasil). Bolsista Produtividade Pq2 do CNPq. E-mail: iara.bonin@uol.com.br

Itania Maria Mota Gomes

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (2000) e bolsista produtividade em Pesquisa do CNPq desde março 2005. É membro titular do Comitê de Assessoramento Artes, Ciência da Informação e Comunicação (CNPq). Realizou Estágio Sênior na Columbia University/USA, 2013/2014 e pós-doutorado em 2006/2007 na Université Sorbonne-Nouvelle (Paris III), ambos com bolsa CAPES. Foi presidente da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação/COMPÓS no biênio 2009/2011 e vice-presidente no biênio 2011/2013. É Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia

(1995), Jornalista, com graduação em Comunicação/habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (1990), e Assistente Social, com graduação em Serviço Social pela Universidade Católica do Salvador (1987). Professora Associada IV da Universidade Federal da Bahia, lotada no Departamento de Comunicação. É pesquisadora na área de Comunicação, com ênfase em Cultural Studies, Comunicação Audiovisual, Televisão, Telejornalismo, Estudos de Recepção, Teorias da Comunicação e Teorias do Jornalismo. Coordena o Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (www.telejornalismo.facom.ufba.br). E-mail: itaniagomes@gmail.com

Jenny Sousa

Doutoranda em Estudos Culturais na Universidade de Aveiro/Minho e licenciada em Gestão do Patrimônio Cultural pela Escola Superior de Educação do Porto. A sua investigação "Políticas públicas para a Cultura em Trás-os--Montes: o caso de Chaves e Bragança" é financiada pela Fundação da Ciência e da Tecnologia, domínio das Ciências Políticas (SFRH / BD / 80289 / 2011). Trabalhou vários anos em projetos que visavam a proteção das memórias e identidades locais. Tem especial interesse nas áreas das Identidade(s), Políticas Culturais, Memória Coletiva e Turismo Cultural. É Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (UM). No ano letivo 2011/2012 lecionou as Unidades Curriculares de Cultura e Patrimônio (Prática), Gestão Cultural II, Teoria e Concepção de Projeto Cultural II e Patrimônio Natural e Cultural. Email: jennyjcampos@gmail.com

Jenny Campos

Doutoranda em Estudos Culturais na Universidade de Aveiro/Minho e licenciada em Gestão do Patrimônio Cultural pela Escola Superior de Educação do Porto. A sua investigação "Políticas públicas para a Cultura em Trás-os-Montes: o caso de Chaves e Bragança" é financiada pela Fundação da Ciência e da Tecnologia, domínio das Ciências Políticas (SFRH / BD / 80289 / 2011). Trabalhou vários anos em projetos que visavam a proteção das memórias e identidades locais. Tem especial interesse nas áreas das Identidade(s), Políticas Culturais, Memória Coletiva e Turismo Cultural. É Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (UM). No ano letivo 2011/2012 lecionou as Unidades Curriculares de Cultura e Patrimônio (Prática), Gestão Cultural II, Teoria e Concepção de Projeto Cultural II e Patrimônio Natural e Cultural. Email: jennyjcampos@gmail.com

Juliana Freire Gutmann

Professora adjunta da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas, é Jornalista graduada pela UFBA e Mestre em Comunicação e Cultura. É Vice-coordenadora do PosCom-UFBA, Editora da Contemporanea-Revista de

Comunicação e Cultura e integra o Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC). Autora do livro "Formas do Telejornal: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais" (Compós/ Edufba, 2014). Como pesquisadora, atua na área de comunicação, estudos culturais, estudos da linguagem e estética, com ênfase nos seguintes temas: cultura audiovisual, televisão, história e comunicação, performance de marca e cultura pop. E-mail: jugutmann@gmail.com

Jussara Peixoto Maia

Jussara Peixoto Maia é graduada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo (Universidade Federal da Bahia -1992), com Mestrado (2005) e Doutorado (20012) em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Universidade Federal da Bahia), professora do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e pesquisadora da Universidade Federal da Bahia. Com experiência profissional na área de Comunicação Social e Jornalismo, com ênfase em Telejornalismo, Jornalismo Impresso e Comunicação Organizacional, áreas nas quais atua no âmbito acadêmico, em atividades de ensino e pesquisas que investigam as relações entre Comunicação, Cultura e Sociedade. E-mail: jussaramaia1@gmail.com

