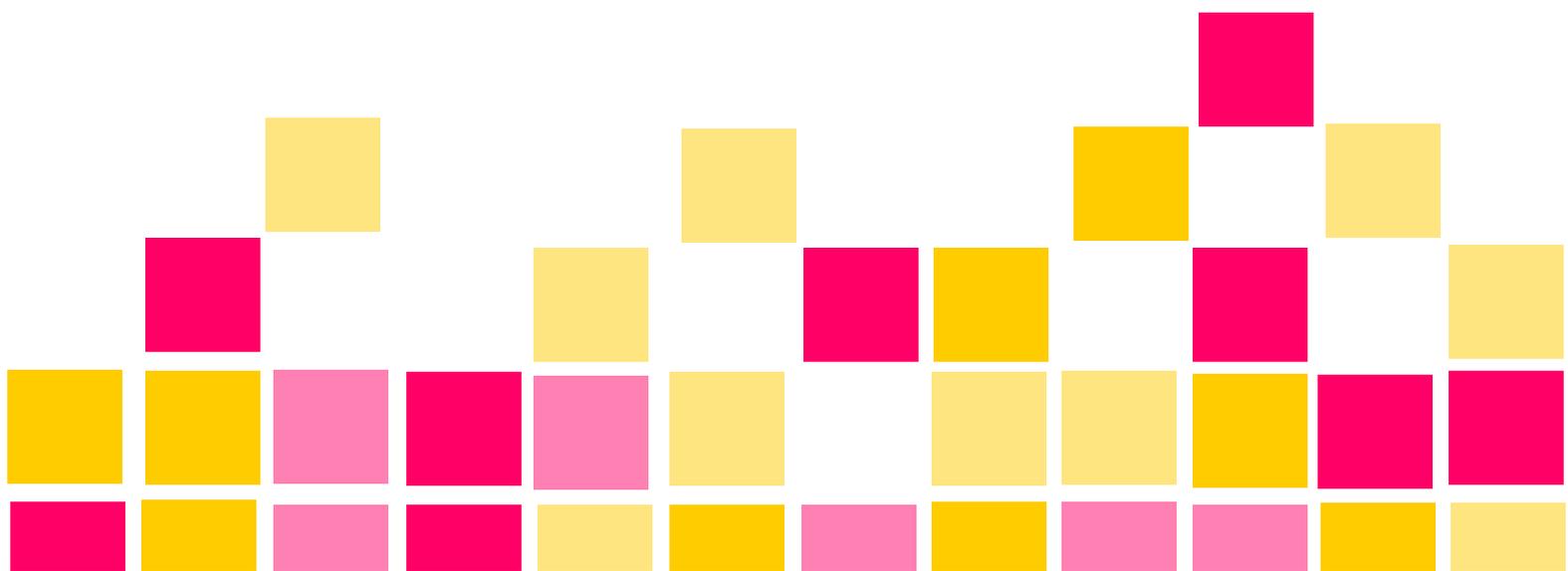


RUMORes

número 20 | volume 10
julho - dezembro 2016





Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias

V. 10, N. 20 (2016)

Julho-Dezembro de 2016

ISSN: 1982-677X

RuMoRes – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias é um periódico científico semestral da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) publicado por MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem e Práticas Midiáticas e voltado para a divulgação de artigos científicos, resenhas críticas e entrevistas que contribuam para o debate sobre comunicação, cultura, mídias e linguagem. Classificada como B1 no Qualis Periódicos da Capes, a revista conta com apoio do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP e do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP por meio de seu Programa de Apoio a Periódicos Científicos.

Para conhecer o site, acesse: www.revistas.usp.br/rumores

Outras informações podem ser obtidas pelo e-mail: rumores@usp.br

Facebook: www.facebook.com/revistarumores

Para conhecer o grupo MidiAto, acesse: www.usp.br/midiato

Outras informações podem ser obtidas pelo email: midiato@usp.br

Facebook: www.facebook.com/midiatousp

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes

RuMoRes – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias

Avenida Professor Lúcio Martins Rodrigues, 443/bl. A – Cidade Universitária

05508-020 – São Paulo/SP – Brasil

Bases de Dados

Confibercom
Latindex
Portal Capes de Periódicos
Portal SEER
Portal de Revistas da Universidade de São Paulo

Editora Científica

Rosana de Lima Soares
(Universidade de São Paulo)

Editora Executiva

Andrea Limberto Leite
(Universidade de São Paulo)

Comissão Editorial

Cintia Liesenberg
(Pontifícia Universidade Católica de Campinas/SP)

Cláudio Rodrigues Coração
(Universidade Federal de Ouro Preto)

Daniele Gross
(Universidade de São Paulo)

Eliza Bachega Casadei
(Escola Superior de Propaganda e Marketing/SP)

Felipe da Silva Polydoro
(Universidade de São Paulo)

Fernanda Elouise Budag
(Universidade de São Paulo)

Ivan Paganotti
(Universidade de São Paulo)

José Augusto Mendes Lobato
(Universidade de São Paulo)

Juliana Doretto
(Universidade de São Paulo)

Leandro Carabet
(Universidade de São Paulo)

Mariana Duccini
(Universidade de São Paulo)

Mariana Tavernari
(Universidade de São Paulo)

Mariane Harumi Murakami
(Universidade de São Paulo)

Nara Lya Cabral Scabin
(Universidade de São Paulo)

Rafael Duarte Oliveira Venancio
(Universidade Federal de Uberlândia)

Renata Costa
(Universidade de São Paulo)

Seane Alves Melo
(Universidade de São Paulo)

Sílvio Antonio Luiz Anaz
(Universidade de São Paulo)

Thiago Siqueira Venanzoni
(Universidade de São Paulo)

Conselho Científico

Ana Lúcia Enne
(Universidade Federal Fluminense)

Angela Prysthon
(Universidade Federal de Pernambuco)

Atílio José Avancini
(Universidade de São Paulo)

Beltrina Corte
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

Eduardo Morettin
(Universidade de São Paulo)

Eduardo Vicente
(Universidade de São Paulo)

Eneus Trindade Barreto Filho
(Universidade de São Paulo)

Felipe de Castro Muanis
(Universidade Federal Fluminense)

Fernando Resende
(Universidade Federal Fluminense)

Flávia Seligman
(Universidade do Vale do Rio dos Sinos; Escola Superior de Propaganda e Marketing/Sul)

José Francisco Serafim
(Universidade Federal da Bahia)

Gislene Silva
(Universidade Federal de Santa Catarina)

Irene Machado
(Universidade de São Paulo)

Joanita Mota de Ataíde
(Universidade Federal do Maranhão)

Jorge Arbach
(Universidade Federal de Juiz de Fora)

José Carlos Marques
(Universidade Estadual Paulista)

José Luiz Aídar Prado
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

Josimey Costa
(Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

Laura Loguercio Canepa
(Universidade Anhembi Morumbi)

Luciano Víctor Barros Maluly
(Universidade de São Paulo)

Marcia Benetti
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Marcio Serelle
(Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)

Marcus Freire
(Universidade Estadual de Campinas)

Maria Ataíde Malcher
(Universidade Federal do Pará)

Marilda Lopes Ginez de Lara
(Universidade de São Paulo)

Mayra Rodrigues Gomes
(Universidade de São Paulo)

Nancy Nuyen Ali Ramadan

(Universidade de São Paulo)

Ricardo Alexino Ferreira
(Universidade Estadual Paulista)

Rogério Ferraraz
(Universidade Anhembi Morumbi)

Rose de Melo Rocha
(Escola Superior de Propaganda e Marketing/SP)

Samuel Paiva
(Universidade Federal de São Carlos)

Sandra Fischer
(Universidade Tuiuti do Paraná)

Vander Casaqui
(Escola Superior de Propaganda e Marketing)

Vera Lúcia Follain de Figueiredo
(Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)

Zuleika Bueno
(Universidade Estadual de Maringá)

Universidade de São Paulo

Reitor

Marco Antonio Zago

Vice-Reitor

Vahan Agopyan

Escola de Comunicações e Artes

Diretora

Margarida Maria Krohling Kunsch

Vice-Diretor

Eduardo Henrique Soares Monteiro

Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais

Coordenador

Rubens Luis Ribeiro Machado Júnior

Vice-Coordenador

Eduardo Vicente

Preparação de originais e revisão de textos

Tikinet | Addressa Picosque

Ariane Lesnyak

Caio Ramalho

Camila Leite

Renato Ritto

Stéphanie Roque

Tatiana Custódio

Diagramação

Tikinet | Karina Vizeu Winkaler

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da

Universidade de São Paulo



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Rumores [recurso eletrônico]: revista online de comunicação, linguagem e mídias / MidiAto
– Grupo de Estudos de Linguagem e Práticas Midiáticas, Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo. – v.1, n.1, 2007-

São Paulo: ECA/USP, 2007-

Semestral

Título e resumo em português e inglês

Disponível no Portal de revistas da USP: www.revistas.usp.br/rumores

ISSN 1982-677X

1. Comunicação 2. Cultura 3. Meios de comunicação de massa
4. Linguagem I. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes.
Grupo de Estudos de Linguagem e Práticas Midiáticas II. MidiAto.

CDD 21.ed. – 301.16



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição - Não Comercial - Sem Derivações 4.0 Internacional.

Sumário

EDITORIAL.....1

DOSSIÊ

APRESENTAÇÃO | Dossiê “Fronteiras críticas das mídias digitais”5

Andrea Limberto

Smart: uma pesquisa sobre as internetes7

Frédéric Martel

A arte do remix: uma anarqueologia dos
processos de criação em mídias digitais26

Lucia Leão

E se Aristóteles usasse o Facebook? Uma genealogia da amizade46

Alex Primo

**Usos do entretenimento como estratégia de visibilidade
política na página da prefeitura de Curitiba no Facebook**68

Luís Mauro Sá Martino e Tayra Carolina Aleixo

Exclusão digital: como é estar do lado errado da divisão digital90

Massimo Ragnedda e Maria Laura Ruiu

Hackear ou ser hackeado: o quase-totalitarismo
das redes de segurança globais114

Athina Karatzogianni e Martin Gak

**A “buzzfeedização” da comunicação
das organizações no ambiente digital**.....152

Carolina Frazon Terra



ARTIGO

Televisão brasileira e ditadura militar:

tudo a ver com o que está aí até hoje..... 172

Eugênio Bucci

O diálogo entre estética e ética na produção de sentidos de educação e cidadania na telenovela *Meu pedacinho de chão*..... 194

Maria Cristina Palma Mungiolli e Gustavo Amaral

Imagem e estética na construção discursiva do popular:

reflexões sobre duas telenovelas de João Emanuel Carneiro..... 213

Rosana Mauro

Corpos falantes e rostos (in)visíveis: corpo,

sexualidade e feminismo em “Moça, você é machista” 234

Josefina de Fatima Tranquilin-Silva

De Eric para Mário: sobre autoria, autobiografia e

representações do presente em um documentário de busca..... 256

Márcio Andrade

Música, memória e história na obra de Eduardo Coutinho 275

Renato Levi

Telejornalismo, narrativas e representações: um estudo

sobre o aniversário da cidade de São Paulo no SPTV 288

Vicente William da Silva Darde e Fernando Albino Leme

Jornalismos possíveis 310

Clarissa Henning

EDITORIAL

Abordagens críticas para o estudo do digital e da televisão

RuMoRes, revista científica on-line dedicada aos estudos de comunicação, linguagem e mídias, apresenta em sua vigésima edição artigos que se concentram sobre uma visada crítica principalmente em relação aos meios digitais, com o dossiê *Fronteiras críticas das mídias digitais*, e à televisão, nos artigos de temáticas livres reunidos na edição. Temos o orgulho ainda de, com a presente edição, marcarmos nove anos de produção da revista, procurando sempre retratar tendências e fomentar o debate em seu campo de atuação. Podemos dar conta, olhando desde a primeira edição, de uma variedade de objetos e possibilidades teóricas e, para além disso, seu deslocamento ao longo do tempo. Ademais, notamos grande diversidade de autores, instituições, titulações, regiões do país e perfis dos professores, pós-graduandos e pesquisadores que contribuíram com a revista ao longo desses anos. A eles, agradecemos pela confiança e, aos leitores, pelo acompanhamento de nosso trabalho.

O dossiê *Fronteiras críticas das mídias digitais*, que inaugura a edição, apresenta artigos que avaliam as atuais possibilidades desses meios tanto quanto seus efeitos polêmicos ou nocivos. Definitivamente não podemos mais dizer que estamos num primeiro momento de contato com o digital, mas em tempos de debate sobre outras tomadas de posição em relação a ele, as identidades dos sujeitos que em torno dele se mobilizam, suas possibilidades de apropriação de recursos e linguagens. Somando-se a isso, vemos crescer um profícuo debate sobre privacidade e controle de informação e, ainda, o alerta para a necessidade de um letramento para o digital, enquanto grande parte da população brasileira (segundo dados de 2016, aproximadamente metade das pessoas) ainda não

tem nem mesmo o acesso físico às redes.

O dossiê inicia-se com “Smart: uma pesquisa sobre as *internets*”, resultado da conferência de Frédéric Martel, da Universidade Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Suíça, realizada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), evento promovido pelos grupos de pesquisa Comunicação e Criação nas Mídias, daquela instituição, e pelo MidiAto, editor desta publicação. O texto tenta romper especialmente com uma ideia de que a internet propicia uma conexão coletiva ampla e uma uniformidade, mostrando a existência de *internets* no plural e a necessidade de uma curadoria inteligente. Estamos disponibilizando trechos da conferência em vídeos, que circularão em nossas redes sociais (Facebook e YouTube)¹, agregando conteúdos para além daqueles textuais.

A pluralidade dos meios digitais está também na variedade de materiais e na especial possibilidade criativa de mixagem. A coordenadora do mencionado grupo de pesquisa da PUC-SP, Lúcia Leão, também oferece sua contribuição, com o trabalho “A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais”. Outra característica normalmente atribuída às conexões em rede está no ambiente de ligação entre as pessoas e nas novas possibilidades de interação com o outro. Na sequência do dossiê, temos o trabalho de Alex Primo, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com o provocativo título “E se Aristóteles usasse o Facebook? Uma genealogia da amizade”, analisando formas atuais desse afeto há tempos tematizado. A relação pessoa a pessoa pode favorecer a proximidade com instituições, entidades e governos em processos de modo a desafiar formas de representatividade do público. Temos, assim, o trabalho “Usos do entretenimento como estratégia de visibilidade política na página da prefeitura de Curitiba no Facebook”, uma coautoria entre Luís Mauro Sá Martino e Tayra Carolina Aleixo, da Faculdade Cásper Líbero (SP).

Da mesma forma que a internet é calcada num imaginário inclusivo,

1 Facebook: <<https://www.facebook.com/midiatousp/>>.

YouTube: <<https://www.youtube.com/channel/UCG6cxAnmWYIQozuCgCKzoBg>>.

podemos tomar como hipótese que ela é responsável por reforçar – e até mesmo criar – novas formas de desigualdades já presentes socialmente. Seguindo com o dossiê, numa preocupação com a exclusão social e/ou digital, temos o trabalho de Massimo Ragnedda e Maria Laura Ruiu, pesquisadores da Universidade de Northumbria, denominado “Exclusão digital: como é estar do lado errado da divisão digital”. Podemos pensar que estar incluído significa uma exposição para além da possibilidade narrativa de nossos próprios dados. Com a preocupação pela vigilância e compartilhamento on-line, Athina Karatzogianni, da Universidade de Leicester, e o pesquisador Martin Gak, veem a única saída pelo hackeamento cidadão em “Hackear ou ser hackeado: o quase-totalitarismo das redes de segurança globais”. E para além de dados, como pensar a possibilidade de disponibilização de conteúdos realmente relevantes e de interesse? Carolina Frazon Terra, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), desafia tal produção em “A ‘buzzfeedização’ da comunicação das organizações no ambiente digital”.

Na sequência desta edição, tratamos de uma crítica profusa das produções televisivas, ainda mais necessária e relevante hoje. O telespaço público brasileiro é analisado em termos de modernizações, mas também da manutenção de ranços ditatoriais e de desarticulação política em “Televisão brasileira e ditadura militar: tudo a ver com o que está aí até hoje”, de Eugênio Bucci. Entre as possibilidades de criação estética e um olhar para a educação e para a cidadania, vamos do remix digital ao remake em “O diálogo entre estética e ética na produção de sentidos de educação e cidadania na telenovela Meu Pedacinho de Chão”, de Cristina Munglioli em parceria com Gustavo Amaral. E seguimos somando as questões estéticas e políticas na tentativa de observar as formas de representação do popular em “Imagem e estética na construção discursiva do popular: reflexões sobre duas telenovelas de João Emanuel Carneiro”, de Rosana Mauro.

Há ainda trabalhos que se diversificam pelo feminino, pela autoria e pelo documentário voltando ao telejornalismo e aos jornalismos possíveis. Josefina



de Fatima Tranquilin-Silva trata da campanha feminista na web em “Corpos falantes e rostos (in)visíveis: corpo, sexualidade e feminismo em ‘Moça, você é machista’”. Márcio Andrade apresenta “De Eric para Mário – sobre autoria, autobiografia e representações do presente em um documentário de busca”, analisando diferentes modos de representação de si. A presença da música em documentários de Eduardo Coutinho é trabalhada no artigo “Música, memória e história na obra de Eduardo Coutinho”, de Renato Levi. Encerrando a edição, tentamos buscar aberturas existentes no jornalismo tradicional, com “Telejornalismo, narrativas e representações: um estudo sobre o aniversário da cidade de São Paulo no SPTV”, de Vicente William da Silva Darde em coautoria com Fernando Albino Leme. E também vemos a necessidade de entender a prática jornalística em espaços alternativos e suas possibilidades de resistência com “Jornalimos possíveis”, de Clarissa Henning.

Ao encerrarmos mais um ano, desejamos aos nossos leitores e leitoras um momento de resistência e esperança, sobretudo em tempos tão conflituosos e, por vezes, sombrios no campo da política e da vida social brasileiras. Desejamos, ainda, que voltemos renovados para dar continuidade a nossas pesquisas, aulas, projetos e parcerias, sem esquecer o espaço fundamental constituído por nossas instituições de ensino, pesquisa e extensão. Que 2017 possa trazer novos ares e abrir perspectivas nas reflexões e práticas por nós realizadas, reafirmando o imprescindível espaço crítico e analítico que dá sentido a nossa atuação. Que os artigos reunidos nesta edição de **RuMoRes** possam inspirar outras palavras e gerar tramas textuais complexas e profícuas. Boas leituras a tod@s!

Rosana de Lima Soares

dezembro de 2016

APRESENTAÇÃO

Dossiê “Fronteiras críticas das mídias digitais”

O debate sobre as transformações advindas da adoção dos recursos digitais historicamente fez fronteira com o universo dos suportes ditos analógicos. Consideramos que hoje tenhamos a possibilidade de debater outras fronteiras para o digital, representadas pela questão de um hiato digital, do acesso, do imaginário da proximidade, do compartilhamento de dados, da localização geográfica. Para além dos dilemas técnicos, propomos uma visão dos discursos possíveis que determinam as vivências mediadas pelo digital, também sua influência sobre aquelas que não seriam assim mediadas e dos deslocamentos sobre a concepção do humano.

Representando diferentes formas de relacionamento com a produção cultural do humano, o signo do digital carregou, desde o início, a promessa de uma transformação das possibilidades anteriores, especialmente em sua sequencialidade e relação com o corpo. A evidência de tal delimitação pode ser verificada nos diversos momentos de reconhecida evolução técnica, que foram coincidentes com a própria instauração e reforço do debate tecnológico. Assim é que temos a possibilidade de estabelecer uma rede mundial de computadores e a popularização dos computadores pessoais, a possibilidade da mobilidade, das redes sociais e da identificação por localização geográfica.

Ao final dessa gradação podemos reconhecer que não é mais a forma analógica que faz fronteira viva com esse universo do digital, exaltando o dilema técnico/tecnológico. A facilitação *user friendly* dos recursos e sua expansão permite-nos colocar as fronteiras do digital mais no espaço sociológico, antropológico e filosófico, e entendemos que ocorre aí uma passagem,

marcada nos últimos cinco anos, especialmente com o uso massivo de redes sociais, dispositivos móveis e aplicativos de comunicação. Tampouco podemos considerar que tal abertura seja um retorno ao debate inicial sobre o desafio do humano como contraponto à máquina. Deixamos, assim, de funcionar pela representação por analogia e teremos organizado um binarismo de alguma forma socialmente produtivo.

Com este **Dossiê**, publicado na edição 20 de **RuMoRes**, gostaríamos de seguir a mudança para além da marca do digital e chegar a um ponto em que não faz sentido acioná-lo em sua especificidade, mas observar seus efeitos nos modos de vida social. Consideramos que este seja um debate amplo, atravessando a questão do acesso e da inclusão para tematizar os efeitos de uma ideia de proximidade e de tudo poder realizar. O debate que propomos, nesse sentido, trata das dinâmicas de poder, dos movimentos sociais, da cultura e, por fim, dos contemporâneos modos de ser do humano.

Os textos que se seguem nos alertam para um momento complexo sobre o entendimento dos meios digitais, tanto tecnicamente como filosoficamente. Se, por um lado, certo progresso tecnológico pode inspirar as potencialidades de abertura do digital num sentido de conexões, aspiração à inclusão, produções culturais e estéticas, por outro, o estabelecimento de novos limites de produção volta-se para nós como um forte questionamento em âmbitos definidores mesmo do humano: a percepção da vida, o controle das narrativas de si e do outro, as conexões interpessoais, a superficialidade de conteúdos, as desigualdades sociais, a representatividade social e política. Longe da estabilização de um novo desenho que atravesse o uso do digital, os artigos reunidos neste **Dossiê** procuram levantar polêmicas e olhar para o que podemos chamar não de um mundo digital conectado, mas de um efeito do digital sobre nossos fazeres existentes on-line e off-line. A partir das perspectivas apresentadas nos textos e das vozes de seus vários autores e autoras, convidamos a outros possíveis cruzamentos e diálogos.

Andrea Limberto

Editora executiva da Revista Rumores



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016
DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.124273

RUMORes

Smart: uma pesquisa sobre as internets¹

Smart: on the internets

*Frédéric Martel*²

Resumo

A pesquisa apresentada se baseia em três diferentes pesquisas. A primeira delas está publicada em português, numa obra intitulada *Mainstream*, e trata da cultura na era da mundialização. A segunda pesquisa destaca as questões da identidade, do gênero e da causa gay. Nela, é observado como esse processo de identificação se transforma a partir da mundialização. A terceira pesquisa, publicada em português em novembro de 2015, chama-se *Smart: o que você não sabe sobre a internet* e refere-se à internet e ao processo de mundialização acelerado. Smart é uma pesquisa realizada em 50 diferentes países e apresenta o conceito de curadoria *smart*.

Palavras-chave

Internet, curadoria smart, Frédéric Martel, mundialização.

Abstract

This article is based on three different researches. The first one is published in the book entitled *Mainstream*, and it is an observation of the cultural changes in the age of globalization. The second one relates the identity and gender issues, and the gay culture, observing the impacts of the globalization on the identity process. The third and more recently released research is *Smart: on the internets*, which reports the fast globalization process and its effects on the Internet. This research was performed in 50 different countries and presents the concept of smart curation.

Keywords

Internet, smart curation, Frédéric Martel, globalization.

Começo com uma pequena anedota que se refere a um famoso pesquisador, antropólogo e filósofo francês, Claude Lévi-Strauss, que vocês certamente conhecem. Quando ele veio ao Brasil pela primeira vez, passou dezenove dias num barco a vapor e desembarcou no país com diversas caixas cheias de livros que fizeram com ele o percurso pelo oceano. Eu cheguei ao Brasil na semana passada, demorei cerca de dez horas e trouxe quinze livros comigo. Se hoje vocês quiserem fazer como Claude Lévi-Strauss, ou como eu, e transportar seus livros da França para o Brasil, a totalidade da Biblioteca Nacional da França pode ser transferida até aqui, por exemplo, em menos de um minuto, a uma taxa de 31 *terabytes* por segundo. Esses dados dão uma ideia das mudanças que se processaram no mundo nas últimas décadas. No presente texto, primeiramente apresento minhas hipóteses, depois me concentro no caso dos países ditos “emergentes”. Trato da China e falo da cultura e da mídia na era digital. Trato também do caso europeu e, ao final, do Brasil, trazendo algumas hipóteses sobre este país. A pesquisa que apresento se desdobra, na verdade, em três.

A primeira está publicada em português, na obra intitulada *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*, que trata da cultura na era da globalização. O segundo livro ainda não está traduzido, mas espero que o seja no futuro, e nele me interessa a questão da identidade, do gênero, da questão *gay*, por exemplo. Observo como esse processo de identificação se transforma a partir da globalização. A terceira pesquisa, publicada em português em novembro de 2015, chama-se *Smart: o que você não sabe sobre a internet* e refere-se à internet e ao processo de globalização acelerado. *Smart* é uma pesquisa realizada em 50 diferentes países (em relação ao impacto dessa pesquisa sobre o meio ambiente, não considero que ela represente uma emissão de carbono muito significativa quando fui a campo).

Na maioria dos domingos que estou em Paris, apresento um programa de rádio na Radio France, a grande emissora nacional de rádio – ela é como uma BBC francesa, caso queiram pensar assim. Trata-se de um programa quase sempre feito ao vivo e no qual recebemos convidados, fazemos debates

e incluímos música também. Em meados de 2015, escolhi colocar um trecho de uma canção que tinha escutado certa vez no Egito. Publiquei uma referência à música nas redes sociais do programa, no Facebook e no Twitter, incluindo apenas a informação de que naquele momento estávamos escutando o cantor Mohammad Assaf, na Radio France. Quando fazemos esse tipo de *post* ficamos contentes em ter 50 ou 100 pessoas que retuitam, que curtem a postagem, respondendo com um *like* imediatamente. Mas, nesse caso, aconteceu algo excepcional. No lugar de dez ou vinte retuítes, tivemos 100, 200, 300, 1.000, 10.000, 20.000, crescendo progressivamente. É importante entender o que se passou e pretendo apresentar uma parte da resposta.

A música cantada por Mohammad Assaf era "Ali al-keffiyeh"³, que significa ter orgulho do seu *Keffiyeh*⁴. O cantor era um jovem palestino nascido na Líbia e que cresceu em Rafah, ao sul da faixa de Gaza, próximo à fronteira com o Egito. Quando ele era criança começou a cantar em casamentos, às vezes até mesmo na rua. Há um vídeo em que ele aparenta ter dez anos de idade e está cantando uma canção que fez em homenagem a The United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees (UNRWA) – Agência das Nações Unidas de Assistência aos Refugiados da Palestina, quando vivia nos campos de refugiados.

Acho que com essa descrição vocês conseguem entender o essencial. Quando Mohammad Assad tinha entre 22 e 23 anos decidiu participar da competição televisiva "Arab Idol", um modelo de programa espalhado pelo mundo todo. Trata-se de uma competição de canto transmitido pela rede MBC (Middle East Broadcasting Center), com sua sede saudita instalada em Dubai. Esse dado é muito importante para a história que estamos contando. A primeira edição

do programa foi feita no Cairo, Egito. O cantor teve, então, que se deslocar de Gaza até o Cairo. É muito difícil atravessar essa fronteira, ela é uma das mais difíceis do mundo. Eu estive lá por dois dias, passei pelos túneis subterrâneos e foi difícil. Mohammad Assaf demorou três ou quatro dias para sair do outro lado da fronteira e quando chegou ao Cairo, as audições já haviam se encerrado. Faço este relato porque a história ficou famosa e virou um filme hollywoodiano⁵.

O cantor conseguiu entrar no local das gravações, mas era tarde demais. Começou então a chorar e depois a cantar. Outro palestino que estava no local, participando da competição, ouviu-o cantar e disse: "Escuta, tua voz é mais bonita que a minha. Vou te dar a minha inscrição e você vai concorrer no meu lugar". E assim foi. Mohammad então conseguiu seguir adiante muito bem na competição e depois de alguns meses saiu vitorioso do "Arab Idol", com transmissão realizada finalmente a partir de Beirute, no Líbano. Mais de 100 milhões de pessoas votaram nele. Hoje Mohammad Assaf conta com mais de um milhão de seguidores no Twitter, quase cinco milhões no Facebook e seus vídeos no YouTube passam de 100 milhões de visualizações. Suas páginas no Anghami, no Spotify e no Pandora têm um milhão de curtidas. A música a que nos referimos especificamente é muito política, trata-se de uma homenagem a Yasser Arafat. Eu estava em Gaza quando do retorno de Mohammad Assaf ao local e posso dizer que foi a maior manifestação de todos os tempos ali, depois da volta do próprio Arafat. Estava hospedado no hotel ao lado e havia uma multidão esperando o momento do cantor chegar.

Comecei por essa história porque ela trata de um fenômeno *mainstream* muito popular pelo qual milhares de jovens conhecem, admiram, amam uma personalidade. Mas, se eu perguntar para o público leitor brasileiro ninguém o conhece. Da mesma maneira, quando eu tuitei sobre ele na França, ninguém o conhecia, salvo talvez alguma audiência árabe. Desenvolvi então, a partir disso,

uma hipótese sobre a internet: mesmo que um fenômeno seja *mainstream*, muito popular, mesmo que a rede seja global e que todos estejamos conectados, não temos uma conversa global significativa. Ao contrário, as internets, no plural, são todas fragmentadas, muito distintas umas das outras, muito territorializadas e as fronteiras se mantêm. Quando você ouve o que dizem em entrevistas os empreendedores do Vale do Silício, do Google e do Facebook, parece que estamos numa grande conversa global, que as fronteiras desapareceram, as línguas se mesclaram, se uniformizaram. É afirmado que, entre as línguas, o inglês é dominante e as culturas também vão se uniformizar.

Depois de alguns anos e várias entrevistas realizadas em diversos países, nunca pude atestar isso em campo, mas o contrário. Para mim, a internet é muito menos definida pela globalização e mais pelo seu contrário, por uma fragmentação. A internet, na minha opinião, é geolocalizada e as fronteiras permanecem. Há duas palavras que podemos usar para traduzir o termo "fronteira" em inglês. Em francês ela é apenas *frontière*. Somos muito cartesianos, breves e diretos. Em inglês, por outro lado, temos duas palavras, *border* e *frontier*. Eu diria que *border* refere-se à fronteira física. Você precisa de um passaporte, de um visto para atravessar a fronteira. E, nesse sentido, há o Controle de Fronteiras (*Border Patrol*), uma polícia de fronteira, uma bandeira e um lugar fechado. Enquanto que *frontier* é mais uma referência simbólica, é a famosa "fronteira" que se conhece bem no Brasil. Trata-se da nova fronteira dos Kennedy, quando é preciso chegar à lua. Em uma frase, posso resumir que, para mim, a internet não tem bordas, mas tem fronteiras. O que são essas fronteiras? Antes de tudo, estão representadas nas línguas e depois na esfera cultural à qual se pertence. Indo mais longe, ela é a comunidade à qual se pertence e, por fim, o território em que moramos. Por isso, podemos afirmar que a internet é geolocalizada.

Gostaria de tratar agora sobre os países emergentes e chegarei ao caso brasileiro na sequência. Para categorizar os países emergentes falamos muito dos BRIC. Às vezes a gente diz BRICS, quando a sigla inclui a África do Sul ou

ainda BRICSI, quando colocamos a Indonésia⁶. Quando nos voltamos para as economias digitais, essa categorização não funciona. Aliás, se eu quiser resumir meus três últimos livros, posso dizer que a teoria profunda, central em todos eles é a de que os países emergentes não crescem apenas em relação à economia e à demografia, como se diz muitas vezes. Eles crescem sim pela cultura, essa era a essência do livro *Mainstream*. Os países guardam suas especificidades em seus valores, ideias, lutas, esse é o meu livro sobre os *global gay* (como a revolução gay tem mudado o mundo). Os países também emergem de alguma forma junto com a era digital, essa é a ideia em meu livro *Smart*.

Ao nos debruçarmos sobre a realidade dos países emergentes, observamos que a categoria entendida como BRIC não mais se aplica. Ela deve ser abordada hoje mais em relação às economias digitais para diferenciar entre os países, pois há aqueles que nada têm em comum entre si. Por exemplo, a Índia e a China estão numa distância muito grande em termos das capacidades digitais. A China é um gigante, com cerca de 800 milhões de pessoas conectadas e com uma economia digital muito pulsante. Eu vou voltar a falar mais especificamente da China depois. A Índia, por sua vez, é um país atrasado, mesmo que o atual primeiro-ministro, Shri Narendra Modi, tenha feito da internet sua prioridade, propondo-se a criar 100 cidades inteligentes (*smart cities*).

Em todas as viagens que fiz para a Índia, pude comprovar que as *smart cities* apresentam uma dinâmica que é de exceção em relação ao resto do país. Ainda, tudo isso que acontece nesses dois países não tem muita relação com a internet no Brasil ou como ela acontece na Rússia – de uma maneira muito complexa, controlada e muito forte em relação aos investimentos. Há países, dessa forma, que não se encaixam bem na categoria dos BRICS, mas que ao mesmo tempo são muito pulsantes em relação à vida digital. São os casos do México, da Colômbia, do Chile, da Turquia, do Irã, do Egito e do Quênia.

E ninguém vai dizer que o Irã ou o Quênia pertencem aos BRICS, por exemplo. Por todos esses países pelos quais passei, onde já fiquei e realizei pesquisas, pude verificar que a categoria não funciona, mas permite observar que há alguma coisa que se modula dependendo de uma geopolítica em relação ao digital.

Vou falar um pouco mais sobre a China. Se você já teve a oportunidade de visitar a China, e pôde ter contato como a internet funciona, descobriu, por exemplo, o RENREN (人人; RÉN RÉN), site que funciona como um equivalente ao Facebook. Você também pode postar usando 140 caracteres pelo Twitter chinês, que se chama WEIBO (微博; WĒIBÓ). Eu abri uma conta no Weibo. Com 140 caracteres é possível dizer muitas coisas em chinês. Por não ser uma língua latina, dá para usar muito mais palavras. Vocês podem fazer consulta de preços e compra no site Alibaba, que é o equivalente à Amazon. Há inclusive semelhanças no layout.

Esses exemplos mostram que há uma cópia dos sites americanos, um *copycat*. São como *sites* clone. O Weibo vai no lugar do Twitter, o RenRen no lugar do Facebook. Os chineses fazem pesquisas usando Baidu e não o Google. Os vídeos passam no YOUKU TUDOU (优酷土豆; YŌUKÙ TŪDÒU) e não no YouTube. E há ainda o chat pelo Coco, no lugar do MSN. Não há o Whatsapp, e sim o Wechat. E quando aqui temos haver uma concentração de mercado com Google, Amazon, Facebook, na China as pessoas têm medo dos BATS, Baidu, Alibaba e Tencent.

Como é, então, essa internet chinesa e quais são suas características? Primeiramente, poderíamos entendê-la como uma intranet com uma visada expansionista. Falando com os representantes do Baidu e do Youku Tudou, perguntei se eles queriam permanecer na China ou expandir para outros países. A resposta foi que querem expandir. Sou sempre um pouco irônico em essência, então disse: "Claro, imagino que sim, para o Vietnã, Irã, Cuba, Venezuela". E eles me respondem que não, querem Indonésia, Índia e Brasil, os países emergentes.

Ao mesmo tempo em que há esses recursos, a internet chinesa caracteriza-se por um sistema de censura muito forte. Às vezes, a censura chega

a ser cômica. Por exemplo, se você nasceu em 4 de junho e quer receber uma mensagem de aniversário de alguém, ou mesmo se quer falar de qualquer outra coisa referente a essa data, sua mensagem será automaticamente anulada. Por quê? É aniversário de Tiananmen⁷. Na China, os blogueiros com quem me encontrei explicaram que há uma técnica para contornar a censura. Quando querem dizer 4 de junho, dizem 35 de maio, a soma de 31 dias de maio mais os quatro de junho. A censura observou isso, e as pessoas passaram a usar 65 de abril e depois 96 de março, sucessivamente. E, por fim, ninguém entendia mais nada.

E a censura tenta sempre ser a mais inteligente. Por exemplo, algumas pessoas postam suas mensagens à noite, mas a censura não dorme jamais. E essas mensagens também são excluídas. Se você tem uma conta no Weibo, com muitos seguidores, e publica uma mensagem considerada errada, ela é excluída na hora e você automaticamente perde mil seguidores. A censura pune excluindo o número de seguidores. Outras vezes você publica uma mensagem no Twitter/Weibo e tudo parece funcionar bem. Mais tarde você fala com seus amigos e ninguém visualizou a mensagem. Ela apareceu postada somente para você. Ou, então, você divulga uma mensagem falando de uma manifestação, de um evento, e a mensagem aparece duas semanas depois, quando tudo já terminou. Assim é o sistema.

Agora falando um pouco sobre a Europa, que é o lugar de onde eu venho. De certa maneira vou tentar ter a mesma abordagem em relação ao Brasil, ver as forças e fraquezas, os aspectos positivos e negativos ao mesmo tempo. A Europa é o maior mercado mundial digital hoje, à frente dos outros. É bem mais potente que o mercado americano e que o da China, ou até mesmo se juntarmos ambos. São milhões de consumidores conectados, reunidos. Trata-se de um continente muito mais rico que a China, se compararmos a movimentação de dólares. Mesmo que a China ganhe em número de atividades, de operações

realizadas, a Europa é mais rica. Tal potência da Europa é muito importante para podermos tratar da questão da regulação da internet. A Europa é também muito potente em relação à música, ao *streaming*. O Spotify, o Deezer, entre outras importantes plataformas, tudo isso é europeu. Na área de vídeos, a Europa também é muito boa. É a terceira mais importante nesse campo. No *ranking*, depois do YouTube e o YouKu, temos o Dailymotion. Somos muito bons também em relação aos aplicativos, à utilização da nuvem (*cloud*). Em relação a mecanismos de busca, como o Google, não há na Europa sistemas tão bons, mas existem aqueles buscadores mais especializados, de nichos. A fibra ótica e a banda larga são muito pujantes na Europa, que tem uma boa infraestrutura. Em relação às telecomunicações e aos conteúdos culturais, somos igualmente muito potentes.