Larissa Latif

Doutorada em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2005), Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Pará (1998) e licenciada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará (1994). Atua nas áreas dos Estudos Culturais, Estudos de Gênero, Comunicação Social, Artes do Espetáculo, Festas e Rituais na contemporaneidade e nas interfaces dessas áreas com o Turismo Cultural. Investigadora do CECS Uminho; pós-doutoranda na Universidade de Aveiro com a bolsa FCT SFRH/ BPD/78195/2011; Vice-Presidente da Irenne - Associação de Investigação, Prevenção e Combate à Violência e Exclusão. Email:larissalatif@gmail.com

Liv Sovik

Formada em Letras pela Yale University (1977) com doutorado em Comunicação pela Universidade de São Paulo (1994). Fez pós-doutorado em Goldsmiths College - University of London entre 2007 e 2008. É professora associada da Escola de Comunicação da UFRJ. Partindo muitas vezes de uma visão histórica da música popular brasileira, suas pesquisas versam sobre teorias de comunicação, cultura e poder, assim como identidades culturais, raciais e de gênero no Brasil contemporâneo. Entre outros trabalhos, organizou uma coletânea da obra do crítico e teórico da cultura Stuart Hall (*Da Diáspora*. Editora UFMG/ Unesco, 2003) e é autora de *Aqui ninguém é branco* (Aeroplano, 2009). E-mail: lsovik@gmail.com

Marcio Ronaldo Santos Fernandes

Bolsista Produtividade da Fundação Araucária (Paraná); professor adjunto do Departamento de Comunicação Social (Decs) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/Curso de Mestrado em Letras) da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, Paraná; doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com doutoramento-sanduíche pela Universidade de Lisboa (UL, Portugal). E-mail: marciofernandes@unicentro.br

Marco Polo Henriques

Mestre em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação – PPG-COM, da Escola de Comunicações e Artes - USP. Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela mesma instituição. Atua nas áreas de Comunicação e Editoração, com ênfase nos seguintes temas: Processos e Produtos Editoriais, Redação e Edição de Textos, Análise de Discurso, Metodologia de Pesquisa. E-mail: marcopolorh@usp.br

Maria Cristina Palma Mungioli

Professora Doutora da Escola de Comunicações e Artes - USP, onde ministra aulas em cursos de graduação e pós-graduação (*stricto sensu* e *lato sensu*). Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – PPG-COM, da Escola de Comunicações e Artes - USP. Possui graduação e licenciatura em Letras pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, graduação e licenciatura em Pedagogia pela Faculdade de Educação da USP, Mestrado em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (2000) e Doutorado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes - USP. Tem experiência nas áreas de Comunicação e Educação. Tem trabalhado com os seguintes temas: comunicação, estudos de televisão, formatos e linguagem televisual, teledramaturgia, telenovelas e identidades, linguagem e cognição, cultura narrativa, Educomunicação. E-mail: crismungioli@usp.br

Maria Elisa Cevasco

Possui graduação em Letras – Português/Inglês pela Universidade de São Paulo (1975), mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (1985) e doutorado em em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (1989). Atualmente é professora titular da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de cultura, Frederic Jameson, cultura e sociedade, Raymond Williams e teoria materialista. E-mail: maece@usp.br

Maria Lúcia Castagna Wortmann

Mestre em Educação e doutora em Ciências Humanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tendo realizado doutorado sanduíche na Université Paris VI (Pierre et Marie Curie), Paris, França como bolsista do CNPq. Atualmente atua como professora convidada do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e como professora adjunta no Programa de Pós- da Universidade Luterana do Brasil. Nos últimos anos tem se dedicado, especialmente, a desenvolver pesquisas e a orientar dissertações de mestrado e doutorado em Educação, sob inspiração dos Estudos Culturais, campo no qual tem organizado livros, capítulos de livros e artigos publicados em revistas qualificadas. E-mail: wortmann@terra.com.br

Maria Manuel Baptista

Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro, Portugal e Diretora, na Universidade de Aveiro, do Programa Doutoral em Estudos Culturais das Universidades de Aveiro e do Minho. Em 2013, realizou as suas Provas de Agregação na Universidade do Minho, na área de especialização de Hermenêuticas Culturais, com uma lição intitulada «A Identidade Cultural Portuguesa, do colonialismo ao pós-colonialismo - Memórias sociais, imagens e representações identitárias», tendo-lhe o grau sido conferido por unanimidade. Doutorou-se em Cultura pela Universidade de Aveiro, em 2002, com especialização em Filosofia da Cultura, com uma tese intitulada «A Paixão de Compreender – A Filosofia da Cultura em Eduardo Lourenço». Concluiu, em 1996, o Mestrado em Psicologia da Educação pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, com a dissertação, «Estereótipos de Adultos Moçambicanos face à Aprendizagem» e licenciou-se em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1986. Nos últimos anos os seus interesses de investigação estão centrados principalmente nos estudos pós-coloniais, de género, e do ócio e do turismo cultural, áreas em que também tem orientado diversos doutoramentos, pós-doutoramentos e mestrados. É co-editora da Revista Lusófona de Estudos Culturais UA/UM (http://estudosculturais.com/revistalusofona/index.php/rlec/index) e membro do Conselho Científico desta e de muitas outras publicações científicas. Tem obra diversa publicada nacional e internacionalmente na área dos Estudos Culturais (consultar página web: http://mariamanuelbaptista.com/publicacoes.htm). E-mail: mbaptista@ua.pt

Marisa Vorraber Costa

Licenciada em Filosofia, Doutora em Ciências Humanas (Educação) com estágios de pós-doutorado em universidades de Portugal, Espanha e Alemanha. Professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (aposentada) onde atua como docente convidada do Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma universidade. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil. Foi pesquisadora do CNPq duran-

te quinze anos, é autora e organizadora de vários artigos e livros, dentre eles as Coletâneas Caminhos Investigativos I, II e III (Editora Lamparina), O magistério na política cultural (Ed. da ULBRA) e A Educação na cultura da Mídia e do Consumo (Ed.Lamparina).Atualmente é pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Currículo, Cultura e Sociedade (NECCSO/UFRGS) e do Grupo de Pesquisa em Educação e Cultura (GPEC/ULBRA), onde vem investigando as relações entre educação, escola e cultura contemporânea. E-mail: vorrabercosta@gmail.com

Marta Leitão

Doutoranda em Estudos Culturais, Universidade de Aveiro/Universidade do Minho; Estágio Doutoral segundo uma parceria entre a Universidade de Aveiro e o Teatro Nacional São João através da dinamização de Oficinas Teatrais: Oficina Sub_35; Pós-Graduada em Teatro: Uma Ferramenta na Intervenção em contextos Socio-Educativos, pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação do Porto (2009); Licenciada em Estudos Teatrais – Interpretação pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto (2003). Investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho (2013-atual); investigadora do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (2016); investigadora na Irenne-Associação de investigação, prevenção e combate à violência e exclusão, enquanto investigadora (2014-atual). Enquanto membro do Núcleo de Teatro do Oprimido do Porto (NTO) colaborou com a associação PELE: organização e produção do 2 Encontro de Arte Comunitária – Festival MEXE (2013); organização do 1 Encontro de Arte Comunitária – Festival MEXE (2011); organização dos ciclos de Teatro-Fórum Ciclo TF11 (2011), Ciclo TF10 (2010); e Ciclo TF09 (2009) (2008-2013). E-mail: martaleitao@yahoo.com

Mônica Panis Kaseker

Doutora em Sociologia (UFPR), jornalista e professora do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Londrina (UEL), no estado do Paraná, no Brasil. Pesquisa sobre rádio desde 2002. Em 2009, fez estágio doutoral na Cidade do México, na UAM-X, onde se aprofundou nos Estudos Culturais Latino-Americanos. Autora do livro Modos de Ouvir: a escuta do rádio ao longo de três gerações (2012), pela Editora Champagnat. Atualmente investiga o rádio e seus ouvintes no contexto de convergência midiática, na perspectiva dos Estudos Culturais Latino-Americanos. E-mail: mkaseker@gmail.com