O que não vai bem então? Primeiramente, a potência americana nos impacta fortemente, já que 86% do mercado europeu são do Google, o que é muito mais até que o mercado dessa mesma empresa nos próprios Estados Unidos. Em segundo lugar, criamos grandes *startups* que crescem e se tornam empresas maravilhosas como Skype e Nokia, por exemplo, mas que hoje são americanas ou japonesas. Ou seja, criamos empresas inovadoras, mas que depois são compradas. Isso sem contar o caso do Orkut, que foi assumido pelo Google e morto pelo mesmo Google. Vemos assim os limites de um continente como o europeu, composto por 28 países. Temos a dificuldade de continuar existindo apesar de tudo, como o Brasil, no mundo digital.

Antes de falar especificamente sobre o Brasil, gostaria de apresentar brevemente alguns pontos que considero relevantes. Primeiro quero voltar a tratar das *smart cities*. Podemos dizer que há no mundo todo cidades que querem se tornar *smart*. Podemos classificar dois tipos de cidades inicialmente: as cidades que já existem e querem entrar no ambiente digital e aquelas que já nascem digitais. Eu visitei umas cinquenta cidades com essas duas propostas pelo mundo todo: em Dubai, na Indonésia, no Egito, no Chile, o famoso "Valle do Chilício". Vou me concentrar apenas em algumas delas: Skolkovo, na Rússia,

Konza City, no Quênia, Porto Digital de Recife, aqui no Brasil e o Silicon Valley israelense, em Tel Aviv.

Começando com Skolkovo, na Rússia, trata-se de uma cidade que foi desejada por Vladimir Putin e Dmitri Medvedev (eles sempre trocam de cargo um com o outro), e que está situada a mais ou menos 50 quilômetros de Moscou. Quando estive lá, peguei um ônibus, que quebrou e me obrigou a pegar outro, que nos levou ao lugar errado e tive, então, que tomar um terceiro ônibus. Quando finalmente cheguei à *smart city*, fazia menos 30 graus e não havia nada, além de um edifício e alguns coelhos correndo nos campos. A intenção do governo russo era de que as pessoas de Moscou se mudassem para lá.

Uma experiência similar acontece na cidade queniana de Konza. Quando se chega a Nairóbi, a capital do país, vemos diversas *startups* instaladas ali. Trata-se de um país muito moderno e, na verdade, a ideia era criar a *smart city* em um ponto a mais ou menos 100 quilômetros de distância. É interessante frisar que em alguns países mais pobres 100 quilômetros parecem muito mais. Há caminhões na contramão, os elefantes e as girafas atravessam a pista – e, claro, eles têm prioridade –, no meio da estrada há comércio e você tem que parar para comprar coisas. Ou seja, acaba gastando-se cinco horas para fazer o percurso. E quando se chega lá, encontramos apenas zebras no meio da savana africana e, no centro da cidade, uma pedra colocada pelo presidente queniano, que é acusado de crimes contra a humanidade pelas Nações Unidas, com os dizeres: “*Konza city, smart city*”. Ao perguntar aos donos de *startup* se eles queriam se mudar para lá a resposta obtida foi “Jamais”.

Então podemos observar que há um problema evidente na concepção de muitas das *smart cities*, que são pensadas de cima para baixo (*top-down*) pelos governos, sem que as pessoas realmente tenham interesse em se mudar para elas. Há outros modelos de cidade digital que, ao contrário, considero muito mais interessantes. É o caso de Bangalore, na Índia, à qual eu dediquei um capítulo inteiro no livro *Smart*. E também ressalto a experiência do Porto Digital, do Recife. Nesse caso, já havia ali uma cidade, um porto, que se transforma na era digital.

Como vocês sabem, o porto de Recife é um dos grandes portos do Atlântico do século XX, então já tinha a propensão às conexões, ao *network*. Houve respeito a um quadro pré-existente historicamente. O projeto foi desenvolvido pouco a pouco, ano após ano. Foi feito com investimento privado, dinheiro das *startups*, então não podemos considerar uma experiência *top-down*. Quando Lula falou sobre essa experiência, a cidade já existia há mais de dez anos. Foi igual quando ele decidiu visitar uma *lan house*, sendo que elas existiam há 15 anos no Brasil. Na verdade, elas estavam no declínio e ele percebeu um pouco tarde.

Porto Digital é um dos modelos que se preocupa em corresponder às expectativas das pessoas. Isso é verdade também para o Silicon Valley israelense, ao norte de Israel, o Boulevard Rothschild, onde estão as numerosas *startups* de Tel Aviv, que contam com uma grande diversidade tecnológica. Como se trata de um país pequeno, é preciso que Israel se desenvolva de maneira digital para se comunicar com o mundo. Quando olhamos para essa experiência, pensamos em todas as relações de funcionalidade que as *startups* mantêm com Israel.

Neste ponto, depois de termos falado do que podemos considerar como os “bairros mais nobres”, vamos falar do uso da internet nos bairros mais pobres. Por exemplo, se você procurar no Google por Kibera, um gueto no Quênia, percebe-se que o mapa é pouco preciso na região. Por isso, os quenianos inventaram o Map Kibera⁸. Fizeram um sistema que desenvolve mapas para que os próprios indivíduos justamente possam completar seus mapas locais. Pude visitar a *startup* que desenvolveu isso. O resultado é a geração de um mapa que é atualizado diariamente pelos próprios habitantes e que inclui, por exemplo, os pontos de água e eletricidade, pois não há esses recursos facilmente disponíveis e mais de um milhão de pessoas vivem lá. O mapa ajuda ainda a descrever também os lugares onde há violência, tudo atualizado via SMS, já que as pessoas não têm acesso à internet. Gerou-se, enfim, um mapa mais real,

porque o Google Maps não faz isso já que o carro do Google não conseguiria transitar por certas ruelas locais.

Nas *lan houses*, que são muitos frequentes nas favelas, vemos também os efeitos concretos das ferramentas que podem ser inventadas nos bairros. Encontrei o vice-ministro das comunicações queniano, companheiro daquele outro que é acusado de crimes contra a humanidade. Quando ele me recebeu disse: "Internet sou eu. Neste país, eu sou a internet". Ele carregava seis telefones, a maioria fixos. Ele afirmava que iria levar a internet ao gueto de Kibera. Achei essa ideia de alguma forma uma atitude gentil. Fui então ver o que acontecia de verdade no gueto. Primeiro descobri que absolutamente todo mundo tinha telefone móvel. Mesmo aqueles que não tinham eletricidade conseguiam criar um sistema de geração elétrica com vários pequenos pontos de internet para todos. Conversando com um jovem bibliotecário muito simpático, do qual falo no meu livro, entendi que os jovens de Kibera conheciam muito melhor a internet do que o ministro que pretendia difundi-la. Todos eles usavam um aplicativo conhecido como M-PESA, que quer dizer, na língua local, "M" para móvel e "Pesa", dinheiro. Trata-se de um sistema de remessa de dinheiro baseado no *fitphone*. Não se trata de um *smartphone*, então, mas de um telefone de base. É um aplicativo que eu cheguei a usar, instalei no meu telefone e que serve, então, para transferir dinheiro via SMS.

Antes dele, para enviar dinheiro de um vilarejo do Quênia até uma grande cidade do país era necessário colocar as notas num envelope, entregar a um motorista de *matatu*, que são os ônibus quenianos, e depois de três ou quatro dias, se tudo corresse bem, talvez seus familiares recebessem o dinheiro. Agora é possível enviar pelo M-PESA em segundos, usando um aplicativo que é muito seguro e que permite transferir até o limite de 500 ou 600 dólares, o que é bastante considerando a realidade do Quênia. Vemos como em bairros pobres, assim como Kibera, que inovações incríveis surgem. Eu ainda poderia citar vários outros exemplos envolvendo *startups* e aplicativos. Acho que temos nessas experiências um verdadeiro valor agregado que é muito importante.

Antes de passar ao Brasil, vou falar um pouco do futuro da cultura e do jornalismo na era digital. Acho que, nesse sentido, há um problema inerente à internet, que é o efeito da abundância. Vemos a quantidade de dados, de milhões de trechos de música acessíveis no Spotify, as centenas de filmes disponíveis no Netflix, dos milhares de textos de livros presentes na Amazon. Em se tratando de informação, vou pegar um exemplo ao acaso: pesquisando por Dilma Rousseff e corrupção você tem um grande número de respostas.

Percebemos, a partir desses exemplos, que a quantidade de dados, a abundância é um problema. Por esse motivo é necessário construir algo no sentido de uma curadoria digital para que as pessoas possam encontrar o bom conteúdo, as informações de que realmente precisam. Reconhecemos que há dois sistemas tradicionais para fazer isso. O primeiro é a crítica tradicional. Por meio dela, alguém realiza a crítica, faz uma recomendação, aponta que filme ver, que livro ler, que música escutar. É o modelo tradicional, que poderíamos chamar também de modelo europeu, porque ele foi verdadeiramente instaurado na Europa há muito tempo. Vejo que esse modelo está morto. Nele o crítico está sozinho, não tem mais legitimidade e, no fundo, não é mais possível dar conta de assistir a todos os conteúdos disponíveis.

Muitos acreditam, assim, que haja uma nova técnica em curso hoje: confiar a um algoritmo a escolha pelo movimento de recomendações. Esse algoritmo presente no Spotify, por exemplo, vai dizer que música escutar. Na Netflix, ele trabalha com cerca de 78 mil subcategorias. Quando descobrimos esse segredo da Netflix ficamos muito surpresos, mas é o mesmo que se processa com o Steam, Deezer, Pandora, Murfie, Sirius etc., como todos os sites que usam o recurso de algoritmia.

Observando todos esses recursos e realizando longas pesquisas sobre a questão, acredito que, na maioria dos casos, nem a crítica tradicional e nem o algoritmo são mais pertinentes. O algoritmo tem muitos vieses, como o comercial, por exemplo. Um *post* bem-sucedido no Facebook pode ter esse efeito porque muita gente curtiu, mas pode ser também porque a entidade que

difunde aquela informação pagou por isso. Sabemos que hoje, se você tem uma página no Facebook, quando publica uma mensagem, atinge somente 7% de seus seguidores. Se você curte um conteúdo, imagina que vai ter acesso a todas as informações daquela página, mas só uma pequena parcela dos inscritos vai ter. Para que se ultrapasse essa marca de 7% é preciso que haja muitas curtidas e muitos comentários ou sobretudo que a empresa pague pela difusão. Hoje é esse o modelo de negócio do Facebook. Todos criam páginas, mas acabam por perceber que só falam com seus seguidores se pagarem.

O algoritmo também tem outras nuances. O fato é que ele realmente não consegue prever o que as pessoas gostam. Por exemplo, enquanto eu escrevia o livro *Smart* ao mesmo tempo ia escutando música, à noite, pelo Spotify. Lembro-me de escutar muito o estilo Motown, que inicialmente era uma gravadora fundada em 1959 e de onde saíram The Supremes, The Temptations, Diana Ross, Lionel Richie, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Jackson Five, Michael Jackson. A casa ainda existe e passou para administração da Sony. Depois de ter escutado Motown, Atlantic e Stax por várias noites, o algoritmo me aprisionou no *soul* americano dos anos 1960 e 1970. Se eu queria música clássica, ele voltava para o *soul*, se eu queria as canções francesas, ele me retornava ao *soul*. O algoritmo, no fundo, transformou um amor de verão em obrigação de vida. Eu poderia dar vários outros exemplos para mostrar que o uso dos algoritmos resulta mal. Eu trabalhei com especialistas em *data mining* e algoritmia e eles acreditam no aprimoramento do todo, mas ao mesmo tempo os dados são cada vez mais numerosos e os algoritmos se tornam cada vez mais complexos. A quantidade de dados cruzados são cada vez mais relevantes, e fazer uma previsão vai ficar cada vez mais difícil. Por isso, inventei um conceito que chamo de *smart curation*. Tenho um capítulo especificamente sobre isso no livro, vocês são os primeiros a poder ler, porque ele não existe na versão francesa, somente na edição em português.

Então o que é a *smart curation*? Inventei a expressão, mas não inventei a coisa em si, que já existia. Ela é simplesmente um processo de junção da curadoria

e da algoritmia. Ou seja, da preocupação com o tratamento matemático de dados, por um lado, que é corrigido e completado por um tratamento humano por outro. Os matemáticos se unem aos artistas, aos engenheiros e aos saltimbancos de uma vez só. De uma certa maneira, aquela pequena curtida dada no Facebook já é uma *smart* curadoria, pois são amigos de vocês, pessoas extremamente qualificadas e que são próximas que curtem conteúdos, fazendo então uma curadoria muito bem feita. Ainda, o algoritmo resultante da função das páginas mais comentadas, mais curtidas, vai também se tornar *smart curation*.

Um outro exemplo de *smart curation* é um fenômeno que estamos observando em diversos países, como Argentina, Estados Unidos e Inglaterra: os chamados *booktubers*. São jovens que se filmam falando de livros que gostam e colocam no YouTube. Esse é, então, um fenômeno de *smart curation*, ou seja, um indivíduo que coloca conteúdo disponível nas redes sociais e pouco a pouco se torna famoso graças ao algoritmo e na medida em que conteúdos foram curtidos. Isso acontece também com os conteúdos inseridos em *sites* como Taringa⁹, da Argentina, que se diferencia um pouco do Facebook por privilegiar a recomendação de conteúdos, e acaba por ser mais relevante. Espero que ele não termine como o Orkut. Poderíamos falar de vários outros exemplos de *smart curation* e que permitem, enfim, ter acesso a conteúdos muito importantes.

Vamos agora tratar do Brasil. Na verdade, falar sobre este país é fazer um resumo de tudo o que falei até aqui. Eu diria que o Brasil tem ao mesmo tempo forças e fraquezas. Peço que me perdoem pela dificuldade em dar opiniões por parte de quem não conhece a língua e o país. Mesmo assim vou tentar fazer isso. Vamos primeiramente falar dos problemas. Há uma questão de regulação, me parece. Nós gostamos muito e acompanhamos na Europa o que vocês nomearam como Marco Civil da Internet. Acredito que ele teve bastante êxito no que diz respeito à neutralidade da rede. No entanto, até certo ponto, podemos

dizer que essa lei talvez não tenha sido suficientemente pensada. Eu diria que ela apostou demais no patriotismo econômico se interpondo contra os Estados Unidos. Parece-me que se a intenção é a de regular a internet, essa batalha não será vencida contra os Estados Unidos, mas junto com aquele país.

Ademais, diga-se que não se pode e não se deve regular a internet especificamente, mas é preciso regular os atores e os abusos de suas posições dominantes. Nos Estados Unidos, existem forças muito importantes, que pensam como nós, em termos de vida privada, em termos de abuso de poder. Podemos citar como exemplo a Federal Communications Commission, a Federal Trade Commission, Federal Office of Justice, a Suprema Corte etc. Uma economia de mercado que deve ser justa e uma concorrência devidamente regulada não foram inventadas pela Dilma Rousseff, nem por Putin, nem pela China, nem por Fidel Castro. É a história das Américas, é falar de Roosevelt, de Johnson, Kennedy, Jimmy Carter, Clinton e até mesmo de Barack Obama. A defesa da privacidade não é uma novidade da extrema-esquerda, não é uma ideia que vai confrontar os Estados Unidos. Ela é a Quarta Emenda da Constituição americana. Muitos atores sabem disso e querem defendê-la. Então proponho que é junto com os americanos que vamos construir essa regulação e também junto com a União Europeia. Porque a União Europeia está também muito atuante nesse sentido e chamamos a atenção para a nova comissão de concorrência, que está sendo extremamente eficaz.

Em segundo lugar, o outro problema que identifiquei é que a regulação no Brasil, não só em relação aos Estados Unidos, deve ser feita também aqui. Quando a gente vê o preço da banda larga, do 3G, do *roaming*, percebemos que a internet é muito cara no Brasil. Na Europa, na França, a internet é muito mais barata e as pessoas têm mais dinheiro. Ou seja, há um grande problema brasileiro no que diz respeito ao preço das telecomunicações. Mas tudo isso é uma questão de vontade política. É o governo que pode modificar essa situação. O *roaming* se decide na lei. Na Europa, acabou de ser proibido o *roaming* entre países europeus. As mensagens via SMS, por sua vez, são totalmente gratuitas

na Europa. Leis assim precisam ser aplicadas também aqui no Brasil e não devemos imaginar que só os americanos carregam toda a culpa.

Enfim, avaliando o nível de riscos e os problemas observados, eu gostaria de falar um pouco das condições de emprego. Certos estudos recentes mostram que 50% de alguns tipos de trabalhos serão interrompidos, transformados, ameaçados nos anos porvir. Somos responsáveis políticos, devemos nos preocupar com isso, devemos nos concentrar nisso, fazer da educação uma prioridade e cuidar do que chamamos de uma educação continuada, que não cessa por toda uma vida. Para que, nesse sentido, se os empregos mudam, as pessoas tenham condições de acompanhar essas mudanças. Até o momento, não vi nada que seja audacioso nesse quesito vindo do governo brasileiro. Eu vi muito mais iniciativas interessantes na Índia, que é um país muito mais pobre, do que no Brasil.

Agora vamos falar dos pontos positivos. Primeiramente, tudo o que eu trouxe sobre os bairros mais pobres, as favelas, mostra que há aqui um saber-fazer e que há um avanço nesse sentido. Muitas organizações bem-sucedidas existem. Penso no Comitê para a Democratização da Informática, nos Centros de Inclusão Digital etc. O Brasil pode ser um líder mundial em relação aos usos e às aplicações que permitem o empoderamento das pessoas. Devolver o poder a elas é necessário para que possam modificar suas vidas, seus trabalhos, se educarem. Devemos apontar também tudo o que diz respeito à formação das *smart cities*. Há modelos muito interessantes no país. Há também o desenvolvimento de conteúdos culturais, área em que houve muitos avanços no Brasil. Estou sendo breve aqui, mas poderíamos falar, por exemplo, das novelas adaptadas pela TV Globo, a questão dos direitos autorais. Gilberto Gil apresentou avanços no pensamento sobre os direitos autorais, foi muito ativo nessa questão.

Observamos também a problematização do meio ambiente, em que há o tema da preservação da floresta e dos desmatamentos. Há um avanço nos aplicativos que monitoram o desflorestamento, as mudanças climáticas. Penso que o Brasil pode, mais uma vez, liderar esse âmbito da interface de uma



revolução ambiental e digital. Quero terminar com isso, que é no que tenho mais confiança em relação ao Brasil: na força de inovação da juventude brasileira, de todos aqueles que criam *startups*, que inovam, que têm uma energia incrível. Trata-se daqueles que querem mudar de vida e assumir riscos investindo tudo o que têm num projeto. Eles vão mudar suas vidas e o país.

submetido em: 04 ago. 2016 | aprovado em: 10 set. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.120924

RUMORES

A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais¹

The art of the remix: an anarchaeology of digital media creation processes

*Lucia Leão*²

1 Este artigo é uma versão revista e atualizada do artigo apresentado no XXI Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), realizado em junho de 2012 na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). É autora de vários livros, entre eles: *O labirinto da hipermídia* e *O chip e o caleidoscópio*. Tem pós-doutorado em Artes pela Unicamp e doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. lucleao@pucsp.br.

Resumo

As mídias digitais, os bancos de dados e a lógica do software povoam a cultura contemporânea. Nesse cenário, procedimentos específicos de criação e produção de linguagem emergem nas redes. Compreendido enquanto ato de editar fragmentos de materiais pré-existentes com o objetivo de gerar novas obras, o remix é uma prática característica da cultura digital. Este artigo inicia com uma revisão crítica a respeito da discussão sobre o remix na cultura digital (Lessig, Manovich, Navas); em seguida, discute o remix como procedimento criativo nas diferentes mídias e como escolha estética na produção de imagem e imaginário midiáticos. A colagem segundo a visão de Max Ernst é revisitada para traçar paralelos com os processos de acoplamentos do remix. Para pensar o remix enquanto linguagem, realizamos dois estudos de caso.

Palavras-chave

Teorias da imagem, mídias digitais, processos de criação nas mídias, remix.

Abstract

Digital media, databases and the logic of the software settle the contemporary culture. In this context, specific procedures of creation and production of language emerge from networks. Being the act of editing fragments of preexisting materials with the aim of generating new works, the remix is a typical digital culture practice. This article starts with a critical revision about the discussion on remix in the digital culture (Lessig, Manovich, Navas). Then, it discusses the remix as a creative procedure in various media and as an aesthetic choice in the production of media image and imaginary. The montage, according to Max Ernst perspective, is revisited to establish parallels with the remix processes of linking up. In order to study the remix as a language, two case studies are presented.

Keywords

Theory of the image, digital media, creative processes in media, remix.

Uma história que vincula imaginação, escuta e a arte da combinação por meio do uso de dispositivos técnicos; que privilegia o sentido de suas possibilidades multifárias em relação a suas realidades, na forma de produtos, não pode ser escrita sem pretensões vanguardistas, ou com disposição mental de mostrar o caminho (ZIELINSKI, 2006, p. 45).

Trabalhar com conteúdos da cultura, recombina fragmentos, reler notícias, frases, imagens e vídeos são atividades expressivas típicas da cultura remix. A questão que procuramos desenvolver neste artigo é: o remix pode ser empregado como uma escolha intencionalmente estética, tendo em vista a produção de imagens e imaginários midiáticos? Para responder a essa indagação é preciso, antes de qualquer coisa, definir os pontos de partida de nossa pesquisa. Conforme a cartografia de processos de criação que propomos, “os processos de criação se organizam em três categorias que definimos de acordo com as lógicas procedimentais que viabilizam”. São elas: (1) processos associativos; (2) processos de projeto; (3) processos de tradução (LEÃO, 2011). Os trabalhos que iremos analisar neste artigo se situam classificados como processos de tradução.

Remix

As mídias digitais, os bancos de dados e a lógica do software povoam a cultura contemporânea. Nesse cenário, processos específicos de criação e produção de linguagem emergem nas redes. Atividades corriqueiras como “cortar, copiar e colar” desvelam procedimentos que sustentam a cultura do remix. Trabalhar com arquivos, descontruindo e reconstruindo materiais fragmentados, é algo bastante frequente nas práticas das redes, e esses procedimentos possibilitam e facilitam atos de apropriação, releituras e colagens. O termo “remix” circula em diferentes contextos e é utilizado expressivamente na cultura de DJs, VJs, clubes e festas. No âmbito das redes digitais, destaca-se também o fenômeno dos *mash-ups*, plataformas, projetos e websites que mesclam dados obtidos a partir de provedores de conteúdo diversos em uma interface integrada.

A abundante utilização de práticas de remix na cultura contemporânea é tão incontestável que o artista e teórico Lev Manovich chegou a afirmar a ser lugar-comum falar que vivemos numa “cultura do remix”, à medida que muitos cenários culturais e estilos de vida – música, moda, design, arte, aplicações web – são criados a partir de remixes, fusões ou *mash-ups* (2007). Em seu estudo, Manovich relaciona a padronização da prática do remix ao desenvolvimento dos aparelhos chamados *multi-track mixers*, tecnologias capazes de separar em canais diferentes cada instrumento gravado em uma canção.

Remixing originally had a precise and a narrow meaning that gradually became diffused. Although precedents of remixing can be found earlier, it was the introduction of multi-track mixers that made remixing a standard practice. With each element of a song – vocals, drums, etc. – available for separate manipulation, it became possible to “re-mix” the song: change the volume of some tracks or substitute new tracks for the old ounces. Gradually the term became more and more broad, today referring to any reworking of already existing cultural work(s) (2007).

Destarte, na proposta conceitual de Manovich, a possibilidade de separar elementos de uma canção é a base. Com esses elementos disponíveis e utilizando lógicas da combinatória, tarefas como trabalhar novas montagens, explorar novos arranjos, incorporar outros elementos, experimentar e construir novas estruturas são facilitadas de modo exponencial.

Um dos pioneiros na utilização de elementos da combinatória em sua experimentação poética, Mark Amerika (2005) é autor de vários projetos e textos críticos nos quais discute e explora o potencial criativo de procedimentos como o remix, o *cut-up*, a colagem e *ready-mades*. Na trajetória de Amerika, a questão da remixologia é uma presença imanente. Como exemplos de obras que se tornaram clássicas, podemos citar: *Remix the book* e *Crapshoot: remixing Mallarmé*. Este, por sinal, é um projeto artístico que discute importantes questões na área das pesquisas em processos de criação em mídias digitais, à medida que mescla propriedades da arte computacional, lógicas generativas e o famoso

poema de Stéphane Mallarmé, "Um lance de dados", de 1897. Recentemente, a remixologia de Amerika foi revisitada no vídeo do professor David Gunkel e, mais profundamente, no livro *Remixology* (2014).

Remix, fazendo arte e comércio prosperar na economia híbrida, livro de Lawrence Lessig, criador do Creative Commons, apresenta o processo de remixagem como algo desejável na cultura. Para Lessig, a criação de riqueza de uma cultura é fundamentalmente ligada a processos de remixagem participativos. Em seu livro, Lessig retoma conceitos da economia do século XIX, contrapõe modelos de negócios comerciais (Amazon, Google etc.) e participativos (Wikipédia) e defende o florescimento de uma economia híbrida na "www" (YouTube, Flickr, Slashdot, entre outros). Esse hibridismo na cultura é, na visão de Lessig (2008, p. 34), a junção da cultura RO (*read only*) com a RW (*read, write*). A primeira simplesmente consome – relacionada a atos como ler livros, ir ao cinema etc. – e pode ser expandida (LESSIG, 2008); a segunda é participativa, utilizando-se de procedimentos do remix em seus processos criativos. Lessig afirma o valor do remix nas ações participativas: "Remix is an essential act of RW creativity. It is an expression of freedom to 'the songs of the day or the old songs' and creates with them" (2008, p. 56). As manifestações desses impulsos criativos e críticos são percebidas a todo o momento, quer seja nos vídeos publicados no YouTube, quer seja nas várias releituras com tom humorístico que emergem em plataformas diversas, como, por exemplo, no 9gag.

No universo musical, o remix ganha popularidade incomensurável. Nesse cenário, ele é um camaleão com vários sentidos, podendo indicar uma simples utilização ou apropriação de conteúdos pré-existentes ou algo mais específico, como um tipo de arranjo musical que carrega uma ou mais reinterpretações de uma ou mais músicas. Assim, no remix especificamente musical o destaque é a possibilidade de reconhecer uma ou mais músicas originais, seus vestígios.

Eduardo Navas aponta a alegoria como "a parte mais vital do remix", o código cultural que todo remix carrega (em sua formulação teórica, ele adota

o conceito de alegoria proposto pelo crítico de arte Craig Owens³). Na sua perspectiva, os procedimentos de desconstrução operam a partir de uma lógica consciente do conteúdo histórico e político que cada objeto artístico carrega. Navas apresenta uma classificação composta por três tipos de remix: o estendido, o seletivo e o reflexivo.

A primeira categoria, remix estendido, fundamenta-se no uso de uma música estendida, ampliada. Muitas vezes, esse remix nada mais é do que uma versão mais longa da canção original. Assim, nesse processo criativo, partes da música são repetidas em diferentes momentos, e uma canção de dois minutos pode vir a durar dez. Embora esse tipo de procedimento seja bastante comum na cultura digital, é possível buscar seus ramos e ecos em diferentes períodos.

O remix seletivo é composto por obras nas quais, embora a "aura" da canção original seja mantida, é possível adicionar sons, fragmentos e *samplers* de outras composições, ou até mesmo remover partes do original. Um exemplo nas artes visuais de remix seletivo é a releitura de Sherrie Levine a partir do famoso urinol de Duchamp, obra que instaurou a prática do *ready-made*. Em *Fountain (after Marcel Duchamp: A. P.)*, realizada em 1991, peça produzida por Levine, o urinol não é mais um item industrializado. Fazendo referência ao que esse *ready-made* representa na arte, Levine o recria como obra única, seguindo métodos da escultura tradicional em bronze. Podemos dizer que o imaginário do mundo artístico foi revisitado e subvertido de forma irônica. Pois, à medida que escolheu transformar a peça em uma escultura de bronze, a artista desvelou o paradoxo do ícone.

O terceiro tipo de remix proposto por Navas, o remix reflexivo, tem maior complexidade, envolve alterações estruturais na música e, muitas vezes, engenharia de software. Nessa última categoria estão os DJs autorais, profissionais criativos que elevam o remix a um patamar estético aprimorado. O

3 É interessante observar que Navas criou uma instalação artística no Whitney Museum que revisitava criticamente esse mesmo artigo de Owens.

trabalho desenvolvido pelo DJ Spooky, que analisaremos mais adiante, situa-se nessa classificação.

No presente artigo, o remix é compreendido em seu sentido amplo, ou seja, enquanto processo de edição e utilização de fragmentos de materiais pré-existentes, com o objetivo de gerar novas obras. Embora a utilização desse tipo de procedimento seja frequente nos processos criativos musicais, em outros setores o remix ainda esbarra em problemas conceituais vinculados a questões de autoria e originalidade.

Outras problematizações

Nas artes visuais, por exemplo, as cópias e os remakes surgem nas trajetórias de vários pintores. É célebre a obsessão que Van Gogh tinha pelo trabalho de Millet e não por acaso realizou uma série de estudos sobre seus quadros. Muitas vezes, as releituras são vistas como “homenagens” que evocam a obra original como fonte inspiradora.

A série *Les ménines*, de Picasso (1957), por exemplo, é composta por vários estudos da famosa pintura de Velázquez (1656), *Las meninas*. Pode-se observar que as mudanças propostas por Picasso partem de investigações de natureza cromática e gestual e caminham rumo a uma abstração. O mesmo procedimento de estudo imagético está presente na releitura que Picasso fez da obra *O rapto das Sabinas*, de Nicolas Poussin (1637-1638). Na tela de Picasso (1962), pode-se perceber as pinceladas gestuais e as escolhas cromáticas do gênio catalão coexistindo com a “aura” da pintura de Poussin, a mesma composição e enquadramento. As imagens que as releituras nos oferecem são um convite para a recuperação de traços de um museu pictórico. Um museu de imagens que associamos a uma tradição, a um sistema. Não diferentemente dos remixes musicais, são obras que repetem padrões (no caso, uma determinada imagem). E, através dessas repetições, dessas retomadas, as homenagens nos permitem perceber que o imaginário da história da arte foi revisitado.

É interessante observar que *As meninas* são homenageadas constantemente. O artista Herman Braun-Vega, em *Double éclairage sur Occident, Velázquez et Picasso* ("Luzes duplas no Ocidente, Velázquez e Picasso" – 1987), buscou resgatar a iconografia dos dois grandes mestres da pintura ocidental. Em sua poética, o artista, nascido no Peru, acrescentou à memória pictórica elementos sociais contemporâneos assim como narrativas de cunho pessoal.

Forgetting Velázquez. Las meninas, uma exposição realizada no Museu Picasso em 2008, apresentou 44 interpretações realizadas por Picasso juntamente com obras de outros artistas, como: Salvador Dali, Antonio Saura, Equipo Crónica, Joel-Peter Witkin, Giulio Paolini e Richard Hamilton. Com curadoria de Malén Gual, do Museu Picasso, Barcelona, Gertje R. Utley, curador independente, e Javier Portús, do Museu Nacional do Prado, trata-se de um projeto que aponta para o potencial germinativo das práticas de estudo e releitura imagética. Na profusão de releituras e na densidade das reflexões a que somos conduzidos, fica evidente que o mergulho no imaginário de Velázquez se traduz em processos criativos nas mais diferentes mídias, caso, por exemplo, do trabalho *Las Meninas* (1975), de Juan Downey, que combina performance, instalação e vídeo e conta com atores interpretando o papel do Rei Filipe e da Rainha Mariana, além de dançarinos modernos.

Outros procedimentos

Um procedimento criativo próximo ao remix é a citação. Embora apresentem semelhanças, o ato de citar por si só não implica em remixagem, à medida que o ato de remixar requer um trabalho de alteração e transformação do fragmento que serve como fonte. Em textos acadêmicos, por exemplo, as citações devem respeitar o sentido do texto original, bem como seu contexto. As citações estão presentes em vários projetos de artes visuais, e o que os caracteriza é justamente o fato de que a obra citada aparece como referência explícita. Pode-se dizer que, na citação, a proposta é colocar obras em diálogo, ou, pelo menos, imagens em diálogo.

O fotógrafo alemão Thomas Struth é autor de uma homenagem à *Las meninas* de Velázquez que articula a questão da citação de modo crítico. Sua obra – *Las meninas by Velásquez (Prado)*, de 2005 – é uma fotografia tirada no Museu do Prado. No ângulo escolhido pelo artista, pode-se visualizar o célebre quadro, assim como a multidão de pessoas presentes no espaço expositivo. Mas, exatamente pela perspectiva escolhida, “as meninas” a quem o título da obra se refere podem indicar também as garotas vestidas de uniforme escolar que visitam o recinto. Nessa obra, Struth subverte o enquadramento e tira o foco central da obra citada. Ao nos colocar diante da imagem de um museu com visitantes (não um museu qualquer, mas um museu que abriga um ícone da arte ocidental), Struth nos propõe uma reflexão a respeito do papel do público na recepção da obra de arte e, além disso, recoloca a questão do olhar que Foucault já havia analisado. Na pintura de Velázquez, os personagens da cena pictórica dirigem seus olhares para fora do quadro:

Mas, inversamente, o olhar do pintor dirigido para fora do quadro, ao vazio que lhe faz face, aceita tantos modelos quantos espectadores lhe apareçam; nesse lugar preciso mas indiferente, o que olha e o que é olhado permutam-se incessantemente... Somos vistos ou vemos?” (FOUCAULT, 1995, p. 21).

No momento em que Thomas Struth nos oferece a imagem do museu, todo o imaginário dos espelhos de Velázquez emerge. As meninas que visitam o museu veem os quadros, mas, simultaneamente, são também vistas pelo olhar do artista.

Pictures of junk, série desenvolvida por Vik Muniz que cita obras de arte clássicas, é outro exemplo a ser analisado. Através de um processo complexo, que envolve a reconstituição de imagens a partir da utilização de detritos e posterior ato fotográfico, Muniz propõe com a citação o resgate de uma obra emblemática da história da arte. Em *Narciso, depois de Caravaggio* (2005), a ironia da citação está no fato de que objetos colhidos em um lixão compõem a imagem do jovem mítico cuja narrativa afirma sua extrema beleza. Além disso, é importante observar o

que a obra citada representa no imaginário da história da arte. O artista escolhido por Muniz foi Caravaggio (1571-1610), famoso pintor do período barroco. *Narciso* é uma das obras-primas mais facilmente reconhecidas da arte ocidental, e, como na música, o reconhecimento e a ideia de pertencimento e conexão são elementos fundantes da estratégia do citacionismo. Mas, voltando às imagens digitais e à questão do remix, Manovich nos fala que:

The other older term commonly used across media is “quoting” but I see it as describing a very different logic than remixing. If remixing implies systematically rearranging the whole text, quoting refers inserting some fragments from old text(s) into the new one. Thus I think we should not see quoting as a historical precedent for remixing. Rather, we can think of it as a precedent for another new practice of authorship practice that, like remixing, was made possible by electronic and digital technology – sampling (2007).

Em outras palavras, para Manovich, a citação não seria um precedente histórico do remix, mas sim do *sampling* (sampleamento). Embora o autor procure estabelecer distinções claras entre esses dois processos de criação (remix e *sampling*), no presente artigo escolhemos adotar uma abordagem que verifica as zonas de hibridização e/ou mestiçagem entre esses dois sistemas. À medida que nosso foco de interesse é verificar como o remix pode ser uma escolha estética no processo de criação de imagens e imaginários, foi importante buscar projetos de natureza sincrética, ou seja, com aspectos tanto de remix como de sampleamento e citação. Além disso, um dos trabalhos que escolhemos analisar, de autoria de Paul Dennis Miller – DJ Spooky –, parte justamente de uma visão na confluência desses dois processos. Mas, podemos nos perguntar, quais seriam as relações entre o remix e a colagem?

Colagem

A colagem, em seu percurso histórico, é um procedimento criativo que acompanha a cultura em vários momentos e adquire características específicas em cada um deles. Conforme o amplo estudo desenvolvido por Janis e Blesh

(1967), procedimentos de colagem estão presentes em passatempos, no desenho ornamental e no artesanato. O século XX vê surgir um interesse pela colagem em diversos de seus movimentos artísticos (dadaísmo, futurismo, surrealismo, construtivismo, entre outros). No cubismo, por exemplo, Braque e Picasso experimentaram a colagem buscando explorar recortes, formas, texturas e materiais variados. São emblemáticas desse estilo as colagens que trazem recortes na forma de violões e palhinhas de cadeira. Nesse tipo de colagem, o processo de recortar e colar é bem marcado, assim como a exploração de elementos gráficos e padrões a partir da incorporação imagética da superfície anexada.

Numa linha investigativa bem diversa, podemos situar os trabalhos que Max Ernst optou por denominar *collage*. Suas primeiras experimentações com essa técnica foram colagens com pinturas feitas sobre imagens de outras fontes, por volta de 1919, no período em que estava em Colônia. Ele utilizava desde ilustrações de livros, catálogos, revistas, encartes de jornais, propagandas, fotografias, até mesmo reproduções de obras de arte do século XIX. Observa-se um interesse na criação de figuras híbridas, e, assim, suas imagens combinam figuras humanas com pássaros, animais e máquinas, máscaras etc. Além disso, essa técnica desenvolvida revela um esforço no sentido de ocultar a distinção dos elementos colados, buscando construir uma imagem única, integrada. Muitas vezes, para obter esse efeito, Ernst fotografava a colagem criada para diluir as arestas entre as imagens. Warlick (2001), em sua crítica aos processos de Ernst, afirma que colagem para Max Ernst é uma forma de alquimia.

No projeto *Une semaine de bonté*, romance gráfico concluído em 1933, Ernst utilizou como fontes de suas colagens ilustrações de um romance 1883 por Jules Mary, *Les damnées de Paris*, gravuras de Gustave Doré, entre outros materiais do século XIX. Especificamente nessas colagens, pode-se observar o cuidado no recorte do contorno das figuras com o objetivo de elaborar imagens híbridas. No imaginário criado por Ernst, monstros e homens compartilham corpos, máquinas e animais se metamorfoseiam e coexistem em ambientes

sombrios. Outra estratégia encontrada nos romances de colagens de Ernst é o uso de repetição e serialização. Para Spies (1991), são dispositivos estruturantes, módulos paratáticos que induzem à inteligibilidade narrativa. Complementamos: a repetição de imagens cria ritmos e ciclos que ajudam no processo da construção de um imaginário fantástico, habitado por figuras de beleza estranha, incongruente e enigmática.

Para o presente artigo, escolhemos discutir o conceito de *collage* de Ernst, pois consideramos sua pertinência para a reflexão crítica sobre os processos de criação com o remix. Vejamos como o artista pensa o mecanismo da colagem.

Como se sabe, o poeta romântico Lautréamont foi a inspiração para o texto no qual Ernst apresenta sua teoria da colagem. Seu ponto de partida, a imagem poética: “Belo como o encontro casual de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre a mesa cirúrgica”. Sim, nem só de tesoura e cola se faz uma poética da *collage*. É preciso ir além. É preciso acoplar, pois, para Ernst, colagem é o... “acoplamento de duas realidades aparentemente inacopláveis sobre um plano que aparentemente não lhes convém” (1996, p. 432).

Podemos interpretar essa fala como: trabalhar com imagens advindas de universos díspares, dando a elas um espaço de convivência, de conversação. Se adotamos esse procedimento, temos que lidar com as dificuldades de estabelecer elos, pontes entre esses mundos. Além disso, vamos adentrar no processo de transformar imagens desconexas em imagens híbridas. Camadas de tintas, veladuras, transparências, foram os recursos que Ernst utilizou. Na cultura do remix, *layers* e filtros cumprem essas funções.

Dois anos mais tarde, Ernst reinventa seu método de colagem e passa a denominá-lo *ubermahlung* (sobrepintura). Nessa técnica, o procedimento é inverso à colagem; se na primeira o artista trabalha por adições, na sobrepintura ele inicia com uma imagem impressa que recebe coberturas de camadas de tintas opacas que velam elementos, gerando uma nova imagem. Um exemplo de obra que adota esse processo é *La puberté proche...* ou *les pléiades*, que apresenta um corpo nu feminino em suspensão sobre um fundo azul. O corpo é desprovido de

cabeça e, abaixo da imagem, temos um texto poético escrito em caligrafia manual. Ao trabalhar por subtração, Ernest retira, exclui, “deleta” elementos (KRAUSS, 1994, p. 46). Esse procedimento pode ser visto em vários projetos de remix que editam obras pré-existentes, excluindo dados e construindo novas narrativas.

Vejamos agora estudos de casos que trabalham com acoplamentos de imagens estrangeiras.

Estudos de caso

O vídeo *Read my lips*, de Johan Soderberg (2002), é um remix no qual se evidencia a importância dos procedimentos de “cortar/copiar/colar”. Vejamos por quê. Soderberg é editor, diretor de filmes, *videomaker* e artista⁴. Nesse trabalho, editou imagens de Tony Blair e George W. Bush com a música “Endless Love”, cantada na voz de Diana Ross e Lionel Richie. Se o artista resolvesse criar ele próprio as imagens e uma canção, o vídeo não teria o mesmo impacto. Ou seja, a força dessa obra reside justamente no fato de que são citações de imagens da cultura e, por isso, vêm acompanhadas de seus contextos, suas narrativas e seus imaginários. Estamos diante das imagens noticiosas dos governantes, e a música romântica clichê adiciona um atributo que não seria possível de ser encontrado em uma nova composição. Cada elemento escolhido pelo artista para ser remixado tem um significado próprio anterior ao projeto de remix. O fato é que conhecemos aquela música, reconhecemos as vozes do dueto, sabemos quem são aquelas pessoas na tela. Tudo isso faz com que o vídeo expresse sua mensagem de forma tão radical. Lessig comenta a respeito:

No one can deny the power of this clip, even Bush and Blair supporters, again in part because it trades upon a truth we all – including Bush and Blair supporters – recognizes as true. It doesn’t assert the truth. It shows it. And once it is shown, no one can escape its mimetic effect. This video is a virus; once it enters your brain, you can’t think about Bush and Blair in the same way again (2008, p. 74).

4 Ver: <<http://www.soderberg.tv/>>.

Avançando ainda mais na reflexão, pode-se dizer que Soderberg, ao reelaborar imagens bastante enraizadas no imaginário da cultura midiática, promoveu um rearranjo do próprio imaginário midiático. Pensemos assim: no imaginário contemporâneo, as imagens de Bush e Blair estariam em um esquema imagético determinado, vinculado a questões de poder, governos, Estado etc. Por outro lado, a canção "Endless Love" nos remete a territórios imagéticos do amor romântico, do clichê. Seguindo uma leitura das imagens segundo a classificação isotópica do imaginário de Gilbert Durand (2002), esse remix mistura imagens do sistema diurno, esquizóide; com uma melodia de imagens do sistema noturno, místico. Ao se apropriar do áudio dessa canção com intenção de associá-la às imagens dos representantes dos EUA e Inglaterra, o artista cria um híbrido. No processo de pós-produção, Soderberg cuidou para que a sincronização labial ficasse quase imperceptível.

Não por acaso, Soderberg nos apresenta Blair na voz feminina, enquanto Bush assume o vocal másculo no dueto. A alegoria é clara, e o remix, mais do que mero procedimento técnico, é um discurso simultaneamente iconoclasta e criador de novas imagens. Pela sua força estética hibridizante, o projeto de Soderberg assume um caráter viral, se espalha nas redes, nas mentes, colonizando imaginários.

A segunda obra escolhida para estudo de caso é *Rebirth of a nation* (2004), criada por DJ Spooky⁵, um remix do filme *Birth of a nation* (1915). Nessa peça, pode-se dizer que temos processos de desconstrução, retrabalho (remake) e reconfiguração. Spooky é um músico eletrônico experimental hip-hop que atua também como pesquisador e professor acadêmico na prestigiada European Graduate School⁶. Autor do livro *Rhythm science* (2002) e organizador da coletânea *Sound unbound: sampling digital music and culture* (2008), é um pensador que se destaca também por sua poética. Em *Rebirth of*

5 Ver: <<http://djspooky.com/>>.

6 Ver: <<http://www.egs.edu/faculty/dj-spooky-paul-miller/biography/>>.

a nation, o artista nos oferece um mosaico de citações do controverso clássico do cinema mudo.

Trata-se de uma experiência de cinema ao vivo (*live cinema*) que foi apresentada em diversos espaços, como o Lincoln Center, de Nova York, o Teatro Chatelet, em Paris, e a Acrópoles, de Atenas, e que posteriormente recebeu uma versão em DVD. Como se sabe, o filme de Griffith foi baseado no romance e peça de teatro *The Clansman*, de Thomas Dixon. A narrativa do filme descreve o relacionamento de duas famílias com visões políticas antagônicas durante a Guerra Civil e reconstrução americanas. O filme tem um discurso que apregoa uma supremacia branca, sendo literalmente um exemplo de propaganda racista, com elementos como: presença de artistas brancos para o papel dos negros através da utilização de maquiagem, retratos apologéticos da Ku Klux Klan etc.

À medida que o filme é também considerado um marco na história do cinema comercial, pode-se dizer que a intenção de Miller foi remixar duas histórias. A mais evidente envolveu desconstruir de forma crítica a narrativa de um período da história americana, no qual o racismo predominou. Isso pode ser observado logo no início do projeto: após apresentar um trecho da versão de Griffith, quando a imagem mostra os indivíduos brancos como heróis, Miller insere mudanças sonoras e melódicas imprevisíveis, com características hip-hop e dissonantes e animações gráficas em camadas sobrepostas.

A segunda remixagem diz respeito à história do cinema comercial americano. Como se sabe, a versão de Griffith foi um grande sucesso comercial e é apontada como a origem de Hollywood. Ao inserir batidas de tambor que lembram sons africanos, sinos, címbalos, fragmentos de blues, Miller desconstruiu o grande ícone do discurso hegemônico. O que temos na versão remix é a história de uma nação diversa, palimpsesta. A imagem do país unificado, pasteurizado é corrompida, e o filme digitalmente manipulado “recorta/copia e cola” cinematicamente as histórias das diversidades. Nesse sentido, trata-se de um remix que, ao desconstruir uma imagem fortemente enraizada na cultura – e

portanto no imaginário –, de uma forma viral, deposita as sementes de outras histórias, outras imagens e outros imaginários.

Aplicando a classificação isotópica das imagens de Durand (2002), podemos perceber que enquanto o filme de Griffith parte de uma lógica esquizóide, dualista, o remix de Miller nos convida a mergulhar nas profundezas caóticas das incertezas, numa narrativa mítica que corresponde em vários momentos a uma descida voluntária ao reino de Hades (sistema noturno) e em outros momentos a ciclos e repetições infinitos (sistema sintético).

Considerações finais

Neste artigo, o remix foi abordado enquanto elemento da cultura digital, como procedimento criativo nas diferentes mídias e como escolha estética na produção de imagens e imaginários midiáticos. Como elemento da cultura digital, o remix se manifesta em diferentes tipos, de acordo com o grau de referência em relação a uma obra ou mais obras (critérios definidos por Navas: o estendido, o seletivo e o reflexivo). Ao discutirmos o remix nos processos criativos em diferentes mídias, vimos que na música ele se associa ao desenvolvimento de aparatos tecnológicos e a práticas de *sampling*. Nas artes visuais, o remix percorre caminhos complexos que envolvem questões como cópia, citação, remake, apropriação e colagem.

Para discutir a colagem enquanto escolha estética de produção de imaginários híbridos, partimos em busca de Max Ernst e seus romances gráficos. Na leitura que empreendemos, as poéticas visuais de Ernst foram vistas como precursoras de métodos contemporâneos de remix digital. Para aplicar a ideia de que o remix pode ser escolha estética na produção de imagens e imaginários midiáticos, escolhemos dois estudos de caso. Nos projetos analisados, buscamos evidenciar que a utilização do remix vai além de um mero recurso tecnológico. Compreendido como procedimento criativo com dimensões lógicas, éticas e estéticas, o remix envolve procedimentos e escolhas conscientes de seus sistemas sígnicos nas mídias.

Cada fragmento escolhido para um remix carrega consigo seus vínculos culturais, imagéticos e imaginários. Nos novos acoplamentos e recombinações, novas imagens e imaginários são criados. Somente os projetos que articulam essas dimensões exploram o remix enquanto linguagem. Para finalizar, gostaríamos de deixar uma citação do artista e pensador Julio Plaza, que, a nosso ver, sintetiza as tensões que dinamizam os processos de criação em sua relação com a história:

No processo dialético e dialógico da arte não há como escapar à história. A arte se situa na urdidura indissolúvel entre autonomia e submissão [linguagem?]. Filha de sua época, a arte, como técnica de materializar sentimentos e qualidades [tekhné, ars], realiza-se num constante enfrentamento, encontro-desencontro consigo mesma e sua história. Parafraseando Marx: os artistas não operam de maneira arbitrária, em circunstâncias escolhidas por eles mesmos, mas nas circunstâncias com que se encontram na sua época, determinadas pelos fatos e as tradições (2003, p. 5).

Referências

AMERIKA, M. Escrita no ciberespaço: notas sobre narrativa nômade, net arte e prática de estilo de vida. In: LEÃO, L. (Org.). *O chip e o caleidoscópio*: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Senac, 2005. p. 133-146.

BIRTH of a nation. Direção: D. W. Griffith. New York: Kino Lorber, 1915. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I3kmVgQHIEY>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

DJ SPOOKY. *Rebirth of a Nation*. 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3ljIq0lz0qY>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*: introdução a arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ERNST, M. Qual é o mecanismo da colagem? In: CHIPP, H. B. (Org.). *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 432-433.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GUNKEL, D. J. *Of remixology: ethics and aesthetics after remix*. Cambridge: MIT, 2016.

JANIS, H.; BLESCH, R. *Collage: personalities, concepts, technique*. Philadelphia: Chilton Co., 1967.

KRAUSS, R. E. *The optical unconscious*. Cambridge: MIT, 1994.

LEÃO, L. Paradigmas dos processos de criação em mídias digitais: uma cartografia. *VIRUS*, São Carlos, n. 6, 2011. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus06/?sec=3&item=1&lang=pt>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

LAS MENINAS. Direção: Juan Downey. New York: MoMA. 1975. 20 min.

LESSIG, L. *Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy*. New York: Penguin, 2008.

MANOVICH, L. *What comes after Remix?* 2007. Disponível em: <http://manovich.net/content/04-projects/057-what-comes-after-remix/54_article_2007.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2017.

MILLER, P. D. *Rhythm science*. Cambridge: Mediawork; MIT, 2004.

_____. *Sound unbound: sampling digital music and culture*. Cambridge: MIT, 2008.

MUNIZ, V. *Pictures of junk*. Série de fotografias. Disponível em: <<http://vikmuniz.net/gallery/junk>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

_____. *Narciso, depois de Caravaggio*. Impressão a cores cromogênica. 2005. Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/3963>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

MUSEU PICASSO. *Forgetting Velázquez. Las Meninas*. 2008. Disponível em: <http://www.museupicasso.bcn.cat/meninas/Forgetting_Velazquez_Las_Meninas.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2017.

NAVAS, E. *The three basic forms of remix: a point of entry*. 2007. Disponível em: <<http://www.remixtheory.net/?p=174>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

OWENS, C. The allegorical impulse: towards a theory of postmodernism. In: WALLIS, B. (Ed.). *Art after modernism: rethinking representation*. New York: New Museum of Contemporary Art, 1984.

PICASSO, P. *Les ménines*. 1957. Série de 58 pinturas.

_____. *O rapto das sabinas*. 1962. Óleo sobre tela.

POUSSIN, N. *O rapto das sabinas*. 1637-1638. Óleo sobre tela.

PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SPIES, W. *Max Ernst collages: the invention of the surrealist universe*. Tradução John William Gabriel. New York: Abrams, 1991.

SODERBERG, J. *Read my lips*. 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g6-NDTWM8VE>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

STRUTH, T. *Las meninas by Velásquez (Prado)*. 2005. Fotografia. Disponível em: <<http://www.npr.org/2016/10/31/499443750/photography-writ-large-the-monumental-art-of-thomas-struth>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

VEGA, H. B. *Double éclairage sur occident, Velázquez et Picasso*. 1987. Óleo sobre tela.

VELÁZQUEZ, D. *Las meninas*. 1656. Óleo sobre tela.

WARLICK, M. E. *Max Ernst and alchemy: a magician in search of myth*. Austin: University of Texas, 2001.

ZIELINSKI, S. *Arqueologia da mídia: em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir*. São Paulo: AnnaBlume, 2006.

submetido em: 30 jul. 2016 | aprovado em: 30 ago. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.120923

RUMORES

E se Aristóteles usasse o Facebook?

Uma genealogia da amizade

What if Aristotle used Facebook?

A friendship genealogy

*Alex Primo*¹

1 Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Possui doutorado em Informática na Educação (UFRGS) e mestrado em Jornalismo (Ball State University). Coordena o Laboratório de Interação Mediada por Computador (LIMC) e o grupo de pesquisa em interação mediada por computador. alex.primo@gmail.com.

Resumo

O debate sobre o impacto das tecnologias digitais nos processos amistosos está em todos os lugares: desde a imprensa às mesas de bar. No entanto, muitas dessas reflexões adotam um tom excessivamente apaixonado, culminando em defesas deslumbradas ou em temores neoluditas. Para que se possa empreender um estudo sério sobre a amizade na era digital, não se pode limitar a discussão ao domínio da técnica, tampouco a conferir se todos os quesitos de um ideal de amizade estão presentes. É preciso, isso sim, observar a complexidade de nosso tempo, no seio do qual as práticas amistosas acontecem.

Palavras-chave

Tecnologias digitais, amizade, redes sociais.

Abstract

The debate over the impact of digital technologies in friendship relationships is everywhere: from the press to the pub tables. However, most of these arguments have an excessively passionate feeling and result in blind defenses or neo-luddite fears. If we are to perform a serious study on friendship in the digital age, we cannot be limited to technical aspects of the problem, nor to fulfilling all requirements for an ideal of friendship. It is necessary to regard the complexity of our time in the core of where friendship practices take place.

Keywords

Digital technologies, friendship, social networks.

O debate sobre o impacto das tecnologias digitais nos processos amistosos está em todos os lugares: desde a imprensa às mesas de bar. No entanto, muitas dessas reflexões adotam um tom excessivamente apaixonado, culminando em defesas deslumbradas ou em temores neoluditas. Para que se possa empreender um estudo sério sobre a amizade na era digital, não se pode limitar a discussão ao domínio da técnica, tampouco a conferir se todos os quesitos de um ideal de amizade estão presentes. É preciso, isso sim, observar a complexidade de nosso tempo, no seio do qual as práticas amistosas acontecem.

O que este artigo pretende é oferecer uma genealogia da amizade e uma recuperação histórica, ainda que breve, de variados fatores que transformaram as formas de ser e fazer. A amizade, claro, atualizou-se (e ainda o faz) em cada mudança epocal. Agora que as discussões sobre práticas amistosas centram-se naquilo que acontece no interior do Facebook, este trabalho visa chamar a atenção para o grande desafio que é discutir a amizade para além dos determinismos social e tecnológico.

As próximas seções apresentarão diferentes concepções sobre o que é um amigo e como a amizade é sensível às transformações econômicas, políticas, religiosas e culturais.

Da *philia* grega à *agape* católica

As reflexões sobre amizade na Grécia antiga gravitam em torno do conceito de *philia*. Conforme recupera Ortega (2002), o termo aparece em Heródoto no século V a.C. Em Homero encontramos o adjetivo *phílos* usado tanto na forma possessiva (a posse de algo, mas não no sentido de amizade) quanto no sentido afetivo (proximidade e parentesco). O verbo *philein* vai exprimir ação de influência e relações de hospitalidade. Nesse último caso, a relação com o hóspede ou estrangeiro gira em torno de obrigações recíprocas. A *philia* na Grécia homérica, apesar de seu caráter difuso, apresentava perfil institucionalizado, com relações ritualizadas, e era principalmente ligada ao parentesco. “Esse tipo de amizade exercia as funções de coesão social e proteção em um mundo descentralizado

que não podia garantir a vida dos indivíduos, representando uma possibilidade de assegurar a existência e a manutenção da sociedade” (p. 23).

Com a passagem da cultura do clã e da aldeia para a cultura da *polis*, emergem na Grécia clássica novas formas relacionais, de maior mobilidade social. Esse deslocamento vai abrir espaço para as decisões individuais no âmbito do afeto. De toda forma, Ortega aponta que ainda assim a relação de *philia* vai manter durante todo o período um caráter institucionalizado, que pode ser verificado na identificação da amizade com os ideais de democracia, justiça e virtude, temas presentes nos textos canônicos de Platão e Aristóteles.

A amizade aparece em Platão sobretudo como uma forma idealizada de relacionamento masculino. Tal viés precisa ser entendido no contexto da época, onde as mulheres gozavam de status inferior, dedicadas aos afazeres domésticos. O foco se volta para o afeto entre os homens. Por um lado, Eros é evocado como motivação à coragem nas sucessivas guerras que ocupavam os gregos de então. Por outro lado, na discussão de Sócrates sobre o “primeiro amigo”, o envolvimento meramente afetivo deveria ser evitado, para que o plano mais elevado da amizade (o bem) pudesse ser alcançado.

Para Aristóteles, a amizade é uma virtude, está sempre ligada ao bem. Logo, só pode acontecer entre pessoas boas e semelhantes entre si tem termos de virtude. “Ora, são aqueles que querem o bem de seus amigos em favor de seus amigos que são amigos no sentido mais pleno, visto que se amam por eles mesmos e não *acidentalmente*” (2009, p. 240). Enquanto estiverem comprometidos com o bem, a amizade perdurará.

Ainda que a amizade em Roma não tenha tido o mesmo significado e intensidade que encontrava na Grécia, vale destacar as aproximações entre Aristóteles e o clássico texto de Cícero (2006) sobre a amizade, no que toca sua ligação com o bem e a virtude. Mas, como observa Ortega (2002), enquanto os gregos enfocavam a amizade segundo fundamentos metafísico e teológico, Cícero busca bases mais objetivas, com lastro na vida, na experiência concreta e com viés na responsabilidade política. Para ele, a *amicitia* estava subordinada à pátria.

Enfim, conforme resume Deresiewicz (2009), para os antigos a amizade não é universal ou cotidiana. Trata-se de uma conquista rara e preciosa. "In a world ordered by relations of kin and kingdom, its elective affinities were exceptional, even subversive, cutting across established lines of allegiance" (p. 2).

Com o catolicismo, a centralidade da amizade vai ser questionada. O amor passa a assumir a primazia. Não o amor romântico ou familiar, mas sim o amor a Cristo e o amor ao próximo. Como aponta Ortega (2002), o próximo é qualquer um. Diferentemente do particularismo e da raridade das amizades idealizadas por gregos e romanos, o amor cristão (*agape*) é universal. Tendo a família como metáfora, "os cristãos são irmãos entre eles, não amigos" (p. 60). Enquanto a *philia* grega (relacionada com liberdade, espaço público e política) estava acima da família (privação e violência), Ortega observa que na tradição cristã a amizade é vista com certo receio. O afeto a um determinado amigo, fruto de uma escolha subjetiva, não poderia jamais igualar ou ultrapassar o amor a Deus.

Com o declínio da cultura monástica e a emergência da escolástica, Ortega aponta que a amizade sofre um forte golpe na Idade Média, sendo desvalorizada na literatura e nas práticas sociais, e tendo seu lugar tomado pelo amor cortês no novo ambiente cavaleiresco. Nesse período, as relações de amizade confundem-se com aquelas de parentesco e seguem regras rígidas.

Relacionamentos na Idade Moderna

Na Idade Moderna, a amizade ganha autonomia, constituindo-se em alternativa afetiva escolhida de forma deliberada, ainda que mantenha relação com a família (AYMARD, 1991). Diferentemente da rigidez relacional da Idade Média, a amizade moderna, conforme o verbete do chevalier de Jaucourt na *Encyclopédie*, vai transitar entre a "amizade de chapéu"² e a "familiaridade estreita". Aymard observa como relações amistosas nos séculos XVI e XVII vão

2 Referindo-se à formalidade de levantar o chapéu como forma de cumprimento.

transformar os pactos matrimoniais na Europa, rompendo com o imperativo da consanguinidade presente em muitas comunidades, no qual incentiva-se o casamento entre parentes.

A amizade também passa a ser vista como uma forma de união entre grupos, contribuindo para diminuir ou resolver conflitos. A rede formada por parentes, vizinhos e amigos ganha coesão em momentos precisos de solidariedade: “dificuldades financeiras, tutela de órfãos, aprendizagem e formação profissional, arbitragem dos conflitos de interesses e, obviamente, também a inevitável vendeta” (p. 459). Aymard conclui que nesse período a amizade é tanto banal e ubíqua, conectando vizinhos e familiares, quanto excepcional e singular, ligando pessoas que se escolheram livremente.

Na Renascença francesa, Montaigne publica seu clássico ensaio sobre amizade (2012). Diferentemente das abordagens clássicas gregas e romanas, ele não reconhece a inter-relação entre amizade, política e comunidade. Para ele interessa o relacionamento particular, eleito deliberadamente pelos parceiros e exercida de maneira privada.

A amizade, portanto, abandona o domínio público. Assim como em Aristóteles e Cícero, sua perspectiva é idealizada. Mas, apesar de descrever a amizade em sua condição perfeita, desvincula-a de qualquer relação com a família, com o Estado, com a salvação pessoal ou com o amor. Mesmo que o amor possa ser intenso e fruto de escolha, Montaigne o compara a um fogo volúvel. “A amizade, ao contrário, goza-se na medida em que é desejada, e se enaltece, alimenta-se e cresce ao desfrutá-la, pelo fato de ser espiritual, e a alma se aperfeiçoa através da prática” (p. 101).

O autor faz questão de diferenciar sua elaboração de amizade daquelas relações cujos participantes se chamam de amigos, mas que são mantidas em virtude de intimidades, laços familiares ou troca de vantagens. “Na amizade de que estou falando, porém, as almas se misturam e se confundem uma na outra com uma união tão completa a ponto de apagar e fazer desaparecer a contextura que as uniu”.

Tampouco podem ser consideradas amizades, apesar de serem cotidianamente referidas como tal, as relações mantidas com prudência e desconfiança. Sobre esses relacionamentos, Montaigne (2012, p. 103) recorre a uma frase que teria sido usada com alguma frequência por Aristóteles:

Meus amigos, não existem amigos! Ora, uma amizade perfeita deveria estar imune a qualquer dependência ou deveres, sendo que essas palavras deveriam ser banidas: benefício, obrigação, gratidão, súplica, agradecimento e semelhantes.

Como se pode perceber até aqui, a amizade enquanto escolha pessoal, para além da rigidez das normas familiares e dos costumes da época, foi uma conquista construída lentamente. O valor da igualdade, um dos pilares da Revolução Francesa, vai ter impacto direto na amizade moderna. Com as transformações sociais decorrentes do avanço do capitalismo e a progressiva impessoalidade e privatização da vida nas cidades (em contraste com as relações próximas das comunidades), as relações amistosas vão ganhando cada vez maior centralidade. É o que mostra Deresiewicz (2009, p. 4):

Modernity believes in equality, and friendships, unlike traditional relationships, are egalitarian. Modernity believes in individualism. Friendships serve no public purpose and exist independent of all other bonds. Modernity believes in choice. Friendships, unlike blood ties, are elective; indeed, the rise of friendship coincided with the shift away from arranged marriage. Modernity believes in self-expression. Friends, because we choose them, give us back an image of ourselves. Modernity believes in freedom. Even modern marriage entails contractual obligations, but friendship involves no fixed commitments. The modern temper runs toward unrestricted fluidity and flexibility, the endless play of possibility, and so is perfectly suited to the informal, improvisational nature of friendship. We can be friends with whomever we want, however we want, for as long as we want.

Por outro lado, é justamente na época moderna que a amizade ingressa nas instituições europeias e passa a ser usada como força política. Com a emergência das sociedades formadas por indivíduos que deliberadamente procuram fazer parte de seus quadros, dentre as quais destaca-se

inicialmente a franco-maçonaria, Aymard (1991) aponta que a amizade passa a se desenvolver no interior de tais associações, segundo certos contornos específicos. Progressivamente, a amizade vai transformar a maior parte das relações institucionalizadas, incluindo conflitos que opõe grupos reunidos por laços de amizade. Aymard sugere que o próprio significado da amizade chega a se esvaziar quando em sindicatos e partidos, por exemplo, o poder passa a ser assumido pelos “amigos dos amigos”.

A amizade contemporânea

Na contemporaneidade, a fragmentação da família vai dar novo significado às relações amistosas. Os amigos tornam-se o esteio a que se recorre. Deresiewicz (2009) lembra que as amizades passam a ser entendidas como a “família que se escolhe”. Contudo, com o avanço do século XX, as amizades mais próximas começam a minguar. Os ideais defendidos na antiguidade e o modelo do amigo descrito por Montaigne há muito não fazem sentido. A verdade deixa de ser o eixo que mantém o relacionamento. Como diria Nietzsche (2000, p. 268), “É a partilha da alegria, não do sofrimento, o que faz o amigo”. A partir dessa perspectiva, Derrida (2005) acrescenta que o silêncio preserva a amizade. O ideal da sinceridade absoluta nada mais seria que uma ilusão, um erro primário. Sobre a verdade, não raro é preciso calar sobre ela. Por um amigo querido, frequentemente é preciso não lhe dizer certas coisas. Nesses casos, dizer o que se pensa ou o que se enxerga seria pôr a relação em risco. Ou como argumenta Derrida, é o mal feito em nome da verdade.

Ou seja, a manutenção da amizade vale qualquer estratégia, nem que para isso seja preciso omitir ou distorcer fatos. “We tell white lies, make excuses when a friend does something wrong, do what we can to keep the boat steady. We’re busy people; we want our friendships fun and friction-free” (DERESIEWICZ, 2009, p. 6).

Na década de 1960, a juventude chega ao seu ápice enquanto construção de liberdade e intensidade afetiva. A amizade ganha contornos grupais.

As comunidades e bandas de rock são celebradas como símbolos da juventude, cuja ideologia torna-se um valor a ser mantido como resistência ao sistema e ao envelhecimento (Ibid.). Já os anos 1990 são apresentados pelo autor como um marco da busca pela juventude eterna, centrada nas relações amistosas. Séries de televisão de impacto mundial, como *Seinfeld*, *Sex and the City* e, claro, *Friends* descrevem bem o espírito da época, no qual solteiros e descasados encontram nos amigos seu suporte afetivo. Contudo, os valores ideológicos das décadas anteriores haviam se perdido.

A crescente velocidade da vida contemporânea tem um impacto profundo nos relacionamentos da contemporaneidade. Para Gergen (2000), enquanto amizades demoravam meses ou anos para se desenvolver, a evolução de tais relações pode hoje levar apenas dias. Enquanto os silêncios em encontros presenciais e os períodos de afastamento do passado retardavam o amadurecimento da intimidade entre amigos, as tecnologias atuais permitem o contato continuado e o aceleração da constituição de laços. Por outro lado, Gergen diagnostica que a agitação contemporânea faz com que amizades percam sua profundidade e durabilidade. O autor entende que tal fenômeno não refere-se apenas aos jovens, tendo em vista que pessoas da terceira idade hoje decidem deixar para trás suas comunidades e amigos de longa data para buscar uma nova vida em outros lugares, como Las Vegas!

Outro aspecto em mutação observado por Gergen é a presença de relações sexuais no âmbito da amizade. Se o casamento há muito perdera sua aura de eternidade, a exclusão do sexo do foro da amizade também deixou de ser a regra. Em constante movimento, entre reuniões, viagens e eventos, homens e mulheres acabam envolvendo-se em rápidos romances amistosos.

Nesse cenário por demais dinâmico, Gergen observa que a intensidade substituiu a fixação dos relacionamentos. Os encontros fortuitos precisam ser marcantes, mas passa-se a valorizar a segurança em detrimento do comprometimento. Diante da superficialidade das relações criadas e deixadas para trás rapidamente, a identidade é também substituída por uma *persona*,

construída estrategicamente para criar um determinado impacto. Com esse diagnóstico, Gergen conclui que “Deep relations become an endangered species, the individual is fragmented over an array of partial and circumscribed relationships, and life is lived out as a series of incoherent posturings” (p. 186).

Conforme Putnam (2000), os americanos foram lentamente abandonando a política e a vida comunitária. Os relacionamentos com colegas de trabalho tampouco evoluem para amizades mais profundas. Apesar do foco contemporâneo no trabalho colaborativo em times, o *downsizing* e a instabilidade no emprego dificultam a construção de laços mais duradouros no emprego.

Com o menor tamanho das famílias e com o aumento dos divórcios, as amizades ganharam importância nas grandes cidades, ao passo que compromissos cívicos e religiosos perderam. Por outro lado, Putnam mostra que, com menos tempo, os americanos passaram a encontrar-se cada vez menos com seus amigos e vizinhos. Com horários reduzidos, até o esporte tornou-se prática individualizada nas academias ou em casa.

We spend less time in conversation over meals, we exchange visits less often, we engage less often in leisure activities that encourage casual social interaction, we spend more time watching [...] and less time doing. We know our neighbors less well, and we see old friends less often. (Ibid., p. 115).

Mas é justamente a transição do século XX para o XXI que interessa particularmente a este artigo sobre amizade. A partir de meados dos anos 1990, uma inovação transformará de forma significativa as interações entre amigos: a popularização da internet. Apesar das evidentes vantagens que o e-mail e, mais tarde, as mídias sociais vieram oferecer para a conversação, o debate sobre a amizade em tempos digitais não encontra consenso. Enquanto diversas pesquisas apontam a intensificação das trocas afetivas entre amigos e destacam as novas possibilidades de manutenção de amizades desafiadas pela distância, muitos são os autores que alertam para um distanciamento social, caracterizado pela artificialidade dos relacionamentos. É o que se discutirá a seguir.

Amigos em sites de redes sociais

A metáfora de Putnam (2000) de que as pessoas na década de 1990 estavam jogando boliche sozinhas em virtude do declínio da participação comunitária e da força da televisão é vista por Wang e Wellman (2010) como uma visão nostálgica, saudosa dos anos 1960. Ao questionarem-se sobre o estado da amizade em uma era marcada pela presença da internet no cotidiano, os autores logo criticam o pânico frequentemente encontrado entre os críticos das tecnologias digitais.

Para além das perspectivas pessimistas que apontam que o sujeito da contemporaneidade está isolado, fechado em si mesmo, Wang e Wellman defendem que a amizade permanece sendo uma cola social. Segundo eles, os dados empíricos da literatura sobre o tema mostram uma associação positiva entre o uso da internet e contato com amigos. E mais, a popularização de dispositivos móveis ampliou o número de interações entre familiares e amigos. Outros achados que se revelam consistentes na literatura são: a) quanto maior o uso da internet, maior o contato com amigos; b) em vez de substituir as conversas presenciais e via telefone, a internet acrescenta formas de manutenção dos relacionamentos; c) a internet oferece oportunidades para a construção de novas amizades, que podem depois ser continuadas presencialmente e por telefone.

A partir de um estudo quantitativo que comparou dados de adultos norte-americanos coletados de 2002 a 2007, esses autores concluíram que a amizade permanece abundante, apesar do pânico de muitos críticos da internet. Na verdade, o número médio de amigos cresceu, conforme os dados coletados naqueles dois anos. Eles acreditam que tal incremento tem relação direta com a popularização das mídias sociais e da ubiquidade dos dispositivos digitais. Sendo assim, pessoas que usam mais a internet desenvolvem mais novas amizades, e pessoas com mais amigos mantêm contato mais continuado com eles.

Uma contribuição importante dos autores é o reconhecimento de que as mudanças nas formas de relacionamento precisam ser analisadas em um contexto de mudanças. A sociedade massiva já não existe mais. O mundo

hoje se estrutura como uma quantidade de redes fragmentadas, permeáveis e interconectadas. Diante disso, Wang e Wellman afirmam que:

It is not that people are all becoming intimate strangers in the internet era; it is that people's social connectivity is quantitatively — and probably qualitatively — different than before. Changing social connectivity is, after all, neither a dystopian loss nor a utopian gain but an intricate, multifaceted, fundamental social transformation... (p. 1164).

Como se viu até aqui, os processos amistosos são absolutamente sensíveis aos aspectos econômicos, políticos e culturais de cada época. Nesse sentido, vale acompanhar o profundo estudo de Fischer (2011) sobre como os laços entre familiares e amigos se transformaram nas últimas décadas. Através de uma análise comparativa de dados estatísticos sobre interações sociais de 1970 a 2010, o autor defende que os relacionamentos na internet não constituem uma ruptura nas formas relacionais nessa transição de século. Sua reflexão parte de um levantamento das transformações que caracterizam nosso tempo: a queda da natalidade, o maior número de solteiros e os casamentos mais tardios, a estagnação econômica, o aumento do número de mulheres no mercado de trabalho e as mudanças culturais.

Apesar de tantas mudanças, os dados revelaram que a importância da intimidade e do suporte afetivo permanece. Como o dia a dia ficou mais corrido, mais viagens de trabalho são realizadas, o tempo de permanência em um mesmo emprego caiu e os hábitos e o tempo de convívio social precisaram ser ajustados. Por exemplo, as mães que trabalharam ganharam novas possibilidades de fazer amizades, mas dedicam menos tempo ao trabalho doméstico para conviver com sua família. Conforme a análise estatística de Fischer, os americanos têm se encontrado menos para jantares, mas têm conversado mais graças à internet. Consistente nessas pesquisas é a afirmação de que as interações on-line enriquecem os relacionamentos pessoais.

Mas, se a percepção da importância da amizade manteve-se nas últimas décadas, não se pode supor, evidentemente, que as interações em sites de

redes sociais sejam “mais do mesmo”, como se nada tivesse mudado, “apesar” do ambiente virtual. Nesse sentido, os resultados da pesquisa de Elisson et al. (2011) sobre o impacto do Facebook na amizade no contexto universitário norte-americano interessam particularmente a este trabalho.

Os autores listam uma série de benefícios oferecidos pelo Facebook para os processos amistosos: a) manutenção de um número maior de laços fracos, que podem oferecer informações e dicas diferentes daquelas que circulam entre os laços fortes de uma pessoa; b) encontros efêmeros podem se tornar persistentes, permitindo que pessoas que interagiram em uma situação passageira (um workshop, por exemplo) possam manter contato continuado; c) o custo de manutenção de laços fracos é reduzido, tendo em vista que o Facebook oferece atualizações sobre a vida de conhecidos, sem que se precise buscá-las ativamente; d) barreiras que limitariam as interações iniciais podem ser minimizadas, já que os perfis pessoais apresentam diversos dados (profissão, gostos etc.) e imagens; e) a oferta de suporte emocional é facilitada, pois amigos estão mais acessíveis.

Através das entrevistas que conduziram com os universitários, os autores concluíram que o Facebook é utilizado principalmente para a interação com amigos existentes, conhecidos distantes e laços latentes. Raramente o site é utilizado para a construção de novas amizades. A pesquisa identificou que o Facebook contribui para que amizades que tiveram início em situações de proximidade física (na escola ou no trabalho, por exemplo) não seja abandonada quando os encontros presenciais deixam de ser frequentes (quando a pessoa muda de cidade, de emprego ou entra na faculdade).

Por outro lado, enquanto os dados estatísticos analisados por Fischer não revelam mudanças radicais na sociabilidade e Elisson et al. enumeram vantagens relacionais oferecidas pelo Facebook, Turkle (2011) percebe um cenário diferente a partir de seus estudos qualitativos. Essa psicóloga, cujos estudos sobre interações e identidade na cibercultura são referenciais, aponta que a ubiquidade das redes sociais on-line, que mantém a atenção

sempre dispersa, tem prejudicado a relação afetiva entre amigos e familiares. Ela também identificou em seus pacientes jovens uma dificuldade de empatia, de antecipar os sentimentos dos interlocutores (Id., 2015). Segundo ela, como tais jovens conversam mais hoje através de seus dispositivos móveis, a queda das interações presenciais tem impactado negativamente a circulação e percepção de afetos.

Em seu livro mais conhecido, *Alone together* (2011), no qual discute a solidão em tempos altamente conectados, Turkle provoca uma reflexão sobre a artificialidade e dos relacionamentos on-line e a forma simplificada de apresentação de si, em conformidade com as exigências dos serviços de redes sociais na internet. Além de uma preocupação estratégica de como se apresentar na internet, os outros são também tratados como objetos.

Networked, we are together, but so lessened are our expectations of each other that we can feel utterly alone. And there is the risk that we come to see others as objects to be accessed—and only for the parts we find useful, comforting, or amusing. (p. 228).

Observando a onipresença dos dispositivos digitais na vida cotidiana, Turkle nota que as pessoas ficam na expectativa da resposta imediata de seus amigos. Segundo ela, trata-se de uma contrato social tecnológico que exige interação on-line permanente. Por outro lado, a autora defende que a simples presença de tecnologias do “*always-on*”, sobre a mesa ou nas mãos do interlocutor, tem o poder de alterar as conversações presenciais: “people with phones make themselves less vulnerable to each other and feel less connected to each other than those who talk without the presence of a phone on the landscape” (2015, p. 28). Turkle comenta que as pessoas já não suportam mais os silêncios em uma conversação. Julgando-os entediantes, logo sacam seus telefones celulares. A autora entende que se as pessoas estão passando horas do dia interagindo em espaços virtuais, elas estão deixando de estar em outros lugares, por exemplo, conversando com familiares e amigos em situações presenciais.

Turkle observa também que é hoje comum as pessoas se gabarem de ser “multitarefa”, por julgarem ter uma capacidade especial (2011). Entretanto, ela assegura que estudos comprovam que “multitaskers don’t perform as well on any of the tasks they are attempting” (Id., 2011, p. 163).

Em uma ácida crônica sobre a “sociedade do desempenho”, Brum (2016, p. 7) trata a crescente valorização do comportamento multitarefa como um retrocesso:

A contemplação é civilizatória. E o tédio é criativo. Mas ambos foram eliminados pelo preenchimento ininterrupto do tempo humano por tarefas e estímulos simultâneos. Você executa uma tarefa e atende ao celular, responde a um WhatsApp enquanto cozinha, come assistindo à Netflix e xingando alguém no Facebook, pergunta como foi a escola do filho checando o Twitter, dirige o carro postando uma foto no Instagram, faz um trabalho enquanto manda um email sobre outro e assim por diante. Duas, três... várias tarefas ao mesmo tempo. Como se isso fosse um ganho – e não uma perda monumental, uma involução.

A jornalista já havia criticado a sensação de urgência que tomou conta desses tempos digitais. Perde-se assim a noção do que é prioritário. Por um lado, estar sempre disponível aos outros dá uma sensação de importância, já que os outros (a empresa, a família) dependem de nós. Por outro lado, Brum entende que com o *smartphone* ninguém está mais por inteiro em lugar nenhum (na escola, em casa, no trabalho).

A pressa da vida contemporânea, a impermanência dos fenômenos sociais e a facilidade de conexão e desconexão em redes digitais também preocupam o sociólogo Bauman (2004). Para ele, “estar em movimento, antes um privilégio e uma conquista, torna-se uma necessidade. Manter-se em alta velocidade, antes uma aventura estimulante, vira uma tarefa cansativa” (p. 13). Apontando um temor contemporâneo de se encontrar enclausurado em uma relação, o autor entende que o que importa hoje é a possibilidade de poder romper relacionamentos “sem dor e com a consciência limpa” (p. 11). É assim que os termos “conexões” e “conectar-se” substituem “relacionamentos” e “relacionar-se”. Da mesma forma, prefere-se hoje “redes” a “parceiros”.

Refletindo sobre a busca artificial por um grande número de “amigos” em sites de redes sociais, Bauman (A AMIZADE..., 2011) conclui que a rede abarca duas formas de interação que eram estranhas às discussões sobre comunidade: as atividades de conectar e desconectar. “I think that the attractiveness of the new type of friendship — Facebook type of friendship, I call it — is precisely that. That it is so easy to disconnect. It is easy to connect, to make friends. But the greatest attraction is the facility of disconnecting”.

Talvez uma das críticas mais duras às práticas da amizade no Facebook venha de Deresiewicz (2009). Profundo conhecedor da genealogia da amizade, o autor parece impor um tom melancólico sobre as perdas afetivas que estaríamos sofrendo na era digital. Para ele, o Facebook oferece tão somente um simulacro de amizade. Conjuntos de imagens, pequenas informações pessoais e listas de pessoas constituiriam apenas uma ilusão de grupo, de comunidade, de proximidade emocional. Tudo teria sido reduzido à informação, que tomou o lugar da experiência. Da mesma forma que o espírito comunitário se perdeu, hoje ter-se-ia também apenas um “sensação de conexão”, e não um relacionamento real. Mas o argumento mais polêmico de Deresiewicz refere-se à exposição da privacidade em sites de redes sociais: “There’s something faintly obscene about performing that intimacy in front of everyone you know, as if its real purpose were to show what a deep person you are. Are we really so hungry for validation? So desperate to prove we have friends?” (p. 10).

Já Fischer (2011) entende que a seguinte afirmativa de Deresiewicz seria um exemplo do pânico dos críticos sobre a amizade na era digital, referenciado por Wang e Wellman (2010): “We have given our hearts to machines, and now we are turning into machines. The face of friendship in the new century” (2009, p. 13).

Enfim, esta seção procurou mostrar as dificuldades que se impõem ao estudo da amizade na cibercultura. As facilidades que as mídias sociais oferecem à prática da amizade são notórias. Por outro lado, as práticas amistosas não podem ser pensadas apenas nesse registro. As conclusões a seguir visam apontar um caminho para as futuras investigações.

E se Aristóteles usasse o Facebook?

Este artigo fracassou naquilo que não tinha qualquer chance de se sair bem-sucedido. A empreitada de oferecer uma visão panorâmica sobre a amizade, desde a antiguidade até o nosso tempo, não poderia deixar de ser ligeira. Apesar do desafio de se apresentar uma genealogia do conceito de amizade e uma visão histórica das práticas relacionais não poder ser aqui vencido com a profundidade necessária, espera-se que o leitor possa ter percebido a complexidade do problema. Este trabalho procurou demonstrar que a amizade não é uma essência própria do humano, cuja manifestação dar-se-ia de forma a-histórica, repetindo-se da mesma forma em qualquer tempo e lugar.

Muito embora as limitações impostas pelo pequeno espaço disponível a este artigo, foi possível apresentar como as práticas amistosas e a percepção do conceito de amigo dependem dos fatores econômicos, políticos e culturais de cada época. A estrutura da família, as situações de trabalho, as normas de sociabilidade e os interesses envolvidos na interação são apenas algumas condicionantes que transformam as amizades em cada tempo e espaço.

Na verdade, o estudo da amizade andava em baixa. Despertava pouca atenção. Soava até piegas! Mas com o sucesso e a ubiquidade dos serviços de redes sociais on-line, o conceito de amigo voltou a despertar a curiosidade. O refletir sobre tal definição, no entanto, não visa satisfazer o simples capricho estético de um pesquisador das Ciências Sociais. Tal discussão é necessária para dar sentido ao tempo em que vivemos. Compreender as interações e a circulação de afetos é uma atividade necessária para que possamos saber onde estamos e o que fazemos por aqui. Mas, não se pode pensar a amizade apenas enquanto afeto, enquanto possibilidade de suporte emocional ou fonte de prazer. A amizade é hoje exercitada, como sempre foi (veja o exemplo dos jogos políticos nas associações citado por Aymard), também segundo estratégias e interesses. Apesar dos protestos de Aristóteles, Cícero e Montaigne contra a expectativa de benefícios, amigos também trocam favores. Conforme sugere Foucault (2006), a consideração epicurista sobre a utilidade na amizade não se resume ao interesse

individualista. Para Foucault, o que se obtém como vantagem é um excedente da amizade.

Talvez a prática deliberada de *networking* em sites de redes sociais (principalmente no LinkedIn), em congressos e até na vida cotidiana seja hoje mais evidente. Mas não se pode imaginar que tenha sido uma invenção da cibercultura. Por *networking* entende-se buscar contato com pessoas que possam oferecer alguma vantagem, principalmente profissional. Esse processo ocorre de forma preponderante no contexto dos laços fracos.

Evidentemente, tais relações estão muito distantes da amizade idealizada na antiguidade e por Montaigne. Tampouco são sinônimo de uma forte amizade. Mas não se pode querer ignorar, nem repreender tais interações. Sim, se o *networking* passa a ocupar uma parte significativa das interações e as pessoas vêm a se relacionar cada vez menos com laços fortes, tal situação certamente demanda reflexões.

Entretanto, não se pode aceitar a determinação do que é o bom e “verdadeiro” amigo. Os critérios dos antigos, por exemplo, restringiam a amizade a situações idealizadas, fundamentadas na virtude e na verdade. Como Nietzsche e Derrida mostram, a verdade nua e crua pode justamente ser a causa do fim de uma amizade! Ou seja, o debate sobre a amizade não pode mais aceitar padrões de perfeição, que narram e sonham com uma forma relacional que jamais poderia se manter em situações reais.

Mesmo assim, a proliferação de relacionamentos on-line pode motivar alguns a manifestarem nostalgia de um tempo passado. É como se o virtual corrompesse a sociabilidade. É como se um dia a amizade fora plena, e hoje tornou-se impura. Essa é a postura que Deresiewicz (2009) deixa escapar. Depois de efetuar uma interessante genealogia da amizade, o ensaísta parece ter acreditado demais nas formas idealizadas de amizade outrora recitadas. Olhar o presente com as lentes do passado é enxergar uma imagem turva.

As mídias sociais deixaram de ser um ponto de encontro dos mais jovens. Crianças e pessoas da terceira idade interagem continuamente no virtual.

Amizades antigas puderam ser reativadas. Amigos e familiares têm agora maior facilidade de manter seus relacionamentos. Elisson et al. (2011) e Wang e Wellman (2010) descrevem bem os variados benefícios que os serviços on-line oferecem para a manutenção de relações. Isso não quer dizer que Turkle (2011, 2015) não tenha razão em provocar o debate sobre a atenção por demais dispersa em virtude do uso exagerado de mídias sociais em dispositivos móveis.

A procrastinação digital é outro problema que tem prejudicado a produtividade no trabalho e nos estudos. Ou seja, é preciso estudar com interesse o que fazemos com as mídias sociais e o que elas fazem de nós. Mas é preciso cuidado para não se descambar no saudosismo de um tempo que nunca existiu, tampouco incorrer em erros de determinismo tecnológico (o controle insuperável da técnica) e/ou social (deve-se agir de tal forma).

Deve-se compreender que a amizade nas mídias sociais não é desconectada das práticas amistosas fora da internet. Depois de tantos debates e estudos sobre cibercultura, não se pode mais admitir a separação estanque entre on-line e off-line. Como discutimos em outro artigo (PRIMO et al., 2016), amigos utilizam variados meios (on-line e off-line) para a manutenção de uma mesma conversa. Em outras palavras, não são pessoas nem amizades diferentes que ocorrem em lugares e tempos distintos. É a mesma amizade que vai se atualizando. É assim que se é amigo, e é assim que se pratica a amizade em nosso tempo.

Em seu estudo sobre sites de redes sociais, Boyd e Elisson (2007) chegam a sugerir a grafia *Friend*, com maiúscula, para referir-se à lista articulada de pessoas com quem se interage nos sites de redes sociais, e *friend* (com minúscula) para o que chamam de uso coloquial do termo. Tal distinção, ainda que proposta em virtude de um didatismo desnecessário, é por demais simplista e pouco oferece de contribuição. O que importa verdadeiramente é estudar-se: o que se entende hoje por amigo, melhor amigo, conhecido etc.; como se dão e como se diferenciam as práticas afetivas e relacionais entre amigos, familiares e conhecidos; como a amizade vem sendo reinventada em virtude das atualizações da família, da economia, da política, da fé etc.

Para o Facebook, é “amigo” toda e qualquer pessoa acrescentada em um perfil do site, mesmo que as pessoas nunca tivessem se encontrado. A rigor, para essa empresa importa menos as interações amistosas que sedia do que a exploração dos dados pessoais e grupais que coleta e comercializa—um fenômeno que chamei de “industrialização da amizade” (PRIMO, 2014). Ou seja, ao pesquisador de cibercultura interessa também investigar como os actantes não humanos (como os algoritmos das mídias sociais) nos fazem interagir de certos modos (LATOUR, 2005) e quais são os objetivos e as estratégias das empresas de mídias sociais.

Enfim, é preciso observar a amizade hoje, enquanto ela é praticada, por atores reais em situações reais. Assim poderemos compreender melhor o nosso tempo. O que não faz sentido é tentar vislumbrar o que Aristóteles faria se tivesse um Facebook. Ou seja, lamentar a perda de uma essência que jamais existiu.

Referências

A AMIZADE Facebook. Entrevista com Zygmunt Bauman. Entrevistado por Fernando Schüler e Mário Mazzilli. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Lm2O3Q56Wg>>. Acesso em: 15 fev. 2016.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Bauru: Edipro, 2009.

AYMARD, M. Amizade e convivialidade. In: ARIÈS, P.; CHARTIER, R. (Ed.). *História da vida privada: da renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 439-481. Volume 3.

BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOYD, D.; ELLISON, N. B. Social network sites: definition, history, and scholarship. *Journal of Computer Mediated Communication*, Malden, v. 13, n. 1, p. 210-230, 2007.

BRUM, E. Exaustos-e-correndo-e-dopados. *El País*, Madri, 4 jul. 2016.

CÍCERO. *Sobre a amizade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

DERESIEWICZ, W. Faux friendship. *The Chronicle of Higher Education*, Washington, 6 dez. 2009.

DERRIDA, J. *The politics of friendship*. London: Verso, 2005.

ELISSON, N. B. et al. With a little help from my friends: how social network sites affect social capital processes. In: PAPACHARISSI, Z. (Ed.). *A networked self: identity, community and culture on social network sites*. New York: Routledge, 2011. p. 124-145.

FISCHER, C. S. *Still connected: family and friends in America since 1970*. New York: Russell Sage Foundation, 2011.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GERGEN, K. J. *The saturated self: dilemmas of identity in contemporary life*. New York: Basic Books, 2000.

LATOUR, B. *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. New York: Oxford University, 2005.

MONTAIGNE, M. *Sobre a amizade*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2012.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ORTEGA, F. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PRIMO, A. Industrialização da amizade e a economia do curtir: estratégias de monetização em sites de redes sociais. In: BALDI, V.; OLIVEIRA, L. (Org.). *A insustentável leveza da web: retóricas, dissonâncias e práticas na sociedade em rede*. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 109-130.

PRIMO, A. et al. Conversações fluidas na cibercultura. In: ENCONTRO DA COMPÓS – Grupo de Trabalho Comunicação e Cibercultura, 25., 2016, Goiânia. *Anais...* Belo Horizonte: Compós, 2016.

PUTNAM, R. D. *Bowling alone: the collapse and revival of American community*. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 2000.

TURKLE, S. *Alone together: why we expect more from technology and less from each other*. New York: Basic Books, 2011.

_____. *Reclaiming conversation: the power of talk in a digital age*. New York: Penguin, 2015.

WANG, H.; WELLMAN, B. Social connectivity in America: changes in adult friendship network size from 2002 to 2007. *American Behavioral Scientist*, Sedona, v. 53, n. 8, p. 1148-1169, 2010.

submetido em: 11 set. 2016 | aprovado em: 15 out. 2016



Usos do entretenimento como estratégia de visibilidade política na página da prefeitura de Curitiba no Facebook

Uses of entertainment as a political visibility strategy on Curitiba's city hall Facebook page

Luís Mauro Sá Martino¹ e Tayra Carolina Aleixo²

1 Professor no mestrado em Comunicação na Contemporaneidade da Faculdade Cásper Líbero (SP). Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Foi pesquisador-bolsista na Universidade de East Anglia (Inglaterra). Autor dos livros *Teoria da comunicação* (Vozes, 2009) e *Comunicação & identidade* (Paulus, 2010), entre outros. imsamartino@gmail.com.

2 Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero (SP). aleixo.tay@hotmail.com.

Resumo

Este texto delinea algumas condições de visibilidade midiática a partir do uso do entretenimento por agentes da esfera política, tomando como estudo de caso a página da prefeitura de Curitiba-PR, no site de rede social Facebook. A pesquisa, realizada a partir da análise das postagens, bem como uma entrevista realizada junto ao gestor de comunicação da prefeitura curitibana, articulada com levantamento bibliográfico, sugere que o uso do entretenimento parece contribuir para um aumento da interlocução entre prefeitura e municípios via internet, bem como a projeção de visibilidade do órgão.

Palavras-chave

Comunicação, política, entretenimento, teoria da comunicação, processos midiáticos.

Abstract

The article outlines some aspects of the relationship between entertainment and politics as it has been shown by Curitiba's fan page on Facebook. Empirical data has been taken from the posts and interaction on the page, combined with an interview with the page's publisher and bibliographical research. Results suggest that entertainment on social media increases the communication between citizens and prefecture as well as the promotion of political actions.

Keywords

Communication, politics, entertainment, communication theory, social media processes.

A esfera política tende a ser pensada como um espaço de racionalidade. A troca conversacional, bem como o sistema de tomada de decisões, parece necessariamente se pautar na troca de argumentos racionais com vistas ao entendimento. Nessa tradição, que contempla todo um debate envolvendo pensadores como Habermas (1997, 2004) e Rawls (2004), o espaço da política estaria separado dos afetos – e, nesse aspecto, estaria nas antípodas do entretenimento.

Entretanto, a vida pessoal e o lado emocional não podem ser dissociados da rotina profissional ou cidadã do ser humano, como apontou Muniz Sodré (GROHMANN, 2015), ao indicar que sempre haverá motivações pessoais por trás de questões políticas e profissionais. Se o núcleo de uma política deliberativa se concentrava nos aspectos de um “uso público da razão”, a contrapartida de várias autoras e autores está centrada no laço indissociável entre os argumentos racionais e os vínculos afetivos. Essas estratégias são chamadas de “estratégias sensíveis” na obra de Muniz Sodré (2006) e consistem em reconhecer o “sentir” como potencial formador de opinião e tomador de decisão por parte do eleitorado.

Em trabalho anterior, Aleixo (2014, 2016) sugere que alguns atores da esfera política vêm utilizando conteúdo de cunho pessoal, às vezes próximo do entretenimento, para ganhar visibilidade tanto em suas campanhas tradicionais como também na rotina de postagens on-line – como, por exemplo, uma candidata ou parlamentar que destaca a identidade materna para atingir determinada parcela do eleitorado feminino.

A racionalidade da decisão político-eleitoral, no caso, parece ser acompanhada diretamente por elementos afetivos constituídos em uma argumentação que não se resume à enumeração de propostas, mas a um elemento dramático vinculado ao componente político (FRIDJA; KUIPERS; TERSCHURE, 1989; CARLSON; HATFIELD, 1991; VAN ZONEN, 2004; GROHMANN, 2015).

Em outras palavras, parece existir uma estreita relação entre emoção e comportamento político, despertando tanto gestos de identificação quanto de oposição (FUNG; NAMKOONG; SCHUEFELE, 2012). Dentre as diversas tentativas

de interpretar a face afetiva da política e suas relações com o entretenimento, Babcock e Whitehouse (2005) destacam a visibilidade midiática como fator de sucesso para o político, enquanto Young e Soroka (2012) mostram o alcance de frases e palavras-chave de alto conteúdo afetivo, além, como mostram Wojdyski e Riffe (2011), da tematização dramaturgico-midiática da vida pessoal do político.

As imbricações entre afeto e política tornam-se particularmente relevantes quando se pensa que, articulada com a esfera do entretenimento midiático, a política endereça suas mensagens preferencialmente às referências afetivas de potenciais eleitores e eleitoras (WEBER, 2000; GOMES, 2005; GONZÁLEZ-BAILÓN; BANCHS; KALTENBRUNNER, 2012).

O presente artigo interpreta o uso do entretenimento e do afeto na distribuição de informações on-line da prefeitura de Curitiba como um possível fenômeno que, ao mesmo tempo, aumente sua visibilidade midiática a partir dos vínculos afetivos decorrentes do uso do entretenimento e da cultura da mídia.

Para tanto, a pesquisa buscou notícias sobre a *fan page* da prefeitura curitibana em grandes portais de notícias na internet e também realizou uma entrevista semiestruturada via Skype com o gestor Marcos Giovanella, responsável pela implantação da estratégia de comunicação da página que ancora suas postagens no tom pessoal e de entretenimento da conversação on-line.

O artigo explora a possibilidade de estudo sobre afeto e política acerca do tom pessoal na linguagem que atores políticos utilizam para expor conteúdos de utilidade pública na rede. O modo como digitam as mensagens e compõem as imagens postadas carregam um tom de proximidade com os *followers* (usuários que curtiram a *fan page*), sugerindo um contato mais próximo com as pessoas.

Entretenimento e empatia como estratégia de engajamento político

As relações entre entretenimento e política vêm sendo estudadas por um número crescente de pesquisadores, tanto nos estudos políticos quanto na

área de comunicação. Se, à primeira vista, os dois elementos poderiam ser considerados antípodas, na medida em que a política lida com instâncias “sérias” da vida cotidiana e o entretenimento se afirma como um momento de “descanso”, é possível, empiricamente, observar cruzamentos e intersecções que desafiam essa dicotomia.

Vale recordar que algumas das séries norte-americanas de maior sucesso na década de 2010, como *Game of Thrones* e *House of Cards*, trabalham diretamente com questões políticas em suas narrativas – e o número de exemplos a citar tenderia substancialmente a mais: alguém poderia mencionar as peças de Sófocles como precursor remoto, passando por Shakespeare e pelo cinema até chegar nos modernos equipamentos de TV sob demanda.

A política, envolvida na lógica midiática, se aproxima das linguagens e estilos do entretenimento. Diversas autoras e autores assinalam esse contato, ressaltando, no entanto, que não é possível derivar daí nem uma relação causal nem redutora, seja no sentido de supor uma “influência” unidirecional do entretenimento na política, seja em termos de resumir as atividades do campo político aos acontecimentos e demandas da esfera midiática.

Não se trata, evidentemente, de sugerir qualquer diluição de fronteiras entre as práticas: como recorda Meyer (2002), se a “lógica da mídia” está mais e mais interseccionada com a “lógica da política”, a ponto de o autor ver uma “colonização” da última pela primeira, por outro lado ele mesmo não deixa de assinalar que, fora do aspecto propriamente midiático, a “lógica da política” continua existindo no espaço dos gabinetes. No entanto, como indica o autor, seria muito difícil negar que alguns aspectos das práticas políticas tenham sido de alguma maneira adaptados às demandas do espetáculo midiático, sem as quais não há pretensão de alcance de uma visibilidade pública fundamental para a política – estudos de Weber (2001, 2006), e Gomes (2005), por exemplo, sugerem esse fenômeno.

Ao mesmo tempo, esse contato com a “lógica da mídia”, indicada por Meyer (2002), não se restringe à adoção de estratégias de comunicação por partidos e

governos, como a contratação de agências de comunicação para divulgar suas atividades ou mesmo a criação de veículos próprios. O espectro coberto por essas relações parece ser bastante amplo, contemplando, em particular, a esfera do entretenimento.

Em uma cultura midiática na qual os conteúdos de entretenimento ocupam parte considerável das produções, algumas transformações das formas de visibilidade pública da política dificilmente escapariam à adoção, maior ou menor, desses modelos. Na medida em que a lógica da cultura da mídia pauta-se em boa medida pela ideia de entretenimento – da qual o próprio jornalismo não escapa, como sugerem Aguiar (2008), Dejavitte (2006) ou Coutinho (2012) –, a comunicação das ações do campo político parece seguir, de alguma forma, esse modelo.

Street (1997, 2001) sugere que a intersecção com a mídia de certa maneira alterou o sentido de algumas das práticas específicas do campo político, que se voltam para a conquista de espaços de visibilidade utilizando linguagens próprias do entretenimento. A política mediada nos espaços da comunicação ganha “novos estilos” mencionados por Corner e Pels (2004) ou Washbourne (2010), ao passo que Van Zoonen (2004) leva a perspectiva mais longe, falando de uma “dramatização da política” na mídia, utilizando elementos próximos das linguagens do entretenimento, como a teledramaturgia e os *reality shows*, no sentido de se aproximar de um público altamente familiarizado com esses modelos.

A noção de “política” ganha contornos mais elásticos, pensada não mais apenas em termos institucionais de governos e partidos, mas também como configuração das relações de poder em uma sociedade – em certo vocabulário acadêmico, isso se traduz nas noções, por exemplo, de “políticas de identidade” ou “políticas sociais”. Ao mesmo tempo, a ideia de “humor” justapõe-se à noção contemporânea de “entretenimento” que, sem ser necessariamente humorístico ou jocoso, divide com a noção de humor a perspectiva de algo menos denso, dentro de uma perspectiva que os opõe à seriedade esperada

das relações cotidianas. O entretenimento, assim como o humor, tende a ser colocado socialmente em oposição aos momentos ditos “sérios” do cotidiano, constituindo uma esfera de escape para as vicissitudes e demandas da vida social (DYER, 1997).

Se a presença de elementos do entretenimento e, em particular, do humor, nas expressões comunicacionais do campo político, deriva de um referencial que se imagina presente no conjunto da sociedade, a intersecção com elementos da chamada “cultura pop” não é uma surpresa. A tese da “dramatização da política”, no caso, ganha força redobrada quando se observa que não apenas a exposição jornalística da política – e, portanto, mediada por procedimentos e linguagens inerentes ao campo do jornalismo – se reveste desse caráter, mas, sobretudo, quando mensagens oriundas do próprio campo político se articulam dessa maneira. É o caso, por exemplo, da comunicação de instâncias políticas e administrativas que se valem do entretenimento como uma linguagem para expor suas mensagens à população.

Sob a perspectiva afetiva da política, a empatia é um componente essencial para conquistar eleitores. Tal empatia pode ser observada nas novas abordagens lançadas por figuras políticas na internet. No ambiente conectado há a possibilidade de mapear as preferências dos usuários, fornecendo, a partir de cálculos e logaritmos específicos desses sistemas, os dados para a exposição, em um momento seguinte, de conteúdos políticos potencialmente atrativos.

Entretanto, essa forma de classificar os sites tende a expor pontos de vistas hegemônicos, o que vai contra a ideia de que a internet é democrática. Por outro lado, o modelo de recomendação demonstra maiores ganhos do que no ranqueamento geral das notícias e sites (MUTZ; YOUNG, 2011), conforme apontado no tópico anterior.

Essa face recomendativa de conteúdo on-line vai de encontro à ideia de que as pessoas tendem a levar mais em conta opiniões de amigos, colegas e parentes, do que de pessoas que não estão dentro do seu círculo de conhecidos (SODRÉ, 1991). E na internet, o que pode ser entendido como “círculo de

conhecidos” é potencialmente maior (MUTZ; YOUNG, 2011). Tal perspectiva faz parte do conjunto de argumentos que basearam a decisão da comunicação da prefeitura em adotar esse modo operacional de transmitir mensagens para a população através da interação on-line. Com essa maneira de administrar a *fan page*, a prefeitura ganhou grande visibilidade on-line. O próximo tópico concentra-se nas possibilidades dessa visibilidade propriamente dita.

Possibilidades a partir do ganho de visibilidade obtido no perfil da “prefs”

Informações disponibilizadas na internet são pensadas de maneira diferente do que se fossem lançadas na TV ou mídia impressa, e os interessados parecem ter consciência disso (GOMES, 2011). A partir dessa ideia, novas formas de abordar assuntos políticos têm surgido na rede, como é o caso da prefeitura de Curitiba, ao tratar o conteúdo postado no Facebook de maneira inusitada, levando-a a ser reconhecida como a mais acessada pelas internautas em relação aos perfis das demais capitais brasileiras (CASTRO, 2013).

Um dos primeiros elementos de destaque são os “memes” – nome de um tipo específico de imagem de alta difusão na internet, replicadas e transformadas pelos próprios usuários (NUNES, 2004; SHIFMAN, 2013; MARTINO, 2014) – de uma capivara, que se afirmou como uma espécie de mascote da página.

Ao que tudo indica, essa visão corrobora a opção pelo entretenimento como indicador de busca pelo uso de um repertório familiar às cidadãs e cidadãos que acessam a página. Vale notar que esse procedimento não é isento de críticas, sobretudo no sentido de manter os vínculos com a política – assuntos relacionados à própria cidade e à pauta vigente são sempre incorporados nas postagens (CASTRO, 2013).

A entrevista com o gestor sugere a existência de uma preocupação de manutenção da “lógica da política” que sustente a utilização de elementos do entretenimento e da cultura midiática, sob risco de uma imediata perda de legitimidade dessa postura diante de qualquer inépcia percebida no aspecto

propriamente político do caso. A “interação com o munícipe”, reafirmada ao longo da entrevista, parece indicar essa preocupação. Sem uma orientação responsiva, o viés de interagir dialogicamente com essas pessoas seria potencialmente desperdiçado.

A métrica que baliza o sucesso da página é de fato o engajamento, uma vez que a administração volta sua atenção para o número de pessoas que interagem com ela, ao invés do número de seguidores em si (CASTRO, 2013), e convida diretamente o internauta a interagir, como no exemplo a seguir:



Figura 1: Interação convidativa como estratégia de engajamento
segundo face recomendativa da internet

Nesse sentido, enquanto a visibilidade parece ser garantida pela adoção de uma lógica próxima à do entretenimento, a legitimidade se sustenta nas práticas específicas do campo político. A presença de informações de interesse público e ações sociais do governo, bem como o atendimento às demandas da população, reforça esse aspecto.

A cultura política contemporânea, segundo Wilson Gomes (2005), abriga a crença de que práticas políticas civis não possuem efetividade sobre o poder público, ou seja, não há relação de causa e efeito ao exercer a democracia. Em contrapartida, esse trabalho de relacionamento combinado com atendimento da prefeitura de Curitiba corrobora a ideia de que o debate on-line dá a sensação de que a contribuição de cada participante é valiosa (HYDE-CLARKE, 2013).

Um espaço por excelência para a observação das relações entre política e entretenimento na página da prefeitura de Curitiba talvez sejam os memes elaborados como forma de veiculação dos conteúdos. Se a definição de meme, como observado, está longe de ser um consenso mesmo entre pesquisadores da área, é possível contar com algumas aproximações iniciais.

Sem entrar nos pormenores de sua criação, o conceito de "meme" refere-se, em linhas gerais, a uma ideia compartilhada entre seres humanos a partir de uma transmissão semelhante à dos genes – o parentesco das palavras é intencional, segundo seu criador, o cientista britânico Richard Dawkins (2010). Assim como os genes se multiplicam e se transformam, também os memes seguem essa dinâmica.

Embora precedam a internet e as mídias digitais, os memes encontraram aí um espaço por excelência de multiplicação. Nesse espaço, o nome "meme" é geralmente usado para descrever uma imagem acompanhada de uma pequena frase. Como qualquer mensagem, seu entendimento requer o domínio de inúmeras referências; no entanto, há ao menos duas específicas do meme: a possibilidade de ser reelaborado por qualquer usuário e sua referência constante a elementos da cultura midiática (RECUERO, 2006; SHIFIMAN, 2013; MARTINO, 2014).

Este tópico é dedicado para a modalidade "memes" da conversação on-line, utilizada também pela prefeitura de Curitiba para atrair os internautas e transmitir mensagens de caráter público. Como apontado na seção anterior, a capivara (meme criado pela equipe de mídias sociais da "prefs") é atualmente um instrumento de geração de receita para o Instituto Pró-Cidadania de Curitiba.

Em primeiro lugar, o processo de comunicação depende de matrizes interacionais e práticas compartilhadas que influenciam a maneira como a interação avança. Entende-se, nesse caso, a presença de “tais matrizes – culturalmente disponíveis no ambiente social (e em constante reelaboração e invenção)” (BRAGA, 2011, p. 5).

A figura da capivara foi criada pelo jornalista Álvaro Borba, hoje responsável pela gestão de mídias sociais da prefeitura. A finalidade do meme da Capivara para a “prefs” era apontar a descontinuidade da linguagem no perfil da instituição, sinalizando a quebra da anterior para dar espaço à nova linguagem que Marcos Giovanella e sua equipe pretendiam implantar em 2013.

Desde sua criação, a capivara já foi apresentada de inúmeras formas na rede, tanto em postagens da própria prefeitura quanto nos comentários de usuários que postam imagens de capivaras em diversas situações. Veja o exemplo:



Figura 2: Meme da capivara

A longevidade de um meme depende do quão pertinente e incorporado ao caldo cultural está (RECUERO, 2006). No caso dessa mascote, sua retenção

pode ser atribuída à relevância que essa figura ganhou ao promover projetos sociais do Instituto Pró-Cidadania de Curitiba.

Conforme aponta Recuero, a utilização de memes está ligada não somente ao foco de elevar o número de interações, como também construir uma reputação, estreitando laços e conquistando novos. Em nível de engajamento, pode-se dizer que, dentre outros produtos criados por essa equipe, a disseminação de conteúdo relevante ganha visibilidade a partir da utilização de memes, por conta do seu caráter descontraído e entretido inscritos na face afetiva da página on-line.

A prefeitura não economiza em memes, sendo essa uma das características que fizeram sua página do Facebook ser a mais acessada em comparação aos perfis das demais capitais brasileiras. Há referências a personagens populares entre o público jovem, como Harry Potter, por exemplo, e até frases famosas no ambiente on-line, personagens de seriados famosos (*Game of Thrones*, *How to Get Away with Murder* etc.) ou desenhos e jogos de videogame consagrados (*Dragon Ball Z* e *Super Mario Bros.*, por exemplo). Seguem exemplos com as respectivas legendas utilizadas na própria *fan page*:



Figura 3: Prefeitura adverte: "Harry, não faça Curitiba de trouxa.

A canaleta é de uso exclusivo do transporte coletivo!"

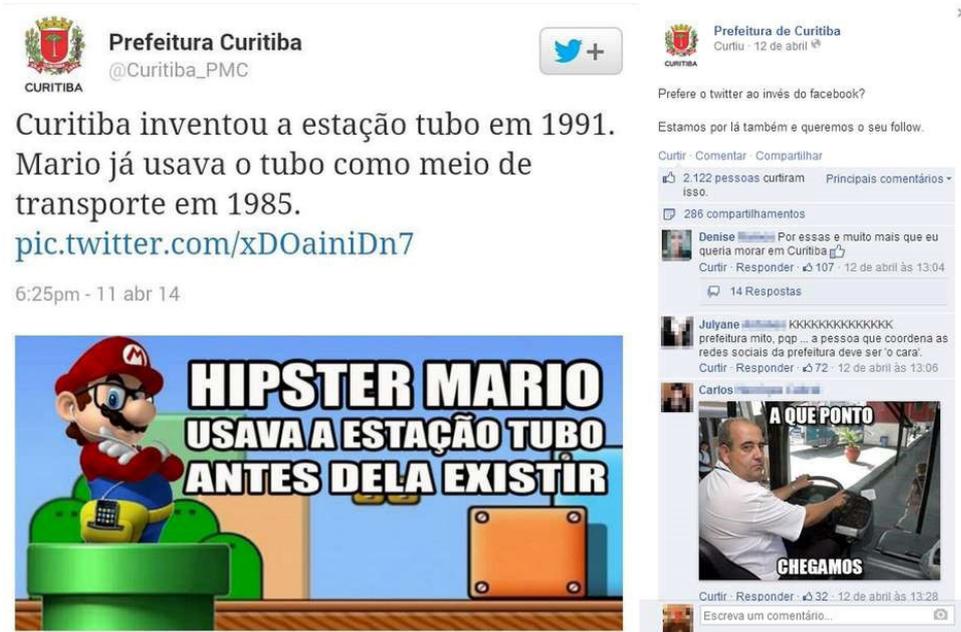


Figura 4: “Prefere o Twitter ao invés do Facebook? Estamos por lá também e queremos o seu follow”

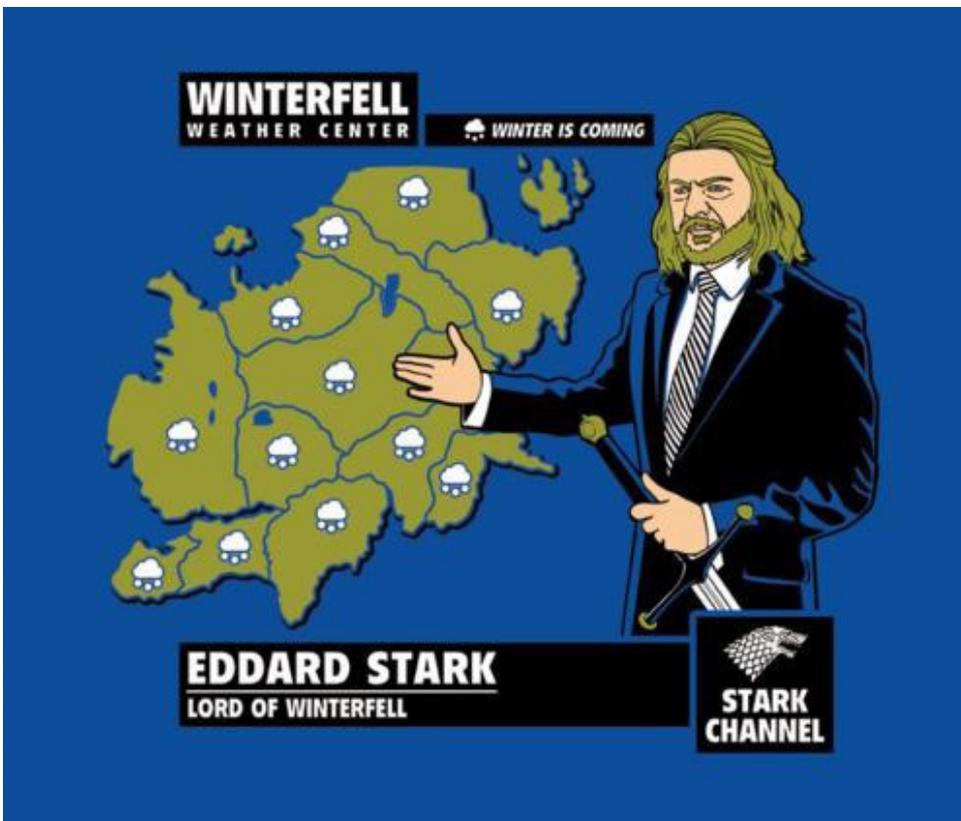


Figura 5: Personagem de *Game of Thrones* indicando a temperatura da cidade com o jargão do seriado “Winter is coming”

O trabalho de engajamento realizado pela prefeitura de Curitiba faz com que a instituição ganhe visibilidade e, por meio dessa estratégia, promova acesso ao conteúdo e interesse políticos a partir de uma nova abordagem na democracia digital, entendida, seguindo Gomes (2005), como a extensão das discussões políticas para a internet.

Apesar de algumas críticas sobre o humor na linguagem utilizada ou sobre a alocação de recursos para outras demandas da cidade que não uma área de mídias sociais (CASTRO, 2013), a maior interação de pessoas com a prefeitura de Curitiba gera potencial em termos de cidadania e democracia, uma vez que promove o diálogo com a presença on-line dessa instituição, colocando o relacionamento com os munícipes como objetivo primeiro, além de agilizar sua burocracia interna, uma vez que as pessoas estão exigindo respostas na internet e os setores devem reportar evolução nos processos, conforme ressaltou um dos membros da equipe, Claudio Castro (CASTRO, 2013). O que vai contra a ideia de que a internet demanda resultados imediatos impossíveis de serem obtidos, rotulando-a como inócua (JOSGRILBERG, 2010).

Para reforçar essa ideia, a própria figura da capivara reverte orçamento para projetos sociais da cidade. Ou seja, com a possibilidade do relacionamento on-line, a aproximação de órgãos públicos pode promover a participação (indireta) das pessoas nas questões políticas do município, estado ou federação.

Considerações finais

As relações entre política e entretenimento se mostram, na página da prefeitura de Curitiba, mediadas pelo vínculo afetivo que se tenta construir com os usuários a partir do uso de referências familiares, sobretudo aquelas advindas da cultura midiática contemporânea. O sentido do afeto, aqui, refere-se sobretudo às possibilidades de ressaltar sentidos para além de uma racionalidade política no debate de questões públicas.

Os vínculos da política com o entretenimento, ao se pautarem na construção de afetos, indicam uma preocupação – explicitada na entrevista do gestor – em adaptar as decisões do campo político para uma linguagem de fácil assimilação pelos munícipes, na medida de sua familiaridade com as lógicas midiáticas das quais elas são oriundas. Nesse caso, vale ressaltar que não se notou, na pesquisa, qualquer indício de transformações específicas na lógica da política: a visibilidade do campo político, mesmo em suas vinculações afetivas com o entretenimento, continua a ser uma questão estratégica.

Ao mesmo tempo, não é de se descartar uma possível ação reflexiva nas dinâmicas do jogo político. Vale notar, nesse aspecto, que, em comparação com páginas de outras capitais no Facebook, Curitiba está na frente em termos de número de seguidores, e principalmente de interações, superando São Paulo e Rio de Janeiro, com maior número de habitantes do que Curitiba (PINHONI, 2014). Isso talvez possa ser pensado como um eventual ganho de capital político, impossível ainda de ser mensurado. É questionável, além disso, em que medida seria possível falar de um aumento no engajamento político de cidadãos e cidadãs – em que medida esses vínculos afetivos a partir do entretenimento ressaltam a “cultura cívica” do local (DAHLGREN, 2004), em particular por conta de sua dimensão mediada on-line (MARQUES, 2009, 2011; MARTINO; MARQUES, 2011).

É possível questionar, nesse sentido, em que medida a utilização ostensiva do entretenimento não se acomoda, por sua vez, às demandas de uma esfera política na qual os jogos de visibilidade e ocultamento são fundamentais para sua manutenção. Se a linguagem parece estar a cargo de uma equipe voltada para sua construção a partir de uma lógica do entretenimento midiático, por outro lado a tomada de decisões a respeito do conteúdo se mantém, como esperado, sob responsabilidade dos agentes políticos.

O ganho político do uso do entretenimento como uma “estratégia sensível” (SODRÉ, 2006), nesse sentido, ainda espera uma maior mensuração, bem como a possibilidade de tratar os fenômenos contemporâneos de engajamento político a partir de estratégias do entretenimento, com maior profundidade.

Referências

AGUIAR, L. Entretenimento: valor-notícia fundamental. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 13-23, 2008.

ALEIXO, T. *Afeto e política: gênero, processos midiáticos e participação digital das vereadoras da Região Metropolitana de Campinas*. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2016.

_____. Elementos pessoais e participação política em perfis de vereadores de Itupeva/SP no Facebook. In: SEMINÁRIO MÍDIA, POLÍTICA E ELEIÇÕES, 1., 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: PUC-SP, 2014.

BABCOCK, W.; WHITEHOUSE, V. Celebrity as a postmodern phenomenon, ethical crisis for democracy, and media nightmare. *Journal of Mass Media Ethics*, London, v. 20, n. 2-3, p. 176-191, 2005.

BEETHAM, D. Liberal democracy and the limits of democratization. In: HELD, D. (Ed.). *Prospects of democracy: North, South, East, West*. Stanford: Stanford University, 1993. p. 55-73.

BRAGA, J. L. Dispositivos interacionais. In: ENCONTRO DA COMPÓS – Grupo de Trabalho Epistemologia da Comunicação, 20., 2011, Porto Alegre. *Anais...* Belo Horizonte: Compós, 2011.

BRANTS, K.; NEIJENS, P. The infotainment of politics. *Political Communication*, London, v. 15, n. 2, p. 149-164, 1998.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. *Pesquisa brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira*. Brasília, DF: Secom, 2014.

BUCY, E. P.; GREGSON, K. S. Media participation: a legitimizing mechanism of mass democracy. *New Media & Society*, London, v. 3, n. 3, p. 357-380, 2001.

CARLSON, J. G.; HATFIELD, E. *Psychology of emotion*. Fort Worth: Holt, Rinehart and Winston, 1991.

CASTRO, F. Prefeitura brinca com capivaras e nome de Curitiba nas redes sociais. *Portal G1*, Curitiba, 13 nov. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2013/11/prefeitura-brinca-com-capivaras-e-nome-de-curitiba-nas-redes-sociais.html>>. Acesso em: 8 jun. 2015.

COUTINHO, C. N. *Contra a corrente: ensaios sobre democracia e socialismo*. São Paulo: Cortez, 2000.

COUTINHO, I. *Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora, MG*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

DAHLGREN, P. Reconfiguring civic culture in the new media Milieu. In: CORNER, J.; PELS, D. *Media and the restyling of politics: consumerism, celebrity and cynicism*. London: Sage, 2004. p. 151-170.

DAVIS, R. *Politics online: blogs, chatrooms and discussion groups in American democracy*. Nova York: Routledge, 2005.

DAWKINS, R. *O gene egoísta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEJAVITE, F. A. *Infotainment: informação + entretenimento no jornalismo*. São Paulo: Paulinas, 2006.

DYER, R. *Only entertainment*. Londres: Routledge, 1997.

FRIDJA, N. H.; KUIPERS, P.; TER SCHURE, E. Relations among emotion, appraisal, and emotional action readiness. *Journal of Personality and Social Psychology*, Washington, DC, v. 57, n. 2, ago. 1989, p. 212-228.

FUNG, T. K. F.; NAMKOONG, K.; SCHEUFELE, D. A. The politics of emotion: news media attention, emotional responses, and participations during the 2004 U. S. presidential election. *Mass Communication and Society*, London, v. 15, n. 1, p. 25-45, 2012.

GOMES, W. A democracia digital e o problema da participação civil na decisão política. In: ENCONTRO DA COMPÓS – Grupo de Trabalho Comunicação e Política, 14., 2005, Niterói. *Anais...* Belo Horizonte: Compós, 2005.

_____. Participação política online: questões e hipóteses de trabalho. In: GOMES, W.; MAIA, R. C. M.; MARQUES, F. P. J. A. (Org.). *Internet e participação política no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 19-46.

_____. *Transformações da política na era da comunicação de massa*. São Paulo: Paulus, 2004.

GONZÁLEZ-BAILÓN, S.; BANCHS, R. E.; KALTENBRUNNER, A. Emotions, public opinion, and U.S. presidential approval rates: a 5-year analysis of online political discussions. *Human Communication Research*, Hoboken, v. 38, n. 2, p. 121-143, 2012.

GROHMANN, R. A comunicação eletrônica é epistemóloga: entrevista com Muniz Sodré. *Revista Parágrafo*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 121-128, jan./jun. 2015.

HABERMAS, J. *A inclusão do outro: estudos de teoria política*. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. *Direito e democracia: entre facticidade e validade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

HYDE-CLARKE, N. Facebook and public debate: an informal learning tool for the youth. *Journal of African Media Studies*, Bristol, v. 5, n. 2, p. 131-148, 2013.

JOSGRILBERG, F. B. A opção radical pela comunicação na cidade. In: SILVEIRA, S. A. (Org.). *Cidadania e redes digitais: citizenship and digital networks*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil: Maracá – Educação e Tecnologias, 2010. p. 155-183.

MARQUES, A. C. S. Aspectos teórico-metodológicos do processo comunicativo de deliberação online. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, DF, n. 6, p. 19-40, 2011.

_____. La conversation civique sur internet: contributions au processus délibératif. *Estudos em Comunicação*, Curitiba, n. 5, p. 21-52, maio 2009.

MARTINO, L. M. S. *Teoria das mídias digitais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. Três hipóteses sobre as relações entre mídia, entretenimento e política. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 6, p. 137-150, jul./dez. 2011.

MARTINO, L. M. S.; MARQUES, A. C. S. Promises and limits of discourse ethics in communicative interactions. *Estudos em Comunicação*, Curitiba, n. 10, p. 1-21, dez. 2011.

MEYER, T. *Media democracy*. London: Polity, 2002.

MUIR, K. Media darlings and falling stars: celebrity and the reporting of political leaders. *Westminster Papers in Communication and Culture*, London, v. 2, n. 2, p. 54-71, 2005.

MUTZ, D. C.; YOUNG, L. Communication and public opinion: plus ça change? *Public Opinion Quarterly*, Oxford, v. 75, n. 5, p. 1018-1044, 2011.

NUNES, M. R. F. *A memória na mídia*. São Paulo: Annablume, 2004.

PINHONI, M. Curitiba é hoje cidade mais engraçada do Brasil. *Portal Exame*, São Paulo, 24 abr. 2014. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/curitiba-e-hoje-cidade-mais-engracada-do-brasil-veja-razao>>. Acesso em: 8 jun. 2015.

RAWLS, J. *O direito dos povos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RECUERO, R. C. Memes e dinâmicas sociais em weblogs: informação, capital social e interação em redes sociais na internet. *Intexto*, Porto Alegre, v. 2, n. 15, p. 1-16, jul./dez. 2006.

REES, L. *Selling politics*. London: BBC Books, 1992.

SANTOS, F. Prefeitura de Curitiba usa humor no Facebook e ganha fãs. *Portal Terra*, São Paulo, 16 abr. 2014. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/>

brasil/cidades/prefeitura-de-curitiba-usa-humor-no-facebook-e-ganha-fas,1042b5ae60a65410VgnVCM3000009af154d0RCRD.html>. Acesso em: 8 Jun. 2015.

SHIFMAN, L. *Memes in digital culture*. Cambridge, MA: MIT, 2013.

SIBILIA, P. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SODRÉ, M. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. *O Brasil simulado e o real: ensaios sobre o cotidiano nacional*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

STREET, J. *Mass media, politics and democracy*. New York: Palgrave, 2001.

_____. *Politics and popular culture*. London: Polity, 1997.

_____. Politics lost, politics transformed, politics colonised? Theories of the impact of mass media. *Political Studies Review*, Hoboken, v. 3, n. 1, p. 17-33, 2005.

VAN ZONEN, L. *Entertaining the citizen: when politics and popular culture converge*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2005.

_____. Imagining the fan democracy. *European Journal of Communication*, Thousand Oaks, v. 19, n. 1, p. 39-52, 2004.

WASHBOURNE, N. *Mediating politics: newspapers, radio, television and the Internet*. New York: Open University, 2010.

WEBER, M. H. *Comunicação e espetáculos da política*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.



_____. Imagem pública. In: RUBIM, A. A. C. (Org.). *Comunicação e política: conceitos e abordagens*. Salvador: Edufba, 2004. p. 259-308.

WILHELM, A. G. *Democracy in the digital age: challenges to political life in cyberspace*. New York: Routledge, 2000.

WOJDYNSKI, B. W.; RIFFE, D. What kind of media, and when? Public opinion about press coverage of politicians' private lives. *Journal of Mass Media Ethics*, London, v. 26, n. 3, p. 206-223, 2011.

YOUNG, L.; SOROKA, S. Affective news: the automated coding of sentiment in political texts. *Political Communication*, London, v. 29, p. 205-231, 2012.

submetido em: 27 maio 2016 | aprovado em: 10 jul. 2016



Exclusão digital: como é estar do lado errado da divisão digital¹

Digital exclusion: be on the wrong side of the digital divide

Massimo Ragnedda² e Maria Laura Ruiu³

1 Tradução do inglês: Andrea Limberto. andrealimberto@gmail.com.

2 Professor da Universidade de Northumbria (Inglaterra), com doutorado em Comunicação e Estudos Interculturais pela Universidade de Sassari (Itália). Foi pesquisador visitante de diversas instituições, entre elas: Institute of Communication Studies (University of Leeds, 2003-2004), Cambridge University (2006-2007) e Oxford Internet Institute (Oxford University). massimo.ragnedda@northumbria.ac.uk.

3 Pesquisadora de pós-doutorado na Universidade de Northumbria (Inglaterra), doutorado em Ciências Políticas pela Universidade de Sassari (Itália). maria.l.ruiu@northumbria.ac.uk.

Resumo

O desenvolvimento da sociedade da informação reforçou a existência de obstáculos que dificultam o acesso e o uso apropriado das tecnologias por certos grupos, levando a novas formas de exclusão no mercado de trabalho, nas instituições governamentais, no lazer, e nas atividades educativas. Contudo, reduzir o hiato entre aqueles que estão conectados e aqueles que não estão tendo acesso físico mais barato e mais rápido à internet não resulta automaticamente numa eliminação da distância colocada pelas desigualdades digitais. É um erro assumir um posicionamento tecnologicamente determinista, que vê o acesso à tecnologia como solução para os problemas sociais, incluindo problemas de desigualdade social, democracia, liberdade, interação social e um senso de comunidade. Na verdade, muitas dimensões e padrões existentes podem gerar e reforçar desigualdades, aumentando ainda mais as distâncias entre cidadãos/usuários. O termo "hiato digital", muitas vezes usado como expressão binária, pode não ser adequado porque sugere um hiato unidimensional, baseado principalmente no fator econômico – possuir tecnologia –, ao passo em que há hiatos em perspectivas múltiplas, que vão além do simples acesso ou da obtenção dos recursos. Essas dimensões criam desigualdades digitais que, se não forem retratadas, produzem e reforçam as desigualdades sociais. Os conceitos de estratificação social e digital estão intimamente interligados.

Palavras-chave

Hiato digital, inclusão digital, exclusão digital, desigualdade digital.

Abstract

The development of the information society has highlighted the existence of obstacles preventing certain social groups from accessing and properly using technologies, leading to new forms of exclusion from the job market, governmental institutions, leisure and academic activities. However, reducing the gap between those who connect and those who do not by offering cheaper and faster physical access does not automatically translate into closing the gap in terms of digital inequalities. The technological determinist position, which sees access to technology as being able to solve social problems, including problems of social inequality, democracy, freedom, social relationships and sense of community, is misleading. In fact, several dimensions and patterns can generate and reinforce inequalities, further increasing the distances between citizens/users. The term "digital divide", often used as a binary expression, is confusing, because it suggests a one-dimensional gap, mainly based on the economic factor – possession of technologies –, while there are gaps in multiple dimensions that go beyond the simple access to or possession of resources. These dimensions create digital inequalities that, if not mirrored, can produce and reinforce social inequalities. The concepts of social and digital stratification are intimately intertwined.

Keywords

Digital divide, digital inclusion, digital exclusion, digital inequalities.

A sociedade contemporânea pode ser representada como uma rede digital na qual algumas das atividades humanas e sociais mais importantes acontecem. A exclusão do acesso ou o acesso limitado ao ambiente digital podem ser uma fonte significativa de desigualdade social. A partir disso, a posição assumida na sociedade em rede, em que informações econômica e socialmente relevantes circulam, pode ser interpretada como um fator produtor de desigualdades. Essa ideia está alinhada com uma visão do conceito de desigualdade que se relaciona ao ambiente digital e à inclusão/exclusão social. Por exemplo, ela é evidente, embora implicitamente, na política da Comissão Europeia em relação à inclusão digital, que a denomina como “*e-inclusão*” (COMISSÃO EUROPEIA, 2005). Desde o início dos anos 2000 essa expressão tem sido um dos três pilares estratégicos do plano da Comissão Europeia i2010 (MILLARD, 2006). A estratégia europeia é garantir que pessoas – incluindo aquelas que estão em desvantagem em termos de habilidades, localização geográfica, disponibilidade de recursos, educação, idade, gênero, e grupo étnico – possam acessar e se beneficiar da sociedade da informação (COMISSÃO EUROPEIA, 2005).

Uma das pressuposições deste artigo é que as desigualdades digitais, se não forem reduzidas, podem aumentar ainda mais as diferenças socioeconômicas. Governos, em particular, realizam um papel fundamental na redução das desigualdades experimentadas on-line. Essas desigualdades no uso das tecnologias da informação e comunicação (TICs) não estão somente baseadas em fatores econômicos, mas envolvem múltiplas dimensões, como o acesso técnico, a autonomia, o suporte social, as habilidades, e formas de uso, que vão além do simples acesso ou da detenção dos meios. Essa perspectiva leva em conta os padrões relacionados aos estratos sociais. Deveríamos, então, sublinhar tanto os riscos como as oportunidades de uma sociedade digital caracterizada pela crescente importância do conhecimento e pelo incessante crescimento e pervasividade das TICs. Além disso, a convergência digital entre computadores, telecomunicações e indústrias de mídia fez que fosse necessário pensar maneiras de evitar a exclusão ou a discriminação digital. Embora as características de

inclusão e abertura que marcaram a internet desde sua concepção tenham alimentado o mito de uma rede democrática e igualitárias, formas significativas de desigualdade não apenas persistem, mas são crescentes.

Como veremos, uma correlação entre exclusão social e digital existe. Ser excluído digitalmente significa estar de fora de áreas importantes da vida cotidiana. Como consequência disso, aqueles que estão aquém quanto ao capital digital – geralmente pessoas de classes e *status* sociais mais baixos – podem ficar presos na base de uma estrutura social. Este artigo tenta lançar luz sobre esse processo, destacando, em primeiro lugar, como a posição individual no estrato social e sua motivação influenciam a adoção e novas tecnologias. Em segundo lugar, veremos como o hiato digital, na base do processo de inclusão/exclusão digital, não pode ser reduzido a uma simples questão de acesso à internet, mas é um fenômeno muito mais complexo. Em terceiro lugar, este artigo se concentra sobre a ideia do engajamento digital como um aspecto vital do processo de inclusão digital e a internet como uma ferramenta de inclusão e/ou exclusão. Por fim, antes de apresentar algumas conclusões, este artigo irá sublinhar consequências negativas para os indivíduos que se localizam do lado desfavorecido do hiato digital.

Falta de estímulo

A interação entre fatores de diferenciação social e cultural, por um lado, e formas de socialização digital, por outro, fazem emergir formas específicas de desigualdade que marcam fortemente as possibilidades na vida de um indivíduo. As diferenças no uso da tecnologia digital não podem ser explicadas simplesmente com base no “capital cultural” ou no “capital de conhecimento acumulado” dos indivíduos. Somado a esses elementos, nós devemos considerar a posição individual no estrato social e sua motivação e direcionamento no uso da internet. A inclusão digital e os tipos de atividades realizadas na internet são, dessa forma, moldados não somente a partir das habilidades que os usuários possuem, mas também pelo interesse – ou falta dele – em usar as tecnologias digitais e pela

posição individual na estrutura social. A falta de interesse cria uma forma de autoexclusão pela qual a possibilidade de escolha individual aparece como uma ilusão. Motivação e estímulo são muitas vezes dados a partir das normas e valores culturais em que o indivíduo está inserido, estruturando as experiências da vida cotidiana. O conceito de *habitus* (BOURDIEU, 1984) pode ser útil nesse ponto. O termo se refere ao processo de reprodução cultural e sua habilidade de gerar comportamentos regulares que afetam a vida social, as habilidades e as disposições que os indivíduos adquirem a partir de suas experiências de vida. De acordo com Bourdieu, *habitus* reúne crenças, interesses, pensamentos, gostos e um entendimento de cada indivíduo em relação ao mundo que o circunda. Trata-se da encarnação do capital cultural que influencia tanto as ações individuais quanto a construção de seu mundo social, somado à influência do mundo externo para resultar na possibilidade de escolha individual. A interação entre os mundos interno e externo cria um *habitus* único para cada pessoa, e esse *habitus* específico influencia a escolha individual na adoção ou não das tecnologias.

Em outras palavras, a falta de interesse ou falta de estímulo na adoção das TICs não são “neutras”, ou um simples caso de preferência individual, mas reproduzem outros fatores socioeconômicos e culturais presentes no sistema social. Essas desigualdades são também reproduzidas on-line e afetam as oportunidades dos cidadãos, podendo aumentar ou diminuir as possibilidades que eles têm de ascender em hierarquias sociais. O acesso tanto quanto o uso das tecnologias de informação (TI) estão na base da participação e nas vantagens de uma sociedade baseada na informação. Estar excluído ou ter acesso e uso limitado às TICs significa não ter os requisitos necessários no *kit* para melhorar de condição de vida. Isso é parte de um quadro maior que inclui os efeitos das desigualdades digitais produzidas pela digitalização – ou a reprodução digital das desigualdades (HARGITTAI, 2004; WESSELS, 2013). O capital digital e a entrada digital de cada indivíduo têm papel crucial numa ampla gama de desdobramentos da vida social. Como Robinson et al. (2015) corretamente pontuam, aqueles que usam a internet de modo eficiente e fazem parte de uma vida social mediada têm

vantagens sobre aqueles que estão em desigualdade digital. Já que vida digital e vida social estão cada vez mais conectadas entre si – e suas diferenças tendem a se apagar –, uma participação plena no ambiente digital acaba por afetar nada menos que aspectos cruciais da qualidade de vida individual, como obtenção de recursos e acesso ao mercado de trabalho, lazer, oportunidades acadêmicas, e aquisição de informações relevantes. Estar em vantagem social significa também usar a internet com mais frequência e de maneira diferenciada, desenvolvendo diferentes níveis de habilidade que, por sua vez, produzem resultados concretos tanto no âmbito digital quanto social.

A disponibilidade de acesso físico, cognitivo e motivacional em relação à internet afeta não somente o nível de satisfação e as possibilidades do usuário, mas representa também uma condição favorável para o processo de aquisição de capital digital. Os eixos tradicionais de desigualdade social tendem a se reproduzir on-line, refletindo-se também no nível de habilidade na rede (DEURSEN; HELSPER; EYNON, 2014). Todos esses aspectos estão relacionados com as capacidades individuais em melhorar sua qualidade de vida a partir da mobilidade social.

Está cada vez mais claro que as relações entre os indivíduos e o capital digital representam um aspecto central em termos de alcançar sucesso pessoal e profissional. Aqueles que são mais estimulados, possuem mais capital digital e estão mais envolvidos na vida digital tendem a conseguir maiores benefícios do que aqueles que não participam ativamente da vida social digital. Isso significa que diferentes experiências on-line geram diferentes capacidades e oportunidades de produzir bens econômicos e culturais a serem investidos num mercado voltado para o digital, potencialmente para melhorar as condições de vida de uma pessoa. Em resumo, uma das principais pressuposições deste artigo é que as experiências digitais influenciam os desdobramentos na vida e no sistema de desigualdade. Para entender melhor o que estamos interpretando por experiência digital, há a necessidade de aprofundar o conceito de “hiato digital”. O próximo subitem deste trabalho mostrará como o hiato digital indica

não uma separação nos termos de uma divisão binária, mas um *continuum* em diferentes níveis de apropriação e uso das tecnologias de informação.

Hiato digital

A literatura científica enfatiza que a internet oferece muitas vantagens em termos de engajamento político, participação cívica e na moldagem da opinião pública. Contudo, parece-nos que a estratificação off-line também influencia fortemente as atividades on-line. Importantes inovações relacionadas à paisagem social estão alterando os significados e as manifestações das desigualdades sociais. A maneira como as novas tecnologias são utilizadas e incluídas na sociedade e a posição individual no sistema social afetam a determinação dos recursos que podem ser acessados. Ao mesmo tempo, os recursos individuais determinam quando e como os usos das tecnologias são apropriados. A divisão digital se refere não somente à disponibilidade de computadores e à possibilidade de acesso à *World Wide Web*, mas também às habilidades e às motivações necessárias para seu uso. O fato de que a disponibilidade da internet tem crescido progressivamente não significa necessariamente que as desigualdades digitais/sociais foram reduzidas, mas é mais provável que ocorra o oposto. Na verdade, enquanto o espraiamento da internet segue os modelos tradicionais de difusão tecnológica, chegando cada vez a mais cidadãos/usuários, isso não aumenta a capacidade de as pessoas usarem as tecnologias de maneira eficiente e ampliarem seu capital digital, social e cultural.

É necessário repensar o hiato digital para além da simples dicotomia entre o que a internet tem e não tem (HARGITTAI, 2000; 2002; NORRIS, 2001; DIMAGGIO et al., 2001; CASTELLS, 2004; ROGERS, 2003; BARZILAI-NAHON, 2006; RAGNEDDA; MUSCHERT, 2016) e refletir sobre outras variáveis que possam exacerbar as desigualdades digitais e a exclusão digital. Nesse sentido, parece mais apropriado analisar o fenômeno em relação à qualidade do uso (BENKLER, 2006), às capacidades e às habilidades digitais dos cidadãos com diferentes bagagens socioeconômicas (HARGITTAI, 2002; 2010; DEURSEN; DIJK, 2009), e às diferentes maneiras pelas quais as TICs são utilizadas (HARGITTAI; HSIEH,

2010). As desigualdades no uso da internet são influenciadas por diversos fatores, que Warschauer (2003) agrupa em quatro categorias: recursos humanos, físicos, digitais, e sociais – recursos que moldam a maneira com que os usuários se relacionam com a tecnologia. Essa é a razão pela qual o estudo das desigualdades digitais começou a se voltar para a análise desse tipo de fatores, mais do que simplesmente considerar seu aspecto tecnológico. Enquanto a falta de acesso à internet tem progressivamente diminuído no curso das últimas décadas, ao menos na sociedade ocidental, os benefícios advindos daí não são comumente experimentados por todos os usuários (ATTEWELL, 2001; HOWARD; BUSCH; SHEETS, 2010; ONO; ZAVODNY, 2003), e a utilização da tecnologia resulta em um crescente abismo (HILBERT; LÓPEZ; VÁSQUEZ, 2010).

Seria um engano pensar que o acesso dos indivíduos à internet, bem como seu uso, pode automaticamente converter e transformar habilidade e capital digital em outros desdobramentos sociais. Ao mesmo tempo, podemos argumentar que, numa sociedade facilitada digitalmente, a capacidade/habilidade, a motivação, a educação, e a “qualidade” da informação adquirida on-line influencia as oportunidades obtidas no âmbito social. Estar excluído ou apenas parcialmente envolvido no âmbito on-line pode influenciar o capital digital e, em decorrência, influenciar efeitos na vida. Já que a internet está evoluindo e se tornando cada vez mais vital nas nossas atividades cotidianas, formas de exclusão – tanto social como digital – também tendem a emergir. Ao analisar essas formas de exclusão ou desvantagem, os contextos e históricos social, econômico e político não podem ser ignorados: eles interferem no acesso e no uso da internet, e essa experiência on-line exerce influência nas oportunidades e possibilidades de vida que os indivíduos têm no mundo off-line.

O hiato e as desigualdades digitais tendem não somente a reforçar o desequilíbrio digital já existente na sociedade off-line, mas também a aumentar a distância entre os mais e os menos favorecidos. Os estratos sociais que tendem a obter mais recursos de valor são os mesmos que conseguem fazer uso das TICs de maneira mais vantajosa. Por um lado, a internet oferece um sem número de

oportunidades; por outro, ela não pode ser vista como geradora de igualdades. Na verdade, usos diferentes podem contribuir para determinar desigualdades tanto no âmbito social quanto digital. Isso significa que as variáveis socioeconômicas e culturais na base das desigualdades sociais interferem na qualidade das experiências on-line, afetando assim a quantidade e o tipo dos possíveis benefícios. Na verdade, enquanto essas oportunidades e recursos valiosos estão teoricamente ao alcance de todos, eles são invisíveis para algumas pessoas. Em outras palavras, as possibilidades que a internet oferece aos cidadãos em termos econômicos, políticos, sociais, e culturais não são usufruídas por todos da mesma forma. As classes sociais que gozam de privilégios sociais tendem a se tornar ainda mais privilegiadas. A internet interfere nas possibilidades que um cidadão tem para melhorar sua condição de vida, mas o processo repete um ciclo vicioso, baseado numa posição social/econômica/cultural inicial. É isso o que Ragnedda (2017) define como o terceiro nível do hiato digital: a separação na interação entre posições off-line socialmente privilegiadas e as desigualdades digitais em relação aos recursos socialmente relevantes que esperamos ganhar com a internet. Contudo, já que as desigualdades sociais e digitais são tão fortemente interligadas, uma análise dos contrastes digitais deve levar em conta o sistema cultural e social no qual as tecnologias são incluídas.

A divisão digital é apenas uma das dimensões de um sistema mais amplo de desigualdades. A desigualdade no acesso à internet continua a existir e está de acordo com a estratificação social, determinando áreas de exclusão social. O acesso universal, que elimina a primeira forma de hiato digital – em termos de quem possui internet ou não – está longe de ser uma garantia. E mesmo que chegássemos a um ponto de saturação de provimento de acesso, ele não seria suficiente para suprimir as desigualdades digitais. Formas diferentes de desigualdade seriam perpetuadas, e diferentes níveis de desigualdade, reforçados. Indivíduos de classes sociais distintas e de diferentes *status* podem ter o mesmo acesso à internet, em termos de conexão física, mas apenas alguns privilegiados conseguem converter esse acesso físico em benefício social.

Podemos emendar o hiato digital?

A literatura científica destaca duas principais abordagens teóricas em relação às desigualdades digitais, que são representadas pela “normalização” e pela “estratificação”. A primeira abordagem, conhecida também como *standardization*, se concentra na ideia de que a disparidade atual será gradualmente resolvida graças à crescente oferta da tecnologia a menores custos e com interfaces mais simples, o que levaria a um nivelamento geral. Embora o abismo no acesso à internet tenha começado a ser percebido como uma causa potencial de exclusão social (CHINN; FAIRLIE, 2006; FOX, 2005), muitos acadêmicos e, mais importante, muitos políticos ainda não atentaram para as consequências sociais relacionadas ao crescimento do hiato digital (COMPAINÉ, 1988; 2001; ESTADOS UNIDOS, 2004; THIERER, 2000) – ou as subestimam. Eles defendem que, como o que ocorreu com outras tecnologias no passado, a distância entre aqueles que têm acesso à internet e aqueles que não têm vai eventualmente desaparecer, num certo ciclo histórico. Os abismos tecnológicos desapareceriam gradualmente graças ao declínio no custo da tecnologia, resultando no apagamento dos problemas que envolvem o hiato digital (COMPAINÉ, 1988; 2001); a solução seria apenas uma questão de tempo, porque a tecnologia irá se adaptar ao mercado (THIERER, 2000).

Assim, muitas das diferenças que podem ser detectadas no uso das TICs e no acesso a elas não deveriam necessariamente ser base para uma preocupação social. Alguns autores argumentam que o problema da desigualdade no uso das TICs é superestimado. Compainé (2001) defende que certos segmentos da população não usam a internet como outros. Esse fato é parte de uma diferença no tempo de adoção da tecnologia que caracteriza o estágio inicial da introdução de qualquer inovação. Esses atrasos seriam tipicamente cíclicos, normalmente superados quando o desenvolvimento tecnológico chega a um ponto em que os mecanismos do mercado não têm mais que arcar com os custos, e o conhecimento técnico dos usuários mais antigos pode ser repassado (COMPAINÉ, 2001). A taxa de difusão do uso da internet é muito maior do que,

por exemplo, a do rádio e da televisão. Contudo, da mesma forma que se viu com o uso da televisão, de geladeiras, de máquinas de lavar, e de carros, é esperado que uma desigualdade inicial de acesso seja remediada com o tempo. Em essência, o atual desnível seria apenas temporário e tenderia a desaparecer com o tempo. Enquadrar o hiato digital como um problema tecnológico, como temos visto, sugere que o acesso à tecnologia é capaz de corrigir problemas sociais existentes, como desigualdades e questões relacionadas à democracia, à liberdade, às relações sociais, e à vida comunitária.

A segunda hipótese, aquela da estratificação, defende que as desigualdades nascidas com a introdução das TICs serão somadas àquelas já existentes, num processo cumulativo e cíclico. Os grupos que foram mais vagarosos na adoção das novas tecnologias nunca conseguirão vencer a distância em relação àqueles mais rápidos, com o conseqüente crescimento do acesso e usos diferenciados. Muito provavelmente a questão da distância em relação ao acesso irá diminuir; no entanto, a existência de um nível diferente de desigualdades, derivado das diferenças na forma de uso das TICs, sugere que a condição de “normalização” não é alcançada, mas o que se tem é uma reconfiguração da estratificação social. Essa hipótese se refere à possibilidade de que o hiato digital será parte de uma estrutura social já muito polarizada nas esferas econômica, cultural, e social – que assim as desigualdades existentes serão exacerbadas. Como resultado, aqueles que se encontram numa posição de relativa vantagem acabam por consolidar e possivelmente aumentar seus privilégios, em detrimento da categoria de consumidores que foram mais vagarosos em adotar as novas tecnologias – e assim não será possível eliminar essa diferença jamais.

No entanto, ao longo dos últimos anos, uma atitude equidistante entre as duas hipóteses apresentadas tem ganhado proeminência. De acordo com essa posição intermediária, ambos os caminhos são parcialmente válidos e nenhum deles dá conta de explicar o fenômeno completamente. Diante da multiplicidade das diferenças apontadas, é possível imaginar que a distância no acesso à tecnologia pode ser superada em algum momento, mas enquanto isso, outras desigualdades

em termos de habilidades, de motivação, de capital, e de capacidade de aproveitar as oportunidades da internet são perpetuadas. É importante lembrar que embora as diferenças na adoção das TICs entre diferentes classes sociais sejam parcialmente amenizadas, elas se mantêm em relação a alguns estratos sociais, como entre os indivíduos mais velhos, cidadãos com rendas menores, alguns grupos étnicos e entre aqueles com um baixo nível educacional e que batalham para acessar – no sentido mais amplo do termo, ou seja, não meramente no aspecto físico –, para usar e aproveitar as vantagens da internet. Há uma tendência nos estratos sociais mais privilegiados de acumular as oportunidades advindas de diferentes níveis de acesso e de usos das TICs. Mesmo que o hiato pareça advir dos diferentes níveis de acesso, fica claro que para atingir todo o potencial das TICs é necessário chegar a certos níveis de capital digital, e isso depende, por um lado, das características da tecnologia que está sendo usada e, por outro, do capital social, cultural, e político que os cidadãos/usuários possuem.

As desigualdades digitais tendem a minimizar as desigualdades sociais, culturais, econômicas e políticas preexistentes nas sociedades. Demanda-se continuamente que usuários e cidadãos melhorem, atualizem e potencializem suas habilidades, de maneira a poderem “manejar” um volume excessivo de informações (DIJK; HACKER, 2003, p. 316) – e, mais importante, a se tornarem cidadãos completos. Já que a infraestrutura vital para o desenvolvimento apropriado da sociedade é movimentada on-line, torna-se crucial que os cidadãos estejam aptos a acessar fisicamente a internet, mas que possam habilmente navegar no mundo cibernético. Isso não é só uma questão de alfabetização ou de habilidade digital, isto é, um conjunto de competências necessárias para operar computadores e redes, pesquisar e selecionar informações digitais e usá-las para atingir objetivos específicos (DIJK, 2005) – mas também é necessário ter a possibilidade de se sentir parte da *e-comunidade*, de serem *e-cidadãos* e estarem incluídos numa sociedade digital.

Para esclarecer melhor, não pretendemos negar a importância da revolução trazida com o advento da internet. Acreditamos que ela possibilitou

novas formas de relação social, revolucionou o acesso à informação e até mesmo permitiu que certas áreas do mundo pudessem lutar por democracia, ainda que o efeito nesse sentido tenha sido muitas vezes superestimado, como no caso da Primavera Árabe. No entanto, o rápido crescimento da internet não acontece de maneira uniforme, seja no nível global ou nos Estados individualmente. Áreas menos desenvolvidas do mundo não têm conseguido participar desse crescimento, em virtude da pobreza da população, da falta de infraestrutura, das restrições políticas, e da falta de uma cultura tecnológica e da motivação em adotar novas tecnologias de comunicação. Dessa forma, a disseminação das TICs está redesenhando os mapas da pobreza e da riqueza, aumentando as diferenças entre o Norte e Sul globais, e gerando novas áreas de exclusão mesmo nas nações mais desenvolvidas. Inclusive dentro dos próprios Estados existem diferenças na adoção e no uso da internet, assim como nas capacidades de reinvestir ganhos obtidos on-line – em termos de informações e uso de recursos relevantes – no sentido de melhorar socialmente. Essas desigualdades determinam diferenças importantes tanto entre nações – hiato digital global – quanto entre as pessoas dentro dos próprios Estados – hiato digital democrático.

Engajamento digital

Os aspectos individuais e sociais dos sujeitos determinam quais recursos estão disponíveis para eles. Em resposta, os recursos disponíveis afetam o acesso e atuam como uma base sobre a qual novas desigualdades digitais se desenvolvem. Sua distribuição desproporcional produz desigualdades também no acesso às tecnologias digitais, e, em decorrência, produz a primeira forma de exclusão – o primeiro nível do hiato digital. A desigualdade de acesso à internet também depende de características da tecnologia e de diferentes formas de apropriação tecnológica, que resultam em diferenças de habilidade e, assim, em novas formas de exclusão – o segundo nível do hiato digital. A somatória das desigualdades consideradas aqui inibe a possibilidade de participação plena e de inclusão digital. A apropriação da tecnologia tende a influenciar o nível

de participação social. Os índices que ilustram a posição de um indivíduo na sociedade podem ser “variáveis individuais” – idade, gênero, grupo étnico – ou “variáveis sociais” – renda, inserção no mercado de trabalho, *status* social. Essas variáveis influenciam a maneira pela qual nós acessamos e usamos os recursos que estão na base do processo de exclusão da sociedade. A exclusão digital e a exclusão social estão inevitavelmente relacionadas e se influenciam reciprocamente. O acesso e o uso da internet de uma maneira efetiva podem ampliar as oportunidades, melhorar a qualidade de vida e reforçar a posição privilegiada de alguns grupos na sociedade – o terceiro nível do hiato digital. Por comparação, aqueles que não usam a internet “de maneira efetiva” estão propensos a perder oportunidades de vida nas esferas econômica, política, educacional, cultural, relacional e social (DIJK, 2005). Em outras palavras, acesso e uso limitado à internet afetam as oportunidades dos cidadãos (DIMAGGIO et al., 2004) e explicam como e por que o acesso individual à internet é importante para o processo de inclusão social (WARSCHAUER, 2003).

É importante também sublinhar que os estratos sociais da população estão mais expostos às incertezas do empobrecimento digital. Isso inclui as pessoas mais velhas, os indivíduos que não possuem um emprego ativo, como desempregados, trabalhadores inativos, pensionistas; indivíduos caracterizados por baixo nível educacional e com limitado capital cultural; indivíduos que vivem em áreas geográficas menos desenvolvidas, como áreas rurais, ou em países menos desenvolvidos – hiato global. Esses grupos em desvantagem, que já sofrem com desigualdades no sistema social, também estão sofrendo com as desigualdades na arena digital. Eles estão alguns passos atrás enquanto o resto do mundo se movimenta para frente (DIMAGGIO et al., 2004, p. 368). Nesse ponto, o paralelo entre as desigualdades sociais e as digitais emerge muito claramente. Ademais, o enriquecimento dos sujeitos de maneira dinâmica e cumulativa privilegia aqueles que já possuem mais habilidade e que têm mais experiência, enquanto os mecanismos de empobrecimento para aqueles que estão menos familiarizados com as TICs estão aumentando os índices de desigualdade

na sociedade. É algo parecido com o que o “efeito Matthew” prevê em relação ao advento da disseminação da tecnologia: aqueles que têm mais experiência na administração das novas tecnologias e fazem uso mais variado delas vão se beneficiar mais (RAGNEDDA; MUSCHERT, 2016). Isso evidentemente tem efeitos não somente em termos de habilidades tecnológicas, mas também em termos de um posicionamento social e econômico e na aquisição cultural.

A internet: ferramenta de inclusão ou instrumento de exclusão?

As pessoas que ocupam um *status* mais baixo socialmente tendem a sofrer em termos de aquisição de habilidades digitais e, conseqüentemente, tendem a estar digitalmente e socialmente em desvantagem. A comunicação digital tem um papel importante no processo de estruturação da sociedade contemporânea e pode resultar na emergência de novas formas de exclusão social relacionadas às desigualdades digitais. A renda *per capita* não é o único dado considerado para a adoção das TICs, que também está relacionada à “qualidade” da informação encontrada on-line. Alguns usuários parecem estar menos interessados em procurar informações que estejam orientadas a um objetivo, por exemplo, como aqueles pertencentes a grupos menos favorecidos econômica e socialmente (SELWYN; GORARD; FURLONG, 2005), que se concentram na busca por informações mas sem propósito específico.

O hiato digital, dessa maneira, é uma forma de exclusão social e digital que depende não somente de fatores tecnológicos, demográficos e geográficos, mas também se relacionam a circunstâncias econômicas, culturais e sociais baseadas numa estrutura social existente. Todos esses fatores influenciam não somente o uso da internet, mas também sua estruturação e evolução cultural (RAGNEDDA; MUTSVAIRO, 2016). Como pudemos ver, o hiato digital se transforma ao longo do tempo de acordo com a difusão da inovação tecnológica. Faz-se necessário que ele seja constantemente redefinido, usando indicadores operacionais mais apropriados. A internet é um espaço que proporciona condições favoráveis para o crescimento do conhecimento como

um bem comum. A estrutura da rede independe das fronteiras dos variados Estados e tem o potencial de conectar todos os habitantes da terra, reduzindo disparidades de todos os tipos. No entanto, independente dessas qualidades únicas, muitos obstáculos impedem uma integração completa. A assunção errônea de que existe uma forma de homogeneidade a partir do acesso não somente está incorreta, mas acaba por obscurecer e ocultar efeitos sociais, econômicos e culturais produzidos pelas diferenças no acesso e no uso das TICs. A exclusão digital – falta ou acesso limitado às tecnologias digitais – ou a discriminação digital – baseada na inabilidade para o uso das TICs – aumentam o risco de exclusão social.

Van Dijk (2005, p. 166-177) identifica a participação e a inclusão social como os fatores mais importantes no combate à desigualdade digital. Ele descreve algumas das áreas mais importantes em que a “exclusão digital” pode aparecer: economia, capacitação, sociedade, espacialidade, política, e institucional. Numa sociedade em rede em que os novos meios estão adquirindo papel cada vez mais importante nos benefícios e na competição entre os indivíduos, a mídia eletrônica convencional e outras formas tradicionais de comunicação não serão suficientes para possibilitar uma participação plena em cada uma dessas áreas, enquanto o uso da internet será cada vez mais vital.

Estar do lado errado

Na base da chamada “discriminação digital” está uma falta não só de conhecimento e de habilidade técnica no uso das TICs, mas também das habilidades sociais e da capacidade e motivação para criar uma rede que aprimore o capital social e a colaboração on-line. As desigualdades na vida digital podem atingir aspectos sociais, como a busca por emprego, compras, empreendimentos, acesso à saúde, à educação, socialização, engajamento político e padrões de consumo. Todos esses aspectos são determinados por um uso mais orientado da internet, baseado na capacidade de reinvestir informações relevantes de volta ao mercado, e afetando assim as oportunidades de vida dos indivíduos.

A internet tem cada vez mais espaço na vida cotidiana, nas formas pelas quais a desigualdade social está em transformação. Desse modo, não fazer parte de uma vida digital pode ter efeitos significativos no percurso de vida de uma pessoa. Dentro de uma sociedade conectada, estar incluído nos fluxos de informação deveria ser algo central para as oportunidades estruturais que uma sociedade oferece para seus indivíduos, criando as condições para uma escolha consciente e livre para o uso das tecnologias digitais de forma a atingir um maior estado de acúmulo de riqueza. A participação na sociedade em rede, nesse sentido, deveria ser considerada como uma opção relacionada à percepção subjetiva de bem-estar, livre de restrições determinadas pela estrutura das desigualdades sociais. A igualdade está cada vez mais ligada à disponibilidade do conhecimento e da informação. A partir disso, a habilidade para manejar a tecnologia para obter esses conhecimentos se torna crucial. Nem todos podem ter a oportunidade de usar a informação – em termos de acesso físicos – ou está apto para acessá-la – em termos de habilidade. Ademais, nem todos os cidadãos conseguem utilizar a informação de uma maneira efetiva, de modo a satisfazer suas necessidades e desejos de melhorar suas oportunidades na vida. Estar do lado errado do hiato digital pode reforçar a chance de que algumas pessoas serão cidadãos de segunda ordem ou que não tenham cidadania de nenhuma maneira (DIJK, 2005).

As desigualdades no acesso e no uso da tecnologia não deveriam ser entendidas em termos de uma divisão preto no branco, mas com nuances de inclusão e de desigualdades no âmbito digital. A internet teoricamente aumenta as possibilidades na vida de todos os cidadãos. No entanto, ela tende também a reforçar alguns privilégios sociais, mais do que superá-los, promovendo os interesses daqueles que já possuem uma posição privilegiada na sociedade. Esses grupos são os que mais se beneficiam com a internet, porque têm melhor capital político, cultural, econômico, pessoal e social. É por esse motivo que quando analisamos o hiato digital e os processos de inclusão digital, é impossível não levar em consideração os contextos sociais e as necessidades dos potenciais usuários.

Conclusões

Para concluir, queremos reiterar o que temos discutido ao longo deste artigo, notadamente que os benefícios no uso da internet operam como um ciclo vicioso baseado nas estruturas sociais, exacerbando desigualdades sociais. As capacidades e habilidades em encontrar, extrair e usar informações valiosas influenciam na condição social dos indivíduos. As diferenças na quantidade e na qualidade das oportunidades de educação das pessoas e o uso que fazem da mídia constituem uma dimensão social da desigualdade que tem recebido pouca atenção na tradição dos estudos de sociologia e de mídia. O advento dos novos meios abriu um vivo debate sobre as desigualdades no acesso às redes digitais, diferenças em relação a seu uso e no aproveitamento das oportunidades. Nesse cenário, articuladores de políticas públicas podem ter um papel crucial na tentativa de superar desigualdades não somente em termos de acesso, mas, mais importante, em termos de igualdade de oportunidades. A questão da desigualdade digital não é um problema tecnológico, e sim socioeconômico, e está enraizado na estratificação social. Assim, as políticas, em todos os níveis, das instituições locais a organizações internacionais, têm responsabilidade de promover e estimular a inclusão digital de forma a criar interfaces para o diálogo e alimentar a participação cidadã. Contudo, devemos lembrar que as políticas que levam as pessoas a utilizarem novas ferramentas podem ser consideradas como que se estivessem “forçando” uma mudança cultural e propagando uma “obrigação para a inclusão digital” ideológica. De modo a evitar a imposição de políticas de cima para baixo, educadores deveriam entender plenamente as reais necessidades dos cidadãos e equilibrá-las com aquelas do mercado de modo a oferecer as habilidades necessárias para o investimento num mercado regido pelo digital e melhorar suas condições de vida.

Por fim, cidadãos poderiam enxergar na expansão das novas tecnologias uma oportunidade concreta para melhorar de vida. Isso significa que atores políticos não deveriam somente propor uma capacitação básica tendo em vista aprimorar as habilidades digitais, mas também explicar o potencial das novas tecnologias em ajudar a melhorar a qualidade de vida de grupos em desvantagem.

Referências

ATTEWELL, P. The first and second digital divides. *Sociology of Education*, Thousand Oaks, v. 74, n. 3, p. 252-259, 2001.

BARZILAI-NAHON, K. Gatekeepers, virtual communities and their gated: multidimensional tensions in cyberspace. *International Journal of Communications, Law and Policy*, London, v. 11, p. 1-28, 2006.

BENKLER, Y. *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*. New Haven: Yale University, 2006.

BOURDIEU, P. *Distinction: a social critique of the judgment of taste*. Cambridge, MA: Harvard University, 1984.

CASTELLS, M. *The power of identity*. Malden: Blackwell, 2004.

CHINN, M. D.; FAIRLIE, R. W. The determinants of the global digital divide: a cross-country analysis of computer and Internet penetration. *Oxford Economic Papers*, Oxford, v. 59, n. 1, p. 16-44, 2007.

COMPAINE, B. M. Information gaps: myth or reality? In: _____. *Issues in new information technology*. Norwood: Ablex, 1988. p. 179-191.

_____. *The digital divide: facing a crisis or creating a myth?* Cambridge, MA: MIT, 2001.

DEURSEN, A. J. A. M.; DIJK, J. A. G. M. Improving digital skills for the use of online public information and services. *Government Information Quarterly*, Amsterdam, v. 26, p. 333-340, 2009.

DEURSEN, A. J. A. M.; HELSPER, E. J.; EYNON, R. *Measuring digital skills: from digital skills to tangible outcomes project report*. 2014. Disponível em: <<http://bit.ly/2iXnmJb>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

DIJK, J. A. G. M. *The deepening divide: inequality in the information society*. London: Sage, 2005.

DIJK, J. A. G. M.; HACKER, K. The digital divide as a complex and dynamic phenomenon. *The Information Society*, London, v. 19, n. 4, p. 315-326, 2003.

DIMAGGIO, P. et al. Social implications of the Internet. *Annual Review of Sociology*, Palo Alto, v. 27, p. 307-336, 2001.

_____. Digital inequality, from unequal access to differentiated use. In: NECKERMAN, K. M. (Ed.). *Social inequality*. New York: Russell Sage Foundation, 2004. p. 355-400.

ESTADOS UNIDOS. Department of Commerce. Economics and Statistics Administration. National Telecommunications and Information Administration. *A nation online: entering the broadband age*. Washington, DC: Department of Commerce, 2004. Disponível em: <<http://bit.ly/2jmr5yo>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

FOX, S. *Digital divisions: there are clear differences among those with broadband connections, dial-up connections, and no connections at all to the Internet*. Washington, DC: Pew Internet & American Life Project, 2005. Disponível em: <<http://pewrsr.ch/2kkTMJt>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

HARGITTAI, E. Digital na(t)ives? Variation in Internet skills and uses among members of the "net generation". *Sociological Inquiry*, Hoboken, v. 80, n. 1, p. 92-113, 2010.

_____. Internet access and use in context. *New Media & Society*, London, v. 6, n. 1, p. 137-143, 2004.

_____. Open portals or closed gates? Channeling content on the World Wide Web. *Poetics*, Amsterdam, v. 27, n. 4, p. 233-254, 2000.

_____. Second-level digital divide: differences in people's online skills. *First Monday*, [S.l.], v. 7, n. 4, 2002.

HARGITTAI, E.; HSIEH, Y.-L. P. From dabblers to omnivores: a typology of social network site usage. In: PAPACHARISSI, Z. (Ed.). *A networked self: identity, community and culture on social network sites*. London: Routledge, 2010. p. 146-168.

HILBERT, M.; LÓPEZ, P.; VÁSQUEZ, C. Information societies or "ICT equipment societies"? Measuring the digital information-processing capacity of a society in bits and bytes. *The Information Society*, London, v. 26, n. 3, p. 157-178, 2010.

HOWARD, P.; BUSCH, L.; SHEETS, P. Comparing digital divides: Internet access and social inequality in Canada and the United States. *Canadian Journal of Communication*, Vancouver, v. 35, n. 1, p. 109-128, 2010.

COMISSÃO EUROPEIA. European Strategic Plan – i2010 Communication. 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2jYAmxS>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

MILLARD, J. eGovernment services seen from the user perspective, as part of the eUser project examining evidence-based support for the design and delivery of user-centred online public services. eGovernment report. European Commission IST 6th Framework IST Programme. 2006. Disponível em: <<http://www.euser-eu.org>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

NORRIS, P. *Digital divide: civic engagement, information poverty and the Internet in democratic societies*. New York: Cambridge University, 2001.

ONO, H.; ZAVODNY, M. Gender and the Internet. *Social Science Quarterly*, Hoboken, v. 84, n. 1, p. 111-121, 2003.

RAGNEDDA, M. *The third digital divide: a weberian approach to digital inequalities*. London: Routledge, 2017.

RAGNEDDA, M.; MUSCHERT, G. W. Theorizing digital divides and digital inequalities. In: SERVAES, J.; OYEDEMI, T. (Ed.). *Social inequalities, media and communication: theory and roots*. London: Lexington Books, 2016. p. 23-35.

RAGNEDDA, M.; MUTSVAIRO, B. Demystifying digital divide and digital leisure. In: CARNICELLI, S.; MCGILLIVRAY, D.; MCPHERSON, G. (Ed.). *Digital leisure cultures: critical perspectives*. New York: Routledge, 2016. p. 107-119.

ROBINSON L. et al. Digital inequalities and why they matter. *Information, Communication & Society*, London, v. 18, n. 5, p. 569-582, 2015. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/1369118X.2015.1012532>>. Acesso em: 18 ago. 2016.

ROGERS, E. M. *Diffusion of innovations*. 5. ed. New York: Free Press, 2003.

SELWYN, N.; GORARD, S.; FURLONG, J. Whose Internet is it anyway? Exploring adults' (non)use of the Internet in everyday life. *European Journal of Communication*, Thousand Oaks, v. 20, n. 1, p. 5-26, 2005.

THIERER, A. D. Is the "digital divide" a virtual reality? *Consumers' Research Magazine*, Washington, DC, v. 83, n. 7, p. 16-20, 2000.

WARSCHAUER, M. *Technology and social inclusion: rethinking the digital divide*. Cambridge, MA: MIT, 2003.

WESSELS, B. The reproduction and reconfiguration of inequality: differentiation and class, status and power in the dynamics of digital divides. In: RAGNEDDA, M.; MUSCHERT, G. (Ed.). *The digital divide: the internet and social inequality in international perspective*. London: Routledge, 2013. p. 17-28.

submetido em: 09 jul. 2016 | aprovado em: 29 ago. 2016

Hackear ou ser hackeado: o quase-totalitarismo das redes de segurança globais¹

To hack or be hacked: the quasi-totalitarianism of global trusted networks

Athina Karatzogianni² e Martin Gak³

1 Athina Karatzogianni destaca as contribuições da Conferência do Liberty Fund "Totalitarianism, democracy, and liberty" (Totalitarismo, democracia e liberdade), realizada em outubro de 2014 na Cracóvia (Polônia), pela experiência intelectual significativa refletida no desenvolvimento das ideias incluídas no presente artigo. A autora agradece também ao Economic and Social Research Council (ESRC), que financiou o projeto "The common good: ethics and rights in cyber security" (O bem comum: ética e direito na cibersegurança). Tradução do inglês: Andrea Limberto. andrealimberto@gmail.com.

2 Docente na área de Novas Mídias e Comunicação na Universidade de Leicester (Inglaterra). Foi diretora dos Programas de Mídia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Hull (Inglaterra). Autora de *The politics of cyberconflict* (2006); *Power, conflict and resistance: social movements, networks and hierarchies* (2010), entre outros trabalhos. athina.k@gmail.com.

3 Doutor em Filosofia pela New School for Social Research (Estados Unidos). Pesquisa na interface da Ética e da Metafísica, seus interesses de pesquisa relacionam-se com a política, religião e jurisprudência. martin@martingak.com.



Resumo

O presente artigo se concentra nas questões ideológicas da vigilância digital, examinando exemplos empíricos específicos retirados de reportagens publicadas sobre o caso Snowden, com o objetivo de matizar o lugar da política, da ética, dos valores e afetos mobilizados por governos e pela elite corporativa justificando a prática de coleta de dados pessoais numa associação entre três das redes globais de "segurança". Analisa-se a constituição de um espaço político como esfera de atuação que emerge em contraposição ao que estamos nomeando como mecanismos "quase-totalitários", baseados na ideia de alinhamento, conluio e imbricamento das três redes de segurança. Os diferentes aspectos desse quase-totalitarismo incluem: o monopólio do planejamento digital em relação à vigilância e a comunicação secreta entre governos, a elite corporativa e, algumas vezes, ONGs; o papel das ONGs na sociedade civil como forma de contornar processos democráticos; as políticas de associação entre empresas que assegurem o duplo objetivo do estado (segurança) e do capital (lucro); a dimensão inigualável da estrutura de aquisição de dados pelas matrizes da inteligência ocidental; a perseguição e julgamento de jornalistas, denunciantes e atores lutando em favor da transparência fora da esfera dos grupos da sociedade civil; e a significativa, mas insuficiente, contestação por parte do público de crimes contra as liberdades civis.

Palavras-chave

Segurança, ideologia, quase-totalitarismo, Snowden, redes digitais.

Abstract

This article focuses on digital surveillance ideology by examining specific empirical examples drawn from media reports of the Snowden affair, in order to nuance the politics, ethics, values and affects mobilized by governments and corporate elites to justify the collect-it-all practices by a *ménage à trois* of "trusted" global networks. It charts this political space as a sphere of action emerging against the backdrop of what we call 'quasi-totalitarian' mechanisms, which are fostered by alignment, collusion and imbrication of the three trusted authoritative networks. The distinct features of this quasi-totalitarianism include: the monopoly of digital planning on surveillance resting on back-channel and secret communication between government, tech corporate elites and, sometimes, NGOs; the role of civil society NGOs as mechanisms for circumventing democratic processes; enterprise association politics that ensures that the dual goal of state (security) and capital (profit) continues unabated and unaccounted; the unprecedented scope in the form of total structural data acquisition by western intelligence matrixes; the persecution and prosecution of journalists, whistleblowers and transparency actors outside the scope of civil society groups; and, the significant if insufficient contestation by members of the public concerning the infringement on civil liberties.

Keywords

Surveillance, ideology, quasi-totalitarianism, Snowden, digital networks.



Figura 1: Restos de um computador que continha arquivos vazados por Edward Snowden ao jornal The Guardian e foi posteriormente destruído a pedido do governo inglês. Fotografia de Roger Tooth

Quem tem informações sobre você? São as empresas privadas, não nós, que sabem de tudo – há um compartilhamento massivo de dados.
Ian Lobham⁴

A reação do público nos Estados Unidos e na Europa sobre as revelações recentes indicando a vigilância e o controle estatal e corporativo tem ido da perplexidade genérica a uma raiva marginal. O público tem sido lento em sua reação e o resultado político dessas revelações ainda terá que ser acompanhado. Governos e elites da tecnologia acusaram uns aos outros de serem responsáveis por uma perda de confiança por parte do público e por comprometerem a privacidade e a integridade das redes em si. Os programas da Agência de Segurança Nacional (NSA) americana foram implementados e estiveram em funcionamento durante anos sem atenção do público ou sem passarem pelo

4 Ex-diretor do Centro de Comunicação do Governo da Inglaterra (Government Communications Headquarters – GCHQ).

apropriado debate. O governo de Barack Obama justificou a implementação dos programas por parte da agência de inteligência militar – a NSA é um setor do Departamento de Defesa americano – dizendo que eles eram cruciais para prevenir ataques terroristas. Essa justificativa foi contestada, o que fez pouca diferença na continuada execução dos mesmos programas. No intercâmbio entre privacidade e segurança os governos têm defendido a necessidade de fazer exceções em relação ao quadro legal vigente com a justificativa de proteger o próprio público.

Enquanto isso, a elite tecnológica manifesta sua exasperação ao mesmo tempo em que continua bem apagada no debate sobre essas práticas situadas no limite entre privacidade e segurança. Com o objetivo de garantir suas próprias fontes de renda e suas reputações como atores corporativos socialmente responsáveis, os capitalistas da tecnologia mantiveram uma atitude que não pode ser considerada inteiramente consistente com o que deveriam ser suas próprias práticas. Um terceiro grupo de origem duvidosa também assumiu um papel de destaque nos debates. As organizações da sociedade civil advogam em favor da transparência e de resoluções pelo acesso aberto, assim como também supervisionam esses tipos de processo chamando para si a voz do público. O envolvimento dessas entidades gerou todo tipo de cruzada em favor de princípios democráticos putativos e pelas garantias constitucionais, que estão sendo evitadas pelos órgãos governamentais.

Essa relação entre as três redes de segurança globais – governos, corporações e ONGs – está de fato tendo o controle do mandato e o poder efetivo no planejamento do campo do digital. Eles se vestem com uma falsa roupagem de representatividade pública e nesse papel usurpam o agenciamento político de integrantes da sociedade. Na verdade, essas três supostas redes de segurança constituem um oligopólio que domina o espaço em que a governança é negociada. Elas relegam a esfera individual à um lugar de marginalidade e à uma posição de aguda precariedade a partir da qual elas acionam uma ameaça à privacidade por parte de agentes de vigilância. E, ainda assim, é

o indivíduo que acaba pagando para ter equipamento, acesso à internet e pelo seu necessário letramento digital e, nesse sentido, depende de compras, conectividade e treinamento. Também é o próprio indivíduo que tem de adquirir a competência e os softwares recomendados para proteger sua privacidade em relação às verdadeiras casas digitais criadas pelas elites tecnológicas e que são supervisionadas pelos governos (em nome da segurança) e pelas corporações (em razão do lucro).

O cidadão é colocado em uma situação impraticável, na qual precisa simultaneamente adquirir as ferramentas para aplicação das garantias legais geralmente atribuídas ao Estado para proteger seus direitos e, ao mesmo tempo, desenvolver outras ferramentas para poder aplicá-las. Nesse ambiente, em que o Estado ameaça a privacidade em nome da segurança, os interesses comerciais estão em conluio com o Estado oferecendo um falso abrigo e as entidades da sociedade civil sequestram a própria possibilidade de uma voz de engajamento político, restando ao indivíduo uma única opção: "hackear ou ser hackeado". É esse, então, o estado precário dos direitos relacionados ao desenvolvimento tecnológico e que inspiram e se apresentam a nós como a motivação para o presente artigo.

Nosso principal objetivo neste artigo é, então, mapear esse espaço político entendido como uma esfera de ação que emerge em contraposição ao que chamamos de mecanismos "quase-totalitários", que sucedem com base em alinhamento de posições, conluio e imbricamento entre as três redes autoritárias de segurança. Esta abordagem dá conta de uma questão perturbadora na articulação das políticas do digital. Trata-se do processo de eliminação de franquias por parte das empresas visando lucro, governos procurando regular os fluxos de informação e grupos da sociedade civil tentando chamar para si uma preocupação legítima dos usuários em benefício de sua própria subsistência política e financeira. A rearticulação do atual cenário político em relação à esfera do digital, em termos da dinâmica que descrevemos, deve ajudar a mostrar também que as transformações tecnossociais nas formas de agenciamento

devem promover a possibilidade de um tipo de associação civil inspirada por uma política democrática radical que seja capaz de contestar as práticas das três mencionadas redes de segurança.

À deriva em campos digitais

As três redes mencionadas (corporativa, governamental e sociedade civil) vivem pelo controle da performance de comunicação individual, mas nenhuma delas foi completamente bem-sucedida. Nem precisamos dizer que essas redes não estão pareadas com atores políticos em particular e são estruturalmente e formalmente similares na lógica de sua forma hierárquica, social e de uma economia política baseadas num desejo reativo. Essas redes autoritárias são propriedades emergentes de uma dinâmica de poder hierárquica com suas propriedades endógenas que podem ser observadas por toda parte.

Caso esse oligopólio de vigilância semicentralizada fosse bem-sucedido no controle assertivo, somente as comunicações com intenções claramente visíveis a essas redes poderiam ser consideradas lícitas. Para o poder governamental isso remonta a uma lógica que transforma todo o ato de comunicação digital em pernicioso a menos que ele se prove como inócuo. Para o poder corporativo, essa lógica remonta à comodificação de cada ato de comunicação digital. E para a sociedade civil, a mesma lógica remonta à capitalização política dos direitos e numa obrigação de engajamento digital por parte do indivíduo diante das duas primeiras redes.

Com o objetivo de demonstrar esse ponto, fazemos uma analogia com o argumento de Hayek em relação ao controle econômico e o totalitarismo. No capítulo 7 de seu livro *Road to Serfdom*, o autor destaca a suposição comum de que o controle econômico não afeta a liberdade. Podemos dizer algo muito similar em relação à suposição comum de que o controle digital não afeta os direitos fundamentais. Isso é o que acontece quando substituimos a palavra

“econômico” por “digital” em uma das passagens mais conhecidas da obra de Hayek (2007, p. 127):

A chamada liberdade digital prometida pelos encarregados do planejamento significa justamente que nós nos liberamos da necessidade de resolver nossos próprios problemas em relação ao digital e deixamos que as amargas escolhas geralmente envolvidas sejam tomadas por nós. Já que na vida moderna dependemos dos meios para praticamente tudo que nossos encarregados fornecem, o planejamento digital envolveria dar informações de praticamente nossa vida toda. Há poucos aspectos dela, desde nossas necessidades básicas ao nosso relacionamento com nossa família e amigos, da natureza do nosso trabalho aos momentos de prazer, sobre os quais os planejadores não exerceriam seu controle “consciente”⁵.

Da mesma maneira que em relação às questões econômicas, nas questões do digital a anuência tácita do agente do poder não verificado dos “planejadores digitais” – na forma de órgãos governamentais nacionais e internacionais, políticas de vigilância perpetradas pelo Estado profundo e a tecnologia desenvolvida por atores corporativos – são mecanismos cruciais em sociedades de controle e devem ser pontos focais de qualquer debate sobre a questão. Os recentes documentos de Snowden e os cabos do Wikileaks de Assange vazados por Manning nos oferecem evidência significativa, apresentada em diversos documentos, de que há uma autoridade transnacional americana reconhecida pelas redes de segurança globais atualmente realizando a vigilância em praticamente toda a rede digital e operando nas sombras.

Essa autoridade informal parece ter a colaboração, ainda que hesitante, das elites corporativas transnacionais da área de tecnologia e, no limite, tem a concordância de atores da sociedade civil que também almejam um papel na

5 Do original: “The so called *digital* freedom which the planners promise us means precisely that we are to be relieved of the necessity of solving our own *digital* problems and the bitter choices which this often involves are to be made for us. Since under modern life we are for almost everything dependent on means, which our fellow men provide, *digital* planning would involve direction of almost our whole life. There is hardly an aspect of it, from our preliminary needs to our relations with our family and friends, from the nature of our work to the use of our leisure, over which the planner would not exercise his ‘conscious’ control.”

governança digital. Devido à crescente e cada vez mais fortalecida formação de um oligopólio para a vigilância, o poder sobre a informação e sobre a comunicação exercido por essa autoridade não é nada menos que o controle tanto do consumo digital quanto de sua produção. Mecanismos similares de controle podem ser encontrados na China e no Irã, por exemplo, atestando que este fenômeno ocorre em escala global.

Interessa-nos, assim, não só o poder e o alcance do oligopólio dos planejadores do digital, mas os tipos específicos de posicionamento ideológico e a lógica de sua necessidade política e comercial implantada para justificar a fonte de seu poder e o motivo de seu exercício. A forma de controle que os planejadores exercem coletivamente sobre as informações e sobre a comunicação fica evidente nos programas de vigilância bem como na implacável repressão governamental em cima de movimentos a favor da transparência e da defesa por novas alternativas.

O entendimento de que tais ações de controle e usurpação direcionam-se “a outros e não a mim” pode servir como confirmação parcial da proposta de Wacquant (2008 apud MCCA HILL; FINN, 2014, p. 4) em relação aos impactos “não solidários” da vigilância “sinóptica” e da vigilância “lateral”. Os indivíduos e grupos que são alvo de vigilância, como imigrantes, manifestantes, crianças em idade escolar e indivíduos sob liberdade condicional, entrevistados por McCahill e Finn (2014. p. 80), embora sofressem com difíceis desafios impostos pela vigilância, puderam desenvolver um capital de vigilância:

Ativistas mais antigos utilizaram seu capital econômico, social e cultural para escapar ou contestar a vigilância que sofriam de diversas maneiras [...] a experiência subjetiva da vigilância foi muitas vezes manifestada em termos positivos, sendo que muitos manifestantes descrevem suas experiências como um “jogo” ou como uma “animação”, ou ainda como “formadora de uma identidade” mais do que em termos de “opressão” ou “coerção”⁶.

6 Do original: “long-term activists utilized economic, social and cultural capital to evade or contest surveillance in various ways...the subjective experience of surveillance was often expressed in positive terms with many protesters

De todo modo, no final das contas do caso Snowden, a noção de não solidariedade desenvolvida por Wacquant fica evidente, enquanto o capital de estratégias de vigilância certamente se desenvolve na população em geral. Isso se explica porque o poder de vigilância não está mais restrito à prevaricação, ilegalidade, resistência ou dissidência. A vigilância tornou-se a condição mesma do engajamento civil na esfera do digital e isso requer uma discussão teórica mais ampla.

Aspectos do totalitarismo

Apesar da alta conceptualização das utopias e distopias digitais, a velha demanda modernista por poder, participação e democracia ainda tem seu valor e, dessa forma, raça, gênero, classe social e outros mecanismos de hierarquização são produzidos e reproduzidos nas redes digitais. O alinhamento das corporações na área de tecnologia, juntamente com as elites governamentais e os atores da sociedade civil, além da anuência passiva do público apontam para uma propensão coletiva que remete a um totalitarismo. Este *ethos* político está baseado no consenso tácito e na prescrição secreta de transparência individual e coletiva. Dessa forma, consideramos que seja importante rever categorias ideológicas e políticas tradicionais que têm dado a diretriz aos complexos de vigilância nos Estados Unidos, Inglaterra e no ocidente em geral, assim como em países onde arranjos sociopolíticos alternativos podem estar em curso. O termo quase-totalitarismo que usamos aqui se inscreve num *continuum* genealógico em debates históricos e políticos na academia, que tentaram lidar com várias formas de autoritarismo e despotismo (Facismo, Nazismo, os regimes soviéticos, ditaduras semiperiféricas na América Latina e a região MENA (médio Oriente e norte da África), pós-totalitarismo e assim por diante), tanto à direita quanto à esquerda.

describing their experiences in terms of 'play', 'excitement', and as 'identity affirming', rather than 'oppression' or 'coercion'."

O princípio totalitário é o seguinte: o estado exerce controle total sobre seus membros. Isso não significa dizer um controle meramente performativo, mas também cognitivo. Tanto os feitos quanto os pensamentos dos cidadãos são determinados pelo poder estatal. O termo, cunhado por Carl Schmitt, em *The Concept of the Political*, corresponde a um estado que, ao abraçar todos os domínios da vida social, gera em última análise uma indistinção entre Estado e sociedade. Num Estado desse tipo, de acordo com Schmitt (1996, p. 22), “tudo é, em princípio, político”. A interpenetração entre o Estado e a sociedade – a hiperpolitização do social – é a característica mais proeminente do totalitarismo. O totalitarismo não é meramente uma forma de autoritarismo em que o poder é exercido de cima para baixo sobre o tecido social. Nesse sentido, Schmitt (1996, p. 24) indica que “um Estado que se posiciona acima da sociedade pode ser chamado de universal, mas não total”⁷.

A permeabilidade mútua dos campos político e social resulta que, no totalitarismo, o *motus politicus* tende a tornar-se – sem nunca ser totalmente – indistinto do *motus socialis*. Os membros de uma sociedade tornam-se individualmente agentes das demandas políticas do Estado e o Estado, por sua vez, torna-se o lugar para a promoção das demandas sociais do coletivo de indivíduos. É importante observar que essa ideia relaciona-se com a ocupação do espaço privado que em todas as formas de totalitarismo está submetida ao escrutínio político e coletivo.

Nesse sentido, o atual alinhamento das redes de segurança e o consentimento dos sujeitos envolvidos aproximam-se das marcas da interpermeabilidade do agenciamento político e social encontrado no totalitarismo. No intento de prever uma atividade terrorista ou criminal perpetrada por organizações ou indivíduos, prevendo práticas mercadológicas ou modificando práticas socioculturais mudando atitudes subjacentes, os governos, as corporações e os atores da

7 Do original: “A state standing above society could be called universal but not total”.

sociedade civil se associam numa explícita e implícita normatização de uma valoração moral da transparência.

Autores como Arendt (1951) e Popper (1971) demonstraram que uma agenda utópica é uma marca indicativa dos totalitarismos. Popper (1971, p. 157) entende os totalitarismos como práticas instrumentais orientadas para a realização do que ele entende como “Estado Ideal”. Totalitarismo é, para ele, um projeto de engenharia utópico baseado na noção de que a vida da pólis é a implementação instrumental de normas orientadas para a concretização do auge da doação política. Para Popper, no limite, o totalitarismo está intimamente relacionado à política entendida como uma soteriologia.

No entanto, as massas – como Arendt (1951) denomina o contingente de indivíduos de quem líderes totalitários esperam uma deposição de fé política – não aderem naturalmente a teologias políticas, mesmo que muito frequentemente o façam. Processos totalitários recrutam e implantam o pensamento de um estado político final que já pode ser encontrado em algum lugar na própria população. Por esse motivo, o agente totalitário faz uso de mecanismos de inculcação. A propaganda é central para a construção do imaginário político de um público (ARENDR, 1951). Mecanismos de inculcação são centrais para Estados totalitários e devem ser amplamente compreendidos como processos longitudinais de controle cognitivo. A propaganda não mira o que os indivíduos fazem, mas o que esses indivíduos pensam e sentem. A propaganda é preparada para introduzir nas massas um compromisso de fé com o “Estado Ideal”. Por fim, então, a vigilância de ações de comunicação não é uma mera forma de sondagem, de predição e prevenção de certos atos, mas é sim uma maneira de testar a eficiência da propaganda na medida em que ela avalia o conteúdo de pensamentos e sentimentos. Dessa forma, o totalitarismo de Friedrich e Brzezinski (1956) inclui os seguintes aspectos principais: ideologia do perfeito estado final da humanidade, um único partido massivo hierarquizado, controle monopolizador da área militar e das comunicações, controle policial terrorista, controle central e direcionamento da economia. Em Deleuze e Guattari (1983)

é a máquina estatal que captura os fluxos sociais decompondo suas conexões horizontais ao longo do caminho.

O consenso de nossas três redes de segurança, com a anuência tácita dos usuários lembra muitos aspectos dos mecanismos totalitários que descrevemos. Por exemplo, na maior parte das comunidades políticas a emergência de um amplo consenso político indica a emergência de um *status quo* que demarca o centro gravitacional dessa mesma política. Na verdade, o consenso tácito conta com a subjacente fusão do *motus politicus* com o *motus socialis*. Enquanto o século XX assistiu a esse tipo de junção em propostas de pureza nacional e de exclusividade etnocultural, sob os quais procuraram construir o “Estado Ideal”, no descenso do século XX e início do século XXI, correntes neoliberais e social-democratas transformaram-se nos direcionadores do “Estado Ideal”, que têm permeado todos os aspectos do tecido social. Desde meados no século XX, mesmo nos Estados mais despóticos, a construção ideológica do “Estado Ideal” vem se apresentando em variações desses dois imaginários sociopolíticos. O novo e estranho animal político é algo entre as linhas de uma versão neoliberal do totalitarismo: um quase-totalitarismo.

Quase-totalitarismo e a opressão do consenso tácito

Os centros de planejamento digital e de redes de vigilância estão embebidos numa ideologia que apresenta aspectos marcadamente totalitários, mas que não são instantaneamente reconhecíveis como parte de eventos históricos, regimes e práticas políticas que, ao longo do século XX, foram construídos em cima da politização total da vida cotidiana.

Há duas importantes variantes. O quase-totalitarismo *não depende da formação de um* “Estado Ideal”, embora as justificativas para as medidas políticas criadas e implantadas nas redes sejam apresentadas como instrumentos destinados a um fim crítico: segurança, crescimento ou melhoria nos hábitos socioculturais. No entanto, um impedimento está em operação no

alinhamento entre as três redes, numa ampla medida, é a sociedade civil que sistematicamente recorre a um discurso de “Estado Ideal” para promover suas próprias pautas. Dificilmente encontraremos usuários que sinceramente optam por uma abordagem maniqueísta para a esfera da vida digital. O que é mais provável é que os atores do setor público insistam em retratar a esfera digital ou como um sonho utópico ou como um pesadelo distópico.

A segunda maneira pela qual o quase-totalitarismo se difere de seu antecessor diz respeito à direção da construção de um consenso ideológico. Com exceção da sociedade civil, as “redes de segurança” não estão envolvidas no negócio de barganhar uma narrativa de um “Estado Ideal” futuro. As corporações, como instituições privadas, querem simplesmente promover seus produtos e serviços além de sustentar as condições que as levaram à prevalência comercial. Agências governamentais operando nas sombras não precisam de consentimento das massas. Trata-se mais da estratégia de consenso político do centro totalizador que arma os esquemas planejadores das redes.

É a emergência do consenso central entre os atores da sociedade civil que parece ditar a construção ideológica do poder e não o contrário. Nesse sentido, o quase-totalitarismo recruta e implanta alguns dos mecanismos inerentes aos processos democráticos. De certa maneira, as regras são do povo. E ainda assim, como no totalitarismo, há um movimento em direção à interpenetração do social e do político. Talvez o mecanismo mais esclarecedor que deve ser ressaltado é o reforço banal das políticas que ajudam a propagar o consenso sociopolítico do centro.

A repetição banal das tarefas que são designadas pelas redes de segurança parecem ter pouca ou mesmo nenhuma conexão com a determinação das práticas políticas – abrir o *laptop* de alguém, fazer *login* numa rede, enviar uma mensagem pelo celular etc. – está aí a acumulação de ações que os indivíduos realizam de maneira não efetiva para sustentar um *status quo* e seu mecanismo de coesão sociopolítica. A preservação e promoção do *status quo* significa também a apresentação e promoção do centro. Nas práticas da esfera

digital esse híbrido ideológico é vendido pelo amplo e coletivo centro na forma de redes centralizadas que negociam suas respectivas necessidades de vigiar, lucrar e talvez, curiosamente, também atua em nome de uma liberdade putativa dos usuários.

Formas de associação no quase-totalitarismo

A diferença entre o papel ideológico que o “Estado Ideal” possui no modelo totalitário e no modelo quase-totalitário pode ser melhor explicada pelas duas abordagens de Michael Oakeshott sobre projetos políticos em *On human conduct*. Para Oakeshott (1975), a questão está numa noção aristotélica da comunhão na pólis, em que podemos ver melhor como a relação entre pares sustenta uma associação política impermeável à instrumentalidade. Em oposição a uma entidade empresarial que se reúne para garantir a realização de um lucro, conquistar produção etc. – a comunhão em torno da civilidade pode se sustentar sem a necessidade de um objetivo comum. De acordo com Oakeshott, a associação civil (a comunhão pela civilidade) está baseada na coerência interna do reconhecimento mútuo e na completude por um ser membro do grupo do outro (1975, p. 110).

Cada uma dessas redes de segurança emerge da junção de grupos que têm propósitos substanciais manifestos e externados. O grupo corporativo remonta a um “pacto pelo descarte”. Isso significa dizer que há um agrupamento instrumental dos agentes. O governo é uma reunião de associações cujo projeto é deter a administração (ecônomos) enquanto os atores da sociedade civil são essencialmente associações ligadas a projetos políticos – no sentido vulgar do termo. Ao mesmo tempo, a ideia de preservação de uma comunidade de reconhecimento mútuo e de pertencimento que – ao menos em teoria – supõe-se que as redes destinam-se a preservar e promover. É a ideia integrativa do centro que preenche nessas redes o papel da justificativa que antes era do “Estado Ideal”. Mas nesse “Estado Ideal”, para além de ser extrínseco –

relacionado a um futuro utópico – ele está num sentimento que já foi atingido e deve ser preservado.

A ideia integrativa do centro justifica então uma grande quantidade de suspensões dos instrumentos legais e políticos batalhados a duras penas e que vêm sendo empregados justamente para garantir a civilidade do consenso do centro. As redes de segurança justificam a violação supostamente intermitente da privacidade, a livre associação, a liberdade de expressão através da afirmação da necessidade instrumental de aquisição de dados estruturais, da vigilância, de infringir as redes digitais, somado à disrupção da segurança computacional e da encriptação.

No contexto de sociedades intensamente ligadas em rede, esse dados não têm sido suficientes para reunir argumentos em relação ao constitucionalismo e aos princípios democráticos e contra o controle de *big data* e das infraestruturas das redes digitais pelo Estado, pelos atores corporativos e pelos atores da sociedade civil que colaboram em ações de governança. Parece-nos óbvio que a máquina das redes digitais está enredada nos ambientes de rede controlados pelo Estado e pelas corporações em conjunto com as redes da sociedade civil, que certificam seu comportamento oferecendo algo como um controle com qualidade política. Nesse sentido, a associação na esfera pública digital está sendo realizada em grande parte dentro do confinamento das plataformas corporativas (orientadas por seu projeto), mesmo quando essa associação inclui funções civis, como a participação política e o diálogo, como é o caso dos atores da sociedade civil.

A recuperação das histórias de um vasto catálogo de violações legais que têm inundado a esfera pública, como resultado do vazamento feito por Snowden, mostra que os princípios legais sobre os quais a vida democrática foi constituída *não* vêm sendo suficientemente protegidos das motivações secundárias das três redes reunidas. Dentro do contexto desse debate, o termo quase-totalitarismo explica a similaridade com as práticas de coleta total de informações por parte dos governos e dos atores corporativos com as práticas do passado sem tornar trivial as experiências históricas de totalitarismo.

Ademais, em outro nível, o quase-totalitarismo do centro, aponta para o “centro” do espectro político. Tradicionalmente, o centro tem sido ocupado por liberais e social-democratas de algum tipo ou ainda por outros sistemas democráticos. No entanto, o centro ideológico em Estados não democráticos é, por sua vez, o centro ideológico no espectro específico da cultura política nos contextos específicos do país. O quase-totalitarismo do centro refere-se aqui, então, a uma segunda camada na relação com as organizações hierarquicamente centralizadas, mesmo se elas estiverem ligadas em rede, porque a lógica sociopolítica permanece hierarquizada independentemente do uso das comunicações em rede. Os centros para o planejamento do digital e as rede de vigilância são quase-totalitárias por essência.

Esse é justamente o motivo pelo qual liberais e social-democratas, parlamentares e outros personagens do centro ideológico ocidental entendem como absurda a sugestão de que uma vigilância ubíqua (o controle dos planejadores do digital sobre as redes globais) seja uma prática totalitária. Essa versão do totalitarismo adquire seu conteúdo ideológico a partir do centro do sistema político. Nesse sentido, complexos de vigilância são a descendência genealógica direta e retratam uma ideologia política dominante em qualquer sistema político.

No entanto, o paradoxo presente nesse cenário é que nem o neoliberalismo nem a social-democracia, que são as duas ideologias dominantes nos Estados democráticos contemporâneos, são as ideologias pelas quais o controle digital é exercido na prática. Quem pode esquecer Chris Hune, secretário de Estado para Energia e Mudança Climática entre 2010 e 2012 e sua exasperação por não ter ideia das atividades realizadas pela GCHQ? “Cabinet não foi informado de nada sobre isso” (HOPKINS; TAYLOR, 2013). O quase-totalitarismo baseia-se num projeto de associação específico para florescer, diferente de associações civis, que até pouco tempo era o tipo ideal mais comum de associação na política representativa tradicional e jogava a favor ou contra o totalitarismo de esquerda, de direita e contra as variações liberais e social-democratas do passado.

Associações civis, como uma forma de autenticação da prática entre as práticas, que não têm um propósito corporativo agregado, a não ser manter uma política aberta e dar sequência à discussão, podem servir tanto como uma resposta à crítica apresentada aqui quanto uma nova visão poderosa para a coisa pública em rede, que atualmente está dominada por uma conduta humana direcionada principalmente em relação a formas de associação empresarial.

O conflito é explicitado brevemente por Noel O'Sullivan (2012, p. 310) que sublinha a existência de uma "tensão entre a regra da lei à qual a associação civil está atrelada e sua subordinação aos poderes administrativos de governos inclinados a impor concepções de uma boa sociedade"⁸. É importante frisar o fato de que o princípio de civilidade que está implicado nas afirmações políticas e nas proposições do centro é sempre, senão regularmente, cooptado por associações empresariais que apresentam seus próprios objetivos como necessidades instrumentais para a preservação das associações civis.

Assim, num certo sentido, a tarefa que temos nas mãos para a radicalização de um modelo democrático é acabar com a usurpação das associações civis que estão nas mãos de corporações. Em outras palavras, o trabalho consiste em resistir articulação da comunhão pela civilidade como um modelo que está em perigo e cuja guarda pode ser muito rapidamente confundida com um "Estado Ideal". A comunhão pela civilidade não é um estado de realização como o da obtenção de lucro ou o fim de um conflito. Ela é, de outro modo, uma forma de atuação política e dessa forma não pode ser aprisionada num "Estado Ideal" sem que se negue sua natureza não instrumental.

Na verdade, como Noel O'Sullivan aponta, uma leitura dedicada das noções de civilidade em Oakeshott em face de uma instrumentalização do político pode servir bem para a rearticulação de uma comunhão democrática contra o impacto

8 Do original: "a tension between the rule of law to which civil association is committed and the subordination of it to the administrative powers of governments bent on imposing substantive conceptions of the good society".

e a usurpação da civilidade pela intrusão política de associações empresariais. O autor (O'SULLIVAN, 2012, p. 306) diz:

Chantal Mouffe, um crítico simpático a Oakeshott, sugere que a preocupação muito estreitamente elaborada do autor em relação a associações civis pode ser superada realocando o modelo civil por um quadro democrático radical que encorajaria uma participação ativa na política e dessa forma removeria a confiança de Oakeshott no que pode provar ser um consenso minoritário sobre tais formas e procedimentos⁹.

De maneira significativa, o perigo de não se reconhecer a transformação da sociedade civil num Estado empresarial é um problema crucial na política contemporânea.

Ainda que a transformação de um Estado civil em empresarial possa ser aceitável ocasionalmente, na medida em que se faz necessário defender ou manter a associação civil em si mesma, o preço a ser pago deve ser reconhecido claramente: ele está em que a regra da lei cessa de ser o laço entre os cidadãos e assim o estado, nessa condição, não é mais livre¹⁰. (O'SULLIVAN, 2012, p. 296)

A conduta de Snowden como associação civil

Edward Snowden vazou centenas de milhares de documentos da Agência de Segurança Nacional (NSA) americana e posiciona-se contrário à associação empresarial. Sem desconsiderar o tom conspiratório, a resposta do coletivo Anonymous à tentativa de Snowden em colocar o tema da vigilância para o debate

9 Do original: "Chantal Mouffe, a sympathetic critic, has suggested that Oakeshott's narrowly conceived concern with civil association might be overcome by *relocating the civil model within a radical democratic framework* that would encourage active participation in politics, thereby removing Oakeshott's reliance on what may prove to be a minority consensus about forms and procedures".

10 Do original: "Even though the transformation of a civil into an enterprise state may be acceptable on occasion, insofar as it is necessary to defend or maintain civil association itself, the price to be paid must be clearly recognized: it is that the rule of law ceases to be the bond of citizens, and thus the state, for the time being, is no longer a free one".

público mostra muito dolorosamente a reação a revelações pelos movimentos que, instintivamente, se opõem aos modelos quase-totalitários da esfera pública digital:

Sua privacidade e liberdade estão sendo lentamente tiradas de vocês, em encontro a portas fechadas, em leis enterradas em cartas legais, as pessoas que supostamente deveriam estar te protegendo [...] Faça o download desses documentos, compartilhem, reflitam sobre eles, não deixem que eles façam-nos desaparecer. Espalhem amplamente e para longe. Deixem que essas pessoas saibam, que nós não seremos silenciados, que não irão tirar vantagem de nós e que não estamos satisfeitos com essa espionagem sem garantias, desnecessária, sem ética de nossas vidas privadas para o ganho monetário de 1%¹¹ (ANONYMOUS..., 2013).

Neste comunicado, Anonymous sempre retrata a si mesmo como o garantidor de valores da sociedade civil, como protetor da comunhão pela civilidade. É compreensível que a articulação de compromisso com essas redes não seguras está avançando em termos morais, e muito frequentemente eles se apresentam como um novo ator clandestino que se dispõe como a vigilância política global com o objetivo de fazer resistência contra a vigilância, a censura, perseguir injustiças e a corrupção e em solidariedade com os movimentos que lutam contra governos repressivos e autoritários. Anonymous e Snowden servem para demarcar um espaço de resistência em relação aos mecanismos ocultos da corrente penetração política do social e ao fazer isso desvendam mecanismos totalitários a que ambos dizem resistir.

De acordo com o jornal *The Guardian* (HUET, 2013), uma das principais organizações de mídia com a qual Snowden colaborou, o programa Prism da NSA é o maior gerador individual de relatórios de inteligência que o americano vazou. Prism era um programa menor, o que significa que a Agência coletou dados do Google, Facebook, Apple, Yahoo e outros gigantes americanos. Um dos slides mostrava que

11 Do original: "Your privacy and freedoms are slowly being taken from you, in closed door meetings, in laws buried in bills, and by people who are supposed to be protecting you [...] Download these documents, share them, mirror them, don't allow them to make them disappear. Spread them wide and far. Let these people know, that we will not be silenced, that we will not be taken advantage of, and that we are not happy about this unwarranted, unnecessary, unethical spying of our private lives, for the monetary gain of the 1%".

a Agência tinha acesso direto aos servidores dessas empresas. Essa informação tem sido, contudo, altamente questionada pelas gigantes da tecnologia, que afirmam que apenas cumpriram com determinações legais ao pedirem dados de usuários. Os documentos também revelam a existência do Tempora, um programa iniciado em 2011 pelo GCHQ inglês. Esse programa reúne dados massivos de tráfego de dados por celular e internet recolhidos de cabos de fibra óptica. GCHQ compartilhava a maior parte das informações coletadas com a NSA.

Os documentos, classificados como altamente secretos, emergiram juntamente com outras revelações de alta monta atribuídas a Snowden a partir do momento que ele inicia sua colaboração com o *Guardian* através de artigos que começam a ser publicados em 6 de junho de 2013. O governo dos Estados Unidos tem, desde então, enquadrado Snowden no *Espionage Act*, que o forçou a pedir asilo para não menos que 20 nações. Ironicamente, ao fim, foi Putin quem concedeu e ofereceu asilo.

O relacionamento entre a NSA e as gigantes da tecnologia é realmente complicado. De acordo com o *The Guardian*, a partir de julho de 2010, dados do Yahoo foram responsáveis por gerar o maior número de relatórios da inteligência da NSA. Na sequência são citadas a Microsoft e depois o Google. Todas as três companhias estão em batalhas legais para revelar números mais precisos em relação aos pedidos de dados que receberam por parte das agências de inteligência dos Estados Unidos. A Agência está autorizada a caminhar “três passos” de distância em relação ao seu alvo – que poderia ser pessoas “que falam com pessoas que falam com pessoas que falam com você”. No Facebook, em que o típico usuário tem 190 amigos, os níveis de separação entre eles dão ao usuário acesso a uma população do tamanho do estado do Colorado (aproximadamente 5.260.000 pessoas).

De acordo com documentos internos citados pelos jornalistas, a Microsoft “desenvolveu uma capacidade de vigilância” que foi iniciada para “lidar” com as autoridades federais que se mostravam preocupadas com o fato de que não poderiam grampear mensagens encriptadas enviadas pela *web* em tempo

real. A resposta do vice-presidente da Microsoft, John Frank foi: "Nós seguimos acreditando que nos é permitido publicar o que é necessário para ajudar a comunidade a entender e debater essas questões" (RT, 2013).

Dois grupos franceses ligados aos direitos humanos deram entrada a uma queixa legal contra a Agência de Segurança Nacional americana, contra o FBI e contra sete empresas de tecnologia que eles acusam de terem ajudado os Estados Unidos a bisbilhotar os e-mails e as ligações telefônicas de cidadãos franceses. A queixa relaciona os métodos de espionagem americanos, como foram revelados por Snowden, e se dirige a "pessoas desconhecidas", mas menciona Microsoft, Yahoo, Google, Paltalk, Facebook, AOL e Apple "como cúmplices em potencial" da NSA e do FBI. A Federação Internacional de Direitos Humanos (FIDH) e a Liga Francesa pelos Direitos Humanos (LDH) defendem que "essa flagrante intrusão nas vidas dos indivíduos representa uma séria ameaça às liberdades individuais e se não for detida pode levar ao fim de determinações legais" (HUET, 2013).

Os relatórios apontam ainda para "alianças feitas com mais de 80 grandes corporações globais que apoiam a missão de ambos". No jargão da NSA, "missão de ambos" refere-se à defesa das redes nos Estados Unidos, por um lado, e ao monitoramento das redes pelo mundo, por outro lado. As empresas envolvidas no caso são empresas de telecomunicações, produtoras da infraestrutura das mesmas redes, produtoras de softwares e empresas de segurança (POITRAS et al., 2013).

Mark Zuckerberg, presidente do Facebook, e Marisa Meyer, presidente do Yahoo, defendem suas empresas contra as críticas que implicam as companhias de tecnologia de se interporem muito pouco contra a vigilância perpetrada pela NSA. Mayer diz que os executivos estariam ameaçados de prisão se revelassem segredos governamentais. O Yahoo processou a corte da vigilância de inteligência internacional (FISA) sem sucesso, o que fornece um precedente legal para a vigilância realizada pela NSA. Em 2007, o Yahoo pediu permissão para publicar detalhes dos pedidos recebidos pela agência de espionagem. Mayer declarou que "quando você perde não pode ir em frente, é traição. Nós acreditamos que faz mais sentido trabalhar no interior do sistema"; enquanto Zuckerberg por sua vez disse que o governo havia

feito um “trabalho ruim” entre balancear a privacidade das pessoas e cumprir seu dever de protegê-las com uma frase que agora já se tornou famosa: “Francamente eu acredito que o governo ferrou tudo” (RUSHE, 2013).

A escalada das tensões entre as corporações e os governos, seja ela verdadeira ou fabricada para o consumo do público, aponta para processos de tomada de decisão que claramente estão para além dos métodos e princípios de governança democrática. Elas envolveram negociações ocultas entre os Estados e as elites corporativas sob um véu de sigilo garantido por provisões legais que impediram a divulgação de informações mesmo sobre a existência dos próprios pedidos feitos pela NSA. Isso seria traição, como Meyer justifica.

A campanha “*Stop watching us*” (Pare de nos espionar) e a campanha global de 11 de fevereiro contra a vigilância, além dos grupos pela privacidade, como Electronic Privacy Information Center e Electronic Frontier Foundation entraram com processo que resultaram na abertura de centenas de páginas da seção 215 de intimações da FISA, que desde 1988 deu autorização ao governo – com aprovação prévia das cortes – para obter os registros de investigações de inteligência em curso pelo mundo. A vigilância da GCHQ e da NSA está enfrentando hoje um desafio legal diante da Corte Europeia de Direitos Humanos, Big Brother Watch, English PEN e o Open Rights Group. O Google, a Microsoft e a Yahoo estão sofrendo retaliação por parte de seus usuários nos Estados Unidos e pelo mundo contra a vigilância em massa e estão lutando para terem permissão de serem mais transparentes sobre seus entraves com as agências de inteligência. Essas empresas, juntamente com o Facebook, a Apple e a AOL também se reportaram ao Senado numa carta aberta exigindo uma reforma do sistema. De fato, uma revisão feita pelo governo Obama foi conduzida como uma resposta, mas satisfaz pouco as críticas em curso.

Governos de democracias liberais operam sob estatutos que proíbem a espionagem conduzida sobre suas próprias populações. No entanto, como indicado no estudo de larga escala realizado pelo Center for European Policy Studies, publicado em novembro de 2013, a solidez das provisões e a eficiência

dos mecanismos de varredura para garantir a lei varia de país para país. Referindo-se a um artigo publicado no *The Guardian* em agosto do mesmo ano, o estudo indica:

Isso aponta para um potencial cenário de compra da privacidade das pessoas pelos serviços que exploram regimes com uma proteção/varredura mais fraca ou com as maiores brechas legais. Esse cenário é até certo ponto refletido nos relatórios que indicam que a GCHQ fez propaganda de si própria para a NSA com base no fraco regime regulatório e de varredura existente no Reino Unido. (BIGO et al., 2013, p. 17)

É vedado aos governos espionarem suas própria populações, mas eles podem espionar estrangeiros. Os Estados Unidos entendemos que são parceiros do Reino Unido, da Austrália, do Canadá e da Nova Zelândia (The Five Eyes) e outros países como Alemanha, França, sobre os quais ele pode espionar. Isso acabou por incluir a União Europeia e o telefone celular de Ângela Merkel:

Num dia normal a NSA monitorou cerca de 20 milhões de conexões telefônicas alemãs e 10 milhões de pacotes de dados de internet, subindo para 60 milhões de conexões telefônicas num dia cheio, diz o relatório. [...] Na França, o Der Spiegel reportou que os Estados Unidos têm acesso a 2 milhões de conexões de dados por dia. Somente o Canadá, a Austrália, a Grã-Bretanha e a Nova Zelândia foram explicitamente poupadas de ataques de espionagem¹². (REUTERS, 2013)

Ainda assim, a reação nas capitais europeias em relação às atividades de espionagem dos Estados Unidos e do Reino Unido tem sido menor que o esperado. O presidente francês François Hollande condenou a prática dizendo que “Não podemos aceitar esse tipo de comportamento vindo de parceiros e aliados” e que hackear não era necessário pensando em esforços contra o terrorismo. “Eu não acho que haja uma preocupação em nossas embaixadas

12 Do original: “On an average day, the NSA monitored about 20 million German phone connections and 10 million internet data sets, rising to 60 million phone connections on busy days, the report said. ... In France, Der Spiegel reported, the United States taps about 2 million connection data a day. Only Canada, Australia, Britain and New Zealand were explicitly exempted from spy attacks”.

ou da União Europeia em geral de que esse risco exista” (SCHOW, 2013). Os alemães ficaram assistindo enquanto a Chanceler praticamente nem protestava contra as revelações. Num artigo publicado pelo *Der Spiegel*, “A Chanceler e a NSA: Merkel abandonou os alemães”, o autor defende que

trata-se da nossa lealdade à América. Ou de terrorismo internacional. Ou mesmo do papel dos serviços de inteligência. Todos temos uma opinião sobre o fato. Trata-se de nossos direitos sendo violados sem que tenhamos chance de resistir. Paramos de ser cidadãos para sermos assunto¹³. (AUGSTEIN, 2013)

Um segundo mecanismo que parece ter sido utilizado para criar essas matrizes de vigilância, além da explicação de brechas legais por um feudo da inteligência supranacional foi o favorecimento econômico entre as próprias agências:

A agência de inteligência GCHQ britânica pode espionar todos menos cidadãos britânicos, a NSA pode conduzir vigilância sobre qualquer um menos em americanos e a BND alemã pode espionar a todos menos alemães. É dessa forma que uma matriz foi criada atingindo uma vigilância sem fronteira pela qual cada parceiro opera numa divisão de trabalho¹⁴. (POITRAS, et al., 2013)

Num sentido mais amplo, a lógica da vigilância liderada pelo governo americano e executada dentro dessa matriz de feudos da inteligência internacional é uma lógica de guerra de inteligência. É razoável, então, que o órgão central que implementa a estratégia de vigilância, a NSA, teria de ser uma unidade de inteligência militar. Tanto o sistema como seus atores que levaram o programa da NSA adiante eram, não surpreendentemente, pessoas que vieram da guerra

13 Do original: “and this about our loyalty to America. Or international terrorism. Or even the role of intelligence services. Everyone has their own opinion about that. This is about our rights being violated without us being able to resist it. We stop being citizens and turn into subjects”.

14 Do original: “Britain’s GCHQ intelligence agency can spy on anyone but British nationals, the NSA can conduct surveillance on anyone but Americans, and Germany’s BND foreign intelligence agency can spy on anyone but Germans. That’s how a matrix is created of boundless surveillance in which each partner aids in a division of roles.”

do Iraque. Greenwald, um dos jornalistas que trouxe a história de Snowden para a visibilidade pública discute o perfil do ex-diretor da NSA, General Keith B. Alexander no *Washington Post*:

O *Post* esclarece como Alexander assumiu uma abordagem de “coleta total” para as operações de vigilância que eram originalmente direcionadas aos iraquianos no meio de uma guerra e que foi posteriormente transferida e é hoje direcionada à população civil dos próprios Estados Unidos e também ao mundo em geral: [...] E, como ele fez no Iraque, Alexander forçou a barra para ter tudo o que podia: ferramentas, recursos e apoio legal para coletar e armazenar vastas quantidades de informação *não trabalhada em relação às* comunicações nos Estados Unidos e fora dele¹⁵.

A subversão da lei, a perversão da regra democrática e a suspensão da cultura deliberativa não foram meramente apontadas por pesquisadores, por europeus e por formadores de opinião. Rendendo-se à pressão dos atores da sociedade civil, que sentiram o cheiro de sangue e se prepararam para um frenesi de embate político, e às corporações tentando resgatar suas reputações e a lealdade de seu público, Obama realizou uma das declarações mais notáveis de arrependimento não arrependido da história política:

Pedi uma revisão dos nossos programas de vigilância. Infelizmente mais do que um processo ordenado e legal para debater essas questões e chegar às reformas apropriadas, repetidos vazamentos de informações sigilosas deram início ao debate de uma forma muito apaixonada, mas nem sempre compactamente informada. [...] Estou também ciente de que essas questões estão sendo observadas para além do nosso território porque a liderança americana no mundo depende de um exemplo de democracia americana e de abertura americana, isso é o que nos difere em relação a outros países, não somente nossa habilidade de assegurar nossa nação. É a maneira como fazemos, com um debate aberto e num

15 Do original: “the *Post* explains how Alexander took a “collect it all” surveillance approach originally directed at Iraqis in the middle of a war, and thereafter transferred it so that it is now directed at the US domestic population as well as the global one.... nd, as he did in Iraq, Alexander has pushed hard for everything he can get: tools, resources and the legal authority to collect and store vast quantities of raw information on American and foreign communications.”

processo democrático¹⁶. (FRIEDERSDORF, 2013)

Temos todas as evidências do contrário. Os programas de inteligência militar empregados contra civis internamente e pelo mundo foram completamente faltosos em relação a um debate aberto e um respeito pelos procedimentos regulamentares que subjazem ao exercício democrático.

A legalidade putativa dos programas mostrou simplesmente que a estrutura da jurisprudência dos Estados Unidos simplesmente se mostrava repleta de brechas e de subterfúgios que erigiram um estado de exceção justificado pela chamada guerra contra o terror, dando cobertura legal para as práticas e policiamento que haviam sido inteiramente desconsideradas, como a tortura, o desaparecimento e a prisão escondida e que agora estavam novamente sendo empregadas para justificar o maior sistema de violação de privacidade que o mundo jamais tinha visto.

A terceira rede: as ONGs

Beneficiárias desse desastre são os atores da sociedade civil que, como no caso do resultado final do terremoto catastrófico que destruiu o Haiti, agora também estavam perfeitamente posicionadas para tirar vantagem da oportunidade momentânea. Sob a rubrica de serem entidades das sociedades civis, tais grupos, que são na maioria das vezes associados a uma rede semicoberta de entidades americanas e europeias, dispensam o dinheiro de qualquer ator corporativo rico, projetando a si mesmas como uma voz certa das associações civis e da comunhão para a civilidade. O alcance político desses grupos pode ser avaliado com base na elaboração de instituições que são diretamente dependentes do suporte financeiro e organizacional das outras duas redes mencionadas.

16 Do original: "I called for a review of our surveillance programs. Unfortunately, rather than an orderly and lawful process to debate these issues and come up with appropriate reforms, repeated leaks of classified information have initiated the debate in a very passionate but not always fully informed way. ... I'm also mindful of how these issues are viewed overseas because American leadership around the world depends upon the example of American democracy and American openness, because what makes us different from other countries is not simply our ability to secure our nation. It's the way we do it, with open debate and democratic process".

Por exemplo, Hivos, fundador de ONGs que trabalham na área de cibersegurança, entre outras questões, tem financiamento regular vindo do governo holandês. O Departamento de Estado tem uma longa lista de iniciativas e de linhas de financiamento para grupos que promovam os princípios democráticos e os direitos humanos. A Fundação Ökotárs, que dispensa verba do governo norueguês foi acusada pelo governo de Fidez, na Hungria, de participar da licitação de governos de outros países. Esses dados, além da queda de ONGs em países como Rússia, Egito e Azerbaijão mostra que, longe de serem entendidas como membros da sociedade civil de seus respectivos países, esses grupos são vistos como agentes estatais e corporativos por governos não amistosos.

Talvez um dos casos mais interessantes de usurpação e ocultamento dos interesses corporativos e governamentais sob a fachada da associação civil seja o caso da ascensão súbita de Pierre Omidyar ao parnaso dos financiamentos parapolíticos. Tendo começado suas atividades filantrópicas no fim da década de 1990, quando chega a 2014, Omidyar já tinha doado um bilhão de dólares para todo tipo de organizações e projetos. Só em 2013, suas organizações doaram 225 milhões de dólares. Para as doações pessoais, o financiamento é feito através de três organizações: Omidyar Network Fund, HopeLabs, e Humanity United. Michael Gentilucci (2014) da Inside Philanthropy aponta que "estamos lidando com um arquipélago nesse caso, não com terra firme, e a entidade que se sobressai é The Omidyar Group". Tal grupo é uma organização sem fins lucrativos.

Entre as organizações fundadas por Omidyar temos Change.org; Center on Democracy, Development, and the Rule of Law; Global Integrity; Fundacion Ciudadano Inteligente; Global Voices; Media Development Investment Fund; The Open Data Institute; Open Government Partnership; Project on Government Oversight (POGO); Sunlight Foundation; The Transparency and Accountability Initiative; The Foundation for Ecological Security; Endeavor Foundation e a Ashoka.

Omidyar – cujo registro de atividade nos Estados Unidos inclui contribuições para a campanha presidencial de Wesley Clark e um coinvestimento na CIA, como forma de capital de risco, na IN-Q-TEL e com Booz Allen Hamilton (subcontratado

pela NSA e antigo empregador de Edward Snowden) – tornou-se o guardião dos documentos de Snowden. Com um capital inicial de 250 milhões de dólares, Omidyar começou a erigir ele mesmo uma rede de mídia, em 2013, intitulada First Look Media. Os três primeiros profissionais que ele contratou foram Glenn Greenwald, Laura Poitras e Jeremy Scahill. Seguindo o padrão organizacional de seu trabalho filantrópico, a First Look Media gerou, em cerca de apenas alguns meses, uma estrutura de mídia secundária sob o nome de The Intercept, que foi lançada em 2014. A publicação on-line destinava-se a publicar os documentos de Snowden e produzir “jornalismo destemido e de oposição passando por uma grande variedade de temas” (RICE, 2014).

Enquanto a questão da legitimidade da intervenção política das fundações e das ONGs tem sido uma questão permanente nos debates sobre atores não governamentais e fundações, a peculiaridade desse novo cenário mostra que são precisamente as ONGs armadas com poderio financeiro de partidos políticos que agora exercem poder consultivo sob o disfarce de legitimar os representantes da sociedade civil. Dessa forma, elas prestam um serviço valioso a corporações e agentes governamentais interessados em contornar princípios democráticos de governança e de administração pública.

Considerações finais

A fotografia dos servidores destruídos (Figura 1) que guardavam os papéis da NSA nos porões do *The Guardian* nos parece totalmente incompatível com os princípios e processos de um Estado democrático. Ele mais parece algum dos piores aspectos dos mecanismos de controle do século XX utilizados por regimes totalitários. A destruição dos canais de informação – cartas, livros, gravações etc. – foram instrumentos críticos para o controle das interpretações políticas. Na verdade, é o próprio Edward Snowden quem melhor explicou o espectro político dessa empreitada e o objetivo dessa conduta e de um inimigo ideológico confesso:

No dia 12 de julho de 2013 Edward Snowden encontrou-se com um grupo de organizações de direitos humanos em seu refúgio temporário

no aeroporto internacional de Sheremetievo, em Moscou. Alguns dos argumentos que ele usou foram os seguintes: "Através dessa conexão de trabalho com a Agência de Segurança Nacional, Snowden descobriu que 'tinha a possibilidade de, sem nenhuma restrição de pesquisar, capturar e ler comunicações. As mensagens de qualquer um em qualquer momento. Esse é o poder de mudar o destino das pessoas. Snowden também chegou à conclusão de que o uso diário dessa capacidade por parte da NSA era 'uma séria violação da lei'. A Quarta e Quinta Emendas da Constituição do meu país, o Artigo 12 da Declaração Universal dos Direitos Humanos e diversos estatutos e tratados proíbem tais sistemas massivos, invasivos de vigilância". "Meu governo [dos Estados Unidos] defende que normas sigilosas da corte, que o mundo não está autorizado a conhecer, de alguma forma legitimam esse caso ilegal [...] O que é imoral não pode ser transformado em algo legal através do uso de uma lei sigilosa". Consternado com essa situação, Snowden apoiou-se no princípio de Nuremberg, de 1945, que diz 'Os indivíduos têm deveres internacionais que transcendem as obrigações de obediência nacional. Dessa maneira, cidadãos têm o dever de violar as leis domésticas com o intuito de evitar crimes contra a paz e a humanidade'. Concluindo que o real e potencial acesso sigiloso da NSA nas comunicações de praticamente a totalidade dos americanos e sobre um grande número de não cidadãos era criminosa por natureza (talvez um totalitarismo sendo articulado), ele vazou informações sigilosas que trariam as atividades da NSA ao conhecimento público. "Essa decisão moral de trazer a público sobre uma espionagem que afeta a todos nós tem sido custosa, mas foi a coisa certa a ser feita e eu não me arrependo"¹⁷. (DAVIDSON, 2016)

Os mecanismos de vigilância, controle e coação expostos com o caso Snowden apontam precisamente para uma estrutura que de muitas formas se

17 Do original: "On 12 July 2013 Edward Snowden met with a number of human rights organizations at his temporary refuge in Moscow's Sheremetyevo International Airport. Here are a few of the points he made: 'Through his working connection to the National Security Agency, Snowden found that he "had the capability without any warrant to search for, seize, and read your communications. Anyone's communications at any time. That is the power to change people's fates'. Snowden also concluded that the daily use of this capacity by the NSA was a 'serious violation of the law. The 4th and 5th Amendments to the Constitution of my country, Article 12 of the Universal Declaration of Human Rights, and numerous statutes and treaties forbid such systems of massive, pervasive surveillance'. 'My government [U.S.] argues that secret court rulings, which the world is not permitted to see, somehow legitimize an illegal affair. . . .The immoral cannot be made moral through the use of secret law'. Appalled by this situation, Snowden took to heart the 1945 Nuremberg principle that says, 'Individuals have international duties which transcend the national obligations of obedience. Therefore individual citizens have the duty to violate domestic laws to prevent crimes against peace and humanity from occurring'. Having concluded that the NSA's real and potential secret access to the communications of almost every American, and a growing number of non-citizens, was criminal in nature (perhaps totalitarianism in the making), he leaked the classified information that would bring the NSA's activities into public view. 'That moral decision to tell the public about spying that affects all of us has been costly, but it was the right thing to do and I have no regrets.'"

assemelha aos mecanismos de regimes totalitários. A ideologia subjacente que foi traduzida na forma de “Estados Ideais” nos Estados totalitários tradicionais nos parece ausente na aliança das redes de segurança. Ainda, os preceitos ideológicos que guiam a preservação da saúde do sistema econômico e político estão presentes e evidentes. Eles pertencem essencialmente a um discurso de consenso para o centro, o que significa coroar as ideias de associações civis e a constituição de uma comunhão para a civilidade. Mas essa comunhão não é sempre amigável de acordo com as intenções e suposições das entidades empresariais, então é precisamente esse o papel da máquina da sociedade civil, a terceira e mais recente rede de segurança a assumir o lugar como ator civil e no acompanhamento das ações dos outros dois grupos.

As distintas características do atual alinhamento de forças e de atores incluem: (a) o papel das ONGs na sociedade civil como forma de contornar processos democráticos; (b) as políticas de associação entre empresas que assegurem o duplo objetivo do Estado (segurança) e do capital (lucro); (c) a dimensão inigualável na estrutura total de aquisição de dados pelas matrizes da inteligência ocidental; (d) a perseguição e o julgamento de jornalistas, denunciadores e atores pela transparência fora da esfera dos grupos da sociedade civil; (e) a significativa, porém insuficiente, contestação, por parte do público, em relação à infração contra às liberdades civis.

Por fim, as práticas quase-totalitárias das entidades empresariais conduzidas por essas redes de segurança globais são lideradas pelos Estados Unidos e precisam ser urgentemente reconsideradas, assim como novos métodos de desafiá-las. Sem uma solução estrutural para a ocupação do espaço político em ambientes digitais pelas três redes, o cidadão é deixado numa situação de precariedade política, legal e possivelmente até mesmo existencial, em que sua única opção é hackear a reunião de redes autoritárias para reafirmar seus próprios direitos e as obrigações éticas das redes.

Referências

AL JAZEERA. Egypt NGOs 'robbed of independence'. *Al Jazeera*, Doha, 22 set. 2014. Disponível em: <<http://www.aljazeera.com/news/middleeast/2014/09/egypt-ngo-law-crackdown-2014913121624569527.html>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

ANONYMOUS releases NSA docs related to global spy network. *Common Dreams*, Portland, 7 jun 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2jUPVai>>. Acesso em: 6 fev 2017.

ARENDR, H. *The origins of totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace and Co, 1951.

ASSOCIATED PRESS-NORC CENTER FOR PUBLIC AFFAIRS RESEARCH. *Balancing act: the public's take on civil liberties and security a trend study*. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2kxAr88>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

AUGSTEIN, J. The Chancellor and the NSA: Merkel has abandoned the Germans. *Spiegel Online*, Hamburgo, 16 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/international/germany/editorial-merkel-has-left-germans-high-and-dry-a-911425.html#spLeserKommentare>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

BALOGH, E. The Hungarian government turns up the heat on the NGOs. *Hungarian Spectrum*, Bethany, 23 out. 2014. Disponível em: <<https://hungarianspectrum.wordpress.com/2014/10/23/the-hungarian-government-turns-up-the-heat-on-the-ngos/>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

BARHAIM, G. *Public-private relations in the totalitarian states*. New Brunswick; London: Transaction, 2011.

BIGO, D. et al. Mass surveillance of personal data by EU member states and its compatibility with EU law. *CEPS*, Brussels, 6 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.ceps.eu/book/mass-surveillance-personal-data-eu-member-states-and-its-compatibility-eu-law>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

BORGER, J. NSA files: why The Guardian in London destroyed hard drives of leaked files. *The Guardian*, London, 20 ago. 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2013/aug/20/nsa-snowden-files-drives-destroyed-london>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

CASTELLS, M. *Networks of outrage and hope: social movements in the Internet Age*. Cambridge, UK: Polity, 2012.

DAVIDSON, L. A national debate about government spying? *The New York Times Examiner*, New York, 16 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2013/07/anational-debate-about-government-spying>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. London: Athlone, 1983.

FARCHY, J. Concern grows over NGO crackdown in Azerbaijan. *Financial Times*, London, 22 set. 2014. Disponível em: <<http://www.ft.com/intl/cms/s/0/aec6a9b2-4247-11e4-a9f4-00144feabdc0.html#axzz3KZgToDG9>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

FOUCAULT, M. *Discipline and punish: the birth of the prison*. New York: Random House, 1975.

FRIEDERSDORF, C. The surveillance speech: a low point in Barack Obama's presidency. *The Atlantic*, Washington, 12 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/politics/archive/2013/08/the-surveillance-speech-a-lowpoint-in-barack-obamas-presidency/278565/>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

FRIEDRICH, C.; BRZEZINSKI, Z. K. *Totalitarian dictatorship and autocracy*. Cambridge, MA: Harvard University, 1956.

FUCHS, C. *Foundations of critical media and information studies*. London: Routledge, 2011.

GENTILUCCI, M. Can't get a grip on Omidyar philanthropy? You're not alone, so take this guided tour. *Inside Philanthropy*, Santa Monica, 27 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.insidephilanthropy.com/tech-philanthropy/2014/3/27/cant-get-a-grip-on-omidyar-philanthropy-youre-not-alone-so-t.html>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

GREENWALD, G. The crux of the NSA story in one phrase: 'collect it all'. *The Guardian*, London, 15 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jul/15/crux-nsa-collect-it-all>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

HARVEY, D. *Rebel cities: from the right to the city to the urban revolution*. New York: Verso, 2012.

HAYEK, F. A. *The road to serfdom: text and documents – the definitive edition*. Chicago: University of Chicago, 2007.

HOPKINS, N.; TAYLOR, M. Cabinet was told nothing about GCHQ spying programmes, says Chris Huhne. *The Guardian*, London, 6 out. 2013. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/uk-news/2013/oct/06/cabinet-gchq-surveillance-spying-huhne>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

HUET, N. French lawsuit targets NSA, FBI, tech firms over Prism. *Reuters*, London, 11 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.reuters.com/article/2013/07/11/ususa-security-france-idUSBRE96A00F20130711>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

IHRFG – International Human Rights Funders Group. *Hivos institutional profile*. 2015. Disponível em: <<https://www.ihrfg.org/funder-directory/hivos>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

KARATZOGIANNI, A. (Ed.). *Cyber-conflict and global politics*. London: Routledge, 2008.

_____. *The politics of cyberconflict*. London: Routledge, 2006.

KARATZOGIANNI, A.; KUNSTMAN, A. (Ed.). *Digital cultures and the politics of emotion*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.

KARATZOGIANNI, A.; ROBINSON, A. *Power, resistance, and conflict in the contemporary world: social movements, networks and hierarchies*. London: Routledge, 2010.

KARATZOGIANNI, A.; ROBINSON, A. *Schizorevolutions vs. microfascisms: the fear of anarchy in state securitization*. 2016. Disponível em: <http://works.bepress.com/athina_karatzogianni/19>. Acesso em: 17 jan. 2017.

LOVINK, G. *Networks without a cause: a critique of social media*. Cambridge, UK: Polity, 2012.

MACASKILL, E.; DANCE, G. NSA files decoded: what the revelations mean for you. *The Guardian*, London, 1 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/world/interactive/2013/nov/01/snowden-nsa-files-surveillance-revelations-decoded>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

MCCAHERILL, M.; FINN, R. L. *Surveillance, capital and resistance: theorizing the surveillance subject*. London: Routledge, 2014.

MOORE, C. This is not Blitz Britain. We sure as hell can't lick terrorism on our own. *The Telegraph*, London, 11 out. 2014. Disponível em: <<http://bit.ly/1spTykQ>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

MOROZOV, E. *The net delusion: how not to liberate the world*. London: Allen Lane, 2011.

O'SULLIVAN, N. Oakeshott on civil association. In: FRANCO, P.; MARSH, L. (Ed.). *A companion to Michael Oakeshott*. University Park: Pennsylvania State University, 2012.

OAKESHOTT, M. *On human conduct*. Oxford: Clarendon, 1975.

POITRAS, L. et al. How the NSA target Germany and Europe. *Spiegel Online*, Hamburgo, 1 jul. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2k5DgjF>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

POPPER, K. *The open society and its enemies*. Princeton: Princeton University, 1971.

RADIO FREE EUROPE – RADIO LIBERTY. The crackdown on NGOs in Russia. *RFE/FL*, Praga, 1 dez. 2014. Disponível em: <<http://www.rferl.org/a/russia-persecution-ngos/25009129.html>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

REUTERS. U. S. taps half-billion German phone, internet links in month-report. *Reuters*, London, 30 jun. 2013. Disponível em: <<http://uk.reuters.com/article/uk-usa-germany-spying-idUKBRE95T04I20130630>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

RICE, A. The Pierre Omidyar Insurgency. *New York Magazine*, New York, 2 nov. 2014. Disponível em: <<http://nymag.com/daily/intelligencer/2014/10/pierre-omidyar-first-look-media.html>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

RT. Microsoft helped the NSA bypass encryption, new Snowden leak reveals. *RT*, Moscow, 11 jul. 2013. Disponível em: <<http://rt.com/usa/microsoft-nsa-snowden-leak-971/>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

RUPNIK, J. Totalitarianism revisited. In: KEANE, J. (Ed.). *Civil society and the state: new European perspectives*. London: University of Westminster, 1988. p. 263-290.

RUSHE, D. Zuckerberg: US government “blew it” on NSA surveillance’. *The Guardian*, London, 12 set. 2013. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/technology/2013/sep/11/yahoo-ceo-mayer-jail-nsa-surveillance>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

SCHIMITT, C. *The concept of the political*. Chicago: University of Chicago, 1996.

SCHOW, A. US government declares hacking an act of war, then hacks allies. *Washington Examiner*, Washington, 1 jul. 2013. Disponível em: <<http://washingtonexaminer.com/article/2532594>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

SHIRKY, C. The political power of social media: technology, the public sphere, and political change. *Foreign Affairs*, Tampa, v. 90, n. 1, p. 28-41, jan.-fev. 2011.

SIEGEL, A. Introduction: the changing fortunes of the totalitarian paradigm in communist studies. In: _____. (Ed.). *The totalitarian paradigm after the end of Communism: towards a theoretical reassessment*. Amsterdam: Radopi, 1998. p. 9-35.

TALMON, J. L. *The origins of totalitarian democracy*. London: Mercury Books, 1961.

THE UNITED STATES OF AMERICA. U.S. Department of State. *Funding opportunities*. 2016. Disponível em: <<http://www.state.gov/j/prm/funding/>>. Acesso em: 17 jan. 2017.

YAR, M. *The cultural imaginary of the Internet: virtual utopias and dystopias*. Basingstoke: Palgrave, 2014.

ZIZEK, S. Introduction: on ideological antioxidants. In: _____. *Did somebody say totalitarianism? Five interventions in the (mis)use of a notion*. London: Verso, 2011.

submetido em: 18 ago. 2016 | aprovado em: 20 set. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.116141

RUMORES

A “buzzfeedização” da comunicação das organizações no ambiente digital¹

The “buzzfeedization” of the organizational communication on digital environment

*Carolina Frazon Terra*²

1 Trabalho originalmente apresentado no X Congresso Abrapcorp 2016, em São Paulo, no GP Comunicação, Tecnologia e Inovação.

2 Bacharel em Relações Públicas, doutora e mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Docente nos cursos de pós-graduação em Comunicação Organizacional e Digital (ECA-USP) e em diversos MBA na FIA e na FAAP. Autora dos livros *Mídias Sociais... e agora?* e *Blogs corporativos*, ambos pela Difusão Editora, e editora dos blogs *RPalavreando* e *Relações*. carolinaterra@uol.com.br.

Resumo

O artigo discute a condensação dos conteúdos das organizações dispostos nas redes sociais sob a luz de conceitos e autores que falam de espetacularização, efemeridade, imediatismo, liquidez, visibilidade midiática e sucesso das listas na internet. Desse aspecto do conteúdo – as listas – é que deriva o título deste trabalho, por entendermos se tratar de uma alusão ao site BuzzFeed, um dos principais representantes do formato no ambiente digital. Também correlacionamos o êxito dos conteúdos em listas a uma modalidade de marketing denominada *inbound* marketing, especialidade que defende a geração de conteúdo que engaja e prende a atenção do usuário da rede. O tripé de conceitos de Baldissera (2009) – organizações comunicada, falada e comunicante – também é uma referência teórica que ajuda a sustentar o trabalho. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave

Buzzfeedização, listas da internet, espetacularização do conteúdo, comunicação organizacional digital.



Abstract

This article discusses the condensation of the contents of organizations on social networks based on concepts and authors who speak about spectacle, ephemerality, immediacy, liquidity, media visibility and success of the lists on the Internet. This aspect of the content – the lists – nominates the title of this work because we believe it is a reference to the site BuzzFeed, one of the main representatives of the format in the digital environment. Also we correlated the success of content in lists to a marketing method called inbound marketing, specialty that advocates the creation of engaging content and that permits to catch user's attention. The three concepts of Baldissera (2009) – communicated, spoken and communicating organizations – is also a theoretical framework that helps to sustain the work. The methodology used was literature review.

Keywords

Buzzfeedization, lists on internet, spectacularization content, digital organizational communication.

Em tempos de modernidade, sociedade e amor líquidos de Bauman (2001), os tempos se apresentam igualmente líquidos – isto é, em constante volatilidade, nada é feito pra durar ou para ser sólido. Assim, vivemos uma efemeridade que atinge o cenário comunicacional e, conseqüentemente, a comunicação que praticamos nas organizações e nos relacionamentos delas com suas audiências de interesse.

Para além da liquidez, Kellner (2004, p. 4) aponta que vivenciamos sociedade do espetáculo pautada por modelos interativos:

Estamos entrando numa nova cultura do espetáculo que constitui uma nova configuração da economia, da sociedade, da política e da vida cotidiana, e que envolve novas formas de cultura e de relações sociais e novos modelos de experiência. Isso produz uma nova cultura do espetáculo, com o surgimento de megaespetáculos e de espetáculos interativos.

Consideramos os conteúdos produzidos por organizações, marcas e indivíduos como verdadeiros espetáculos líquidos (no sentido da descartabilidade e da volatilidade) e interativos. Adentraremos a seguir em breve conceituação do que entendemos por espetáculo.

Sociedade do espetáculo

Déborde (1997, p. 14), ao referir-se à sociedade do espetáculo, conceitua que o espetáculo, em si, “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediadas por imagens”. Tal afirmação nos permite pensar que os atuais conteúdos das organizações nas mídias sociais seguem tal condição e servem, inclusive, de iscas para que elas os consumam no ambiente digital e estejam em contato com suas marcas.

Karhawi (2015, p. 7) entende que o regime de visibilidade do espetáculo, que vivemos na contemporaneidade, nos faz produto e consequência. Como aponta Thompson (2008, p. 20), a visibilidade midiática “está livre das propriedades espaciais e temporais do aqui e agora”. Thompson (2008, p. 23) caracteriza o tipo de visibilidade da mídia eletrônica, atual, como “simultaneidade desespecializada”.

Para Thompson (2008), esse contexto do espetáculo, das aparências e da visibilidade pode ser denominado como sociedade da autopromoção. Vale destacar que, nesse caso, mesmo a intimidade passa a ser mediada – vide os escândalos de fotos sensuais e de inegável contexto particular que vazaram na internet, como nos casos de Carolina Dieckmann (CAROLINA..., 2012) e de Stênio Garcia e sua mulher (STÊNIO..., 2015).

Outro ponto que vale ser destacado aqui são os formatos de conteúdo que vêm ganhando visibilidade e notoriedade por parte dos usuários das plataformas de mídias sociais. Trata-se dos conteúdos curtos, enxutos e baseados em listas, hierarquias, efemeridades, ponto que discutiremos a seguir e que exemplificamos com a Figura 1.



Figura 1: Imagem de conteúdo do site Catraca Livre

Fonte: Costa (2017)

O sucesso das listas na internet

Um dos representantes mais notórios dos conteúdos em listas da internet é o site BuzzFeed³, empresa estadunidense de mídia de notícias fundada em 2006, em Nova Iorque, e que inicialmente teria surgido para “testar, rastrear e criar o conteúdo viral na Internet” (WIKIPEDIA, 2015). No Brasil, o site aportou em outubro de 2013. Seu formato peculiar de apresentar os conteúdos acabou por se espalhar entre outras empresas noticiosas e ganhou, até mesmo, a atenção de organizações e marcas.

Barros (2015) considera que as listas vieram para ficar e aponta cinco motivos para isso:

- O apelo da organização: porque o cérebro funciona a base de sistematização, categorização e classificação, e as listas conseguem organizar o mundo, conforme exemplo a seguir (Figura 1).



Figura 2: Imagem de conteúdo do site M de Mulher sobre o seriado de TV *Gilmore Girls*

Fonte: Helena (2016)

3 Disponível em: <<http://www.buzzfeed.com/>>.

- O conforto do contraste: porque as listas hierárquicas trazem classificações e ecoam a necessidade do cérebro de fazer comparações.

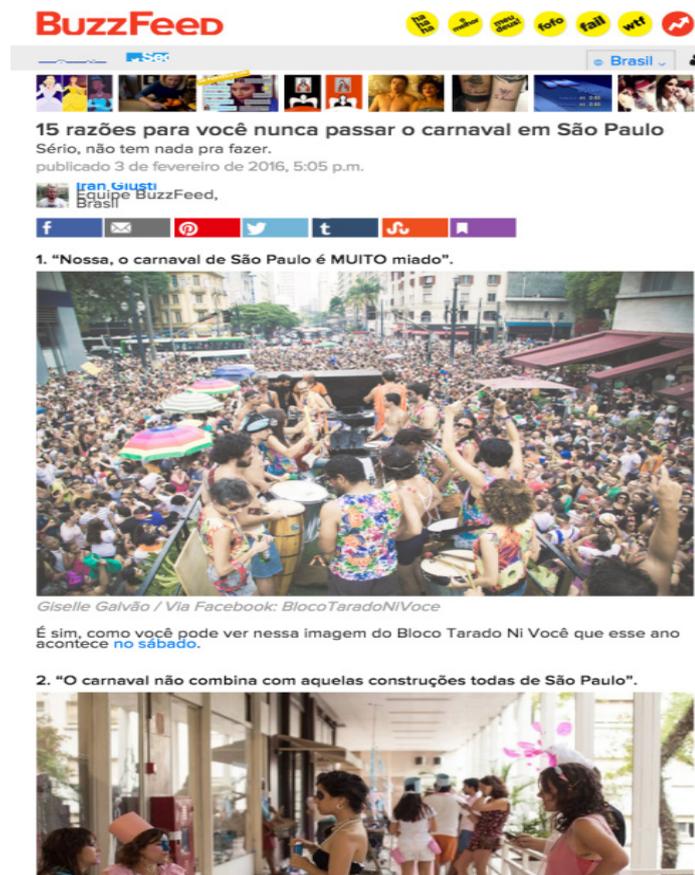


Figura 3: Imagem de conteúdo do site BuzzFeed com razões para não se passar o carnaval em São Paulo (SP)

Fonte: Giusti (2016)

- A segurança dos checklists: porque

manipular a quantidade de variáveis envolvidas nas atividades modernas é uma sobrecarga para nosso cérebro, levando frequentemente a erros. A introdução de listas de checagem (*checklists*) em cirurgias, por exemplo, evita com que passos sejam esquecidos, impede que ações sejam refeitas, melhora a comunicação da equipe, reduzindo em praticamente metade o número de mortes ou complicações pós-cirúrgicas, segundo um dos estudos seminais sobre o tema. (BARROS, 2015).



Figura 4: Imagem de tela do site M de Mulher sobre acessórios

Fonte: Vaz (2016)

- A vantagem da objetividade: porque os tópicos permitem economia de linguagem e facilidade de processamento.



Figura 5: Imagem de conteúdo da fanpage da Turma do Chocolate

Fonte: Chocolate... (2015)

- O alívio do fim: porque o ser humano tende a completar as tarefas iniciadas: "no começo do século XX uma psicóloga russa chamada Maria RickersOvsiankina descreveu pela primeira vez que os seres humanos ficam desconfortáveis com tarefas interrompidas, exibindo a tendência de voltar a elas até que sejam terminadas (Efeito Ovsiankina)" (BARROS, 2015).

Torres (2016), porém, enxerga as listas de forma limitada, sobretudo para o jornalismo (o autor chega a chamar o fenômeno de "facebookização do jornalismo"), conforme elucidada:

o abuso de listas, o uso de "especialistas de Facebook" como fonte, pautas sendo construídas com base em *timelines* alheias ou o frenesi encantador de *likes* e *shares* têm feito com que uma das maiores armadilhas das redes sociais abocanhe o jornalismo. O jornalismo, como instituição e pilar da democracia, agora se comporta como um usuário de internet, jovem, antenado, mas que não tem como privilégio o foco ou a profundidade. A armadilha se revela justamente no momento em que "ser um usuário" passa a valer como entendimento de "dialogar com o usuário".

Conceitos que andam lado a lado com as listas são a efemeridade, a volatilidade e o imediatismo dos conteúdos disponíveis na rede. O tempo real ganhou até uma modalidade de marketing: o *real time marketing*, ou, em português, marketing do tempo real (ou voltado ao que acontece no cotidiano). Faz-se necessário, portanto, entender por que tais conceitos se adicionam às listas da internet.

Imediatismo

Em tempos de modernidade e tempos líquidos, conforme defende Bauman (2001), tudo muda rapidamente, nada é feito pra durar ou para ser sólido. Assim, vivemos volatilidade que também atinge a comunicação das organizações e, por consequência, seu relacionamento com seus públicos de

interesse. Nessa linha de raciocínio, porém utilizando-se do recurso de maneira muito criativa, está a Prefeitura de Curitiba – mais comumente conhecida por Prefs pelos membros de suas redes sociais –, que se valeu do aplicativo Snapchat para conscientizar as pessoas sobre o desaparecimento de crianças. O aplicativo caracteriza-se por apagar seus conteúdos em determinado curto período de tempo. Essa lógica foi aplicada à campanha Snapchild (vide Figura 6): “bastam dez segundos de distração para que uma criança desapareça”.

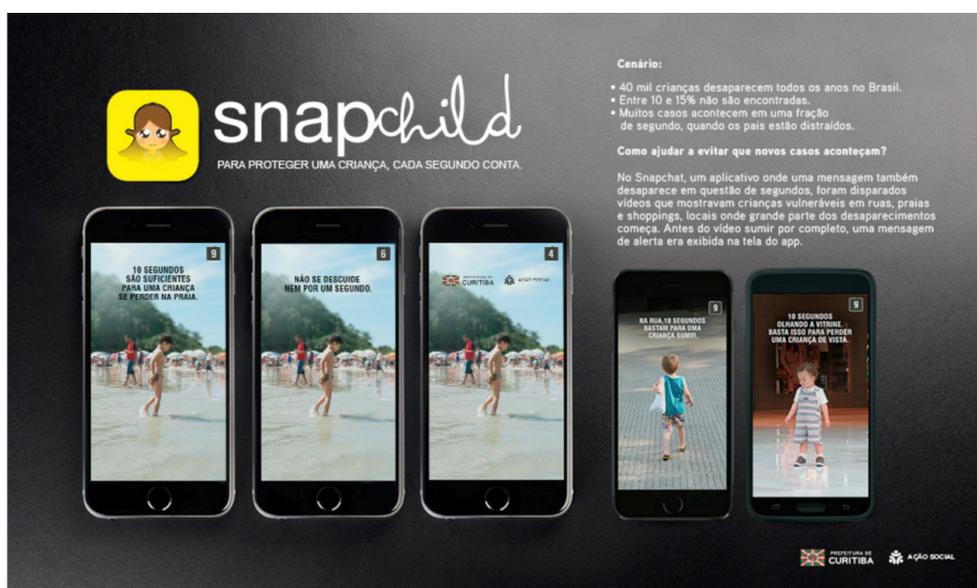


Figura 6: Campanha Snapchild promovida pela Prefeitura de Curitiba em seus perfis de mídias sociais

Fonte: Silva (2015)

O padrão do tempo real para as interações, diálogos e participações dos usuários com as organizações e vice-versa acaba por criar novo modelo de relacionamento, o que, conseqüentemente, exige dos comunicadores novas formas de se pensarem estratégias comunicacionais. Terra (2015, p. 208) explica que,

assim, surgem demandas de participação das organizações nas redes digitais que têm que acompanhar o tempo real. Ao surgir um tema na rede, as organizações se veem obrigadas a encontrar “ganchos” temáticos com suas marcas para que possam se legitimar diante de seus públicos.

Memes⁴, temas do momento, situações e contextos passam, então, a fazer parte do cenário de conteúdo das organizações e usuários. Destacam-se aquelas organizações que conseguem tirar proveito de tais conteúdos e agradam aos fãs com suas curtidas e compartilhamentos, ou seja, aquelas que garantem ao mesmo tempo visibilidade de seus conteúdos e audiência de interesse.

Diante desse contexto, duas características são fundamentais: velocidade de reação e agilidade para transformar um momento em postagem, imagem ou vídeo. O êxito está em combinar conteúdo relevante, velocidade e agilidade e em esperar viralização e fama, notoriedade e legitimidade da organização nos sites de redes sociais online.

Uma maneira de unir espetáculo, listas e imediatismo/tempo real é por meio de conteúdo de fácil e rápido consumo. O desafio é produzi-lo com velocidade e distribuí-lo por meio das plataformas de mídias sociais. A modalidade de marketing que promete auxiliar nessa tarefa é o *inbound marketing*, que pode ser traduzido como marketing de atração.

***Inbound marketing* como mecanismo de atração do usuário ao conteúdo**

Uma das explicações para o uso exacerbado de conteúdos memetizados por parte das organizações pode ser a "filosofia" corrente de que é preciso primeiro gerar visibilidade, atrair, para, depois, tentar reter e/ou fidelizar. É o que um famoso ditado popular, em inglês, revela: "first dessert, then veggies", isto é, "primeiro a sobremesa, depois os vegetais". A alusão a essa frase remete ao fato de que as organizações precisam primeiro atrair suas audiências para, depois, quem sabe?, fazê-las permanecer em suas propriedades digitais com outros conteúdos ou iniciativas.

4 A palavra "meme" foi usada pela primeira vez por Richard Dawkins no livro *O gene egoísta*, em 1976, e se referia àquilo que era produto da replicação de ideias. O meme seria uma unidade de informação que passa de um cérebro a outro, por imitação e hereditariedade. Recuero (2009) afirma que o estudo dos memes está ligado diretamente ao estudo da difusão da informação e de que tipo de ideia sobrevive. Blackmore (apud RECUERO, 2009, p. 123) completa que a ação de replicar é uma forma de aprendizado social pela imitação.

Uma metodologia que vai ao encontro desse *modus operandi* é o *inbound marketing*. Prática mais afeita ao mercado do que à academia, o *inbound marketing* ou marketing de atração consiste em primeiro chamar a atenção, depois tornar o usuário um consumidor e, por fim, fidelizá-lo, tornando-o embaixador da marca. Trata-se de uma estratégia de “isca digital”: atraindo-se o usuário com conteúdo, para depois torná-lo cliente e, mais tarde, até embaixador da organização.

Em linhas gerais, o *inbound marketing* pode ser assim resumido:

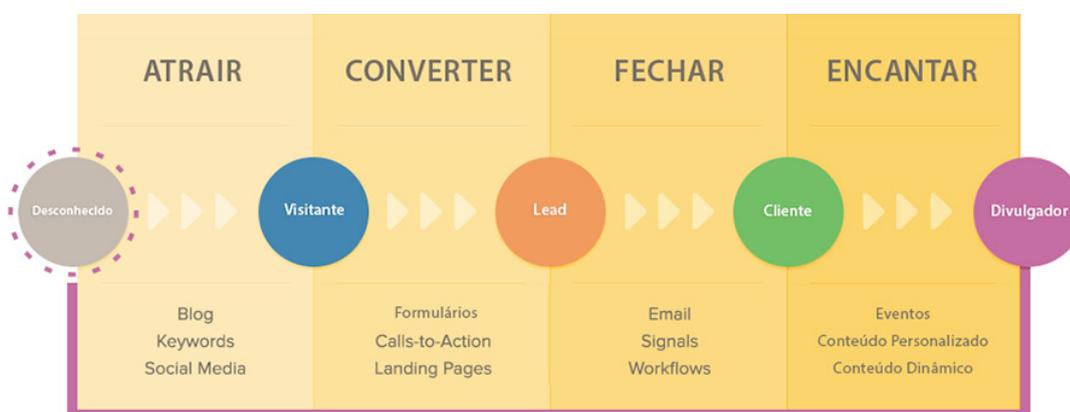


Figura 7: Metodologia do *inbound marketing*, segundo a HubSpot

Fonte: Notari (2014)

O processo consiste em atrair o usuário com informação via blogs, listas, artigos, redes sociais etc. ou mesmo quando ele busca por alguma palavra-chave em um mecanismo de busca (Google, por exemplo). Ao conseguir a visita em seu site, a organização deve capturar esse contato para retrabalhá-lo depois, sob a forma de envio de mais conteúdo, como um informativo a ser enviado via e-mail, sempre pensando no interesse da audiência e no tipo de conteúdo.

Não pretendemos estender o assunto do *inbound marketing* aqui, pois queremos mostrar que os conteúdos baseados em listas – e que atraem os usuários (muitas vezes, por meio de técnicas de *inbound marketing*) – acabam por se tornar viralizáveis na rede, evidenciando outros conceitos acadêmicos, como o da organização falada, comunicada e comunicante, de Baldissera (2009), sobre o qual discorreremos a seguir.

Organização falada, comunicada e comunicante

Mais importante do que a metodologia que captura a atenção nas mídias sociais é o impacto que tais conteúdos causam nos usuários de tais plataformas. Queremos, aqui, nos valer tanto das três dimensões da comunicação organizacional quanto da visibilidade de uma organização, baseando-nos em Baldissera (2009).

Ao optar pelo paradigma da complexidade como norteador de sua reflexão, Baldissera (2009, p. 117) reconhece que a comunicação organizacional

não se restringe ao âmbito do organizado, à fala autorizada, aos processos formais, à comunicação da e/ou na organização. Exige olhar para além das manifestações organizadas, aparentemente coerentes, de modo a atentar para, entre outras coisas: a dinamicidade organizacional; os processos que mantêm a organização distante do equilíbrio; o estado de incerteza e de permanente desorganização/(re)organização (tensões, disputas, perturbações); a necessária interdependência ecossistêmica (outros sistemas e subsistemas); e os processos recursivos.

Quando se refere à mensuração das ações de comunicação, tais como quantificação dos anúncios, aumento das vendas e contabilização da mídia espontânea, Baldissera (2009, p. 118) afirma que tal postura tende a reduzir a comunicação organizacional à organização comunicada,

aos processos formais e, até, disciplinadores, da fala autorizada; àquilo que a organização seleciona de sua identidade e, por meio desses processos comunicacionais (estratégicos ou não), dá visibilidade objetivando retornos de imagem-conceito, legitimidade, capital simbólico (e reconhecimento, vendas, lucros, votos etc.). Portanto, a ideia de organização comunicada compreende os processos de comunicação autorizada, muitos deles orientados para o auto-elogio.

Sobre a organização comunicante, Baldissera (2009, p. 118) aponta que o processo comunicacional se atualiza toda vez que qualquer sujeito, sendo pessoa ou público, estabelece relação com a organização, de maneira formal ou informal.

Por outro lado, a organização falada diz respeito aos “processos de comunicação informal indiretos” (BALDISSERA, 2009, p. 119), isto é, ocorrem fora do âmbito organizacional, mas, ainda assim, concernem à organização. Como exemplo, podemos citar colegas de trabalho em um encontro informal pós-expediente, quando falam a respeito da organização ou de boatos e rumores acerca de uma marca, empresa ou produto. Embora não façam parte da comunicação formal, para a comunicação das organizações eles são tão importantes quanto os demais processos.

Após discorrer sobre os aspectos – organização comunicada, comunicante e falada –, Baldissera (2009, p. 119) define a comunicação organizacional como “processo de construção e disputa de sentidos no âmbito das relações organizacionais” (BALDISSERA, 2009, p. 169).

Traduzindo as dimensões da comunicação organizacional para o ambiente digital, podemos assim exemplificar:

- organização comunicada: conteúdos gerados pela própria organização em seu site ou em seus perfis de mídias sociais.
- organização comunicante: interação de um seguidor/cliente da organização com algum de seus conteúdos, em seus perfis de mídias sociais ou via serviço de atendimento ao consumidor.
- organização falada: todo o burburinho – ou, na terminologia das mídias sociais, todo o *buzz* – gerado pelos usuários ao falarem sobre um produto, serviço ou experiência que tiveram com marcas e organizações em seus perfis de mídias sociais, blogs, sites de reclamação etc.

Baldissera (2009, p. 120) entende que é no nível da organização comunicada que se estabelecem os fragmentos do mix comunicacional (mercadológica, institucional, interna, administrativa etc.) e que devemos assumir, enquanto comunicadores, a

incerteza como presença, para respeitar e fortalecer a diversidade (possibilitar que se realize/manifeste), fomentar lugares de criação e inovação, potencializar o diálogo e os fluxos multidirecionais de comunicação, reconhecer as possibilidades de desvios de sentido e compreender a alteridade como força em disputa de sentidos, dentre outras coisas.

No entanto, é nas dimensões comunicante e falada que se encontram algumas (para não dizer grande parte) das relações de interação e diálogo por parte dos usuários de mídias sociais. Trata-se de campos que não podem ser negligenciados ou suprimidos, ainda mais quando a lógica das organizações é de geração de conteúdos que visam ser replicados, reverberados, comentados e difundidos mídias sociais afora. Nunca os universos comunicante e falado foram tão importantes para a comunicação organizacional.

Considerações finais

Entender a espetacularização dos conteúdos vistos na rede, bem como as técnicas disponíveis para fazer espalhar tudo isso (*inbound marketing*) é um dos desafios do comunicador contemporâneo. É ainda mais instigante e complexo equilibrar tudo isso às diferentes facetas (organização comunicada, comunicante e falada) que a comunicação das organizações assume. Porém, toda essa complexidade é tarefa do profissional de comunicação dos dias de hoje. Isso tudo que expusemos aqui ainda não contemplou todos os demais desafios da comunicação tradicional ou voltada para os meios clássicos. Uma das explicações para o uso desenfreado dos conteúdos baseados em listas pode residir no sucesso que fazem em termos de reter a audiência nas propriedades digitais da marca.

Conforme Terra (2015, p. 206), a utilização de conteúdos efêmeros, voláteis ou "buzzfeedizáveis" pode ser explicada pelo fato de que,

mais uma vez, assistimos a mudanças na forma como as pessoas estão se relacionando com as organizações, obrigando estas últimas a estarem efetivamente presentes nos meios digitais e a fazerem uso de linguagens e posturas condizentes com a informalidade e o imediatismo. A chave do sucesso na prática de relações públicas digitais não está apenas no

entendimento e/ou na manipulação das tecnologias disponíveis, mas, sobretudo, em entender como o comportamento dos públicos avança, se modifica e adquire novas nuances e características em função delas.

Quem se ocupou de divulgar um verdadeiro desabafo na publicação