Níncia Borges Teixeira

Bolsista Produtividade da Fundação Araucária (Paraná, Brasil); professora associada do Departamento de Letras (Delet) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/Curso de Mestrado em Letras) da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, Paraná; Pós-doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

Regiane Regina Ribeiro

Doutora e Mestra em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Relações Públicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora adjunta da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Professora Permanente do Mestrado em Comunicação (PPGCOM/UFPR), na linha de pesquisa em Comunicação, Educação e Formações Socioculturais. Líder do grupo de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): Comunicação, Educação e Organizações e colaboradora do Grupo ECCOS: Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade. É coordenadora do projeto "Jovem e Consumo Cultura em tempos de convergência: um olhar sobre o estado do Paraná" - o projeto, que compõe a Rede Brasil Conectado, é parte da pesquisa nacional "Jovem, Consumo Midiático e Convergência". E-mail: regianeribeiro5@gmail.com

Selma Regina Nunes Oliveira

Graduação em Comunicação com dupla habilitação em Publicidade e Propaganda e Audiovisual pela Universidade de Brasília (1984); mestrado em Comunicação pela Universidade de Brasília (1993); doutorado em História/História Cultural pela Universidade de Brasília (2001); pós-doutorado em Comunicação pela Universidade de Brasília (2010). Professora adjunto 3 da Universidade de Brasília. Atuação acadêmica - Graduação: Comunicação, na área de Publicidade e Propaganda, em criação publicitária (redação e direção de Arte). Pós-Graduação: linha de pesquisa Imagem e Som. Grupo de pesquisa: Núcleo de Estudos e Pesquisas em Comunicações Estéticas - Com Versações. Endereço profissional, Universidade de Brasília, Faculdade de Comunicação. E-mail: hakira@gmail.com

Thiago Ferreira

Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (Póscom/UFBA). Atualmente, é professor substituto na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Graduado em Comunicação Social com habilitação em jornalismo na Universidade Federal da Bahia; ex-bolsista de iniciação científica do CNPq no Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (FACOM/UFBA), coordenado por Itania Maria Mota Gomes e ex-bolsista AT do mesmo grupo. Atua principalmente nos seguintes temas: estudos culturais, telejornalismo, produções audiovisuais online, cultura política e gênero televisivo. E-mail: thiagoemanoel87@gmail.com

Valéria Vilas Bôas Araújo

Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. Graduada em Comunicação Social com habilitação em jornalismo na Universidade Federal da Bahia; ex-bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET/MEC);

ex-bolsista de iniciação científica do CNPq no Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (FACOM/UFBA) coordenado pela Professora Itania Maria Mota Gomes e ex-bolsista AT do mesmo grupo. Foi Professora Substituta na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia nas disciplinas "Comunicação e Cultura Contemporâneas", "Narrativas Audiovisuais" e Temas Especiais em Tevê". Atua principalmente nos seguintes temas: estudos culturais, telejornalismo, televisão, narrativas audiovisuais, serialidade, subjetividade, modo de endereçamento, gênero televisivo, jornalismo, história e cultura. E-mail: lelavbs@gmail.com

Vania Baldi

Professor de Sociologia da Comunicação, Semiótica da Comunicação e Cibercultura na Universidade de Aveiro, membro da Unidade de Investigação *Digi.Media and Interaction*. Doutorado na Università del Salento (Itália), Master no CETSHA/CNRS (France), Pós-Doutoramento no Centro de Estudos Sociais de Coimbra (PT). Desenvolveu atividades de pesquisa e ensino no Brasil e no México. Tem publicações no âmbito da tradução cultural em contextos pós-coloniais, da antropologia e da filosofia da técnica, da política das representações culturais, da cultura dos mídia e dos *Internet Studies*. https://www.researchgate.net/profile/Vania_Baldi E-mail: vbaldi@ua.pt

Apresente edição foi composta pelo Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro/Minho e o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, em caracteres fonte LuzSans-Book na identificação de cada seção, MyriadPro nos títulos dos artigo, Helvetica no nome dos autores e Fontin no conteúdo do texto. Formato e-book, pdf, em julho de 2016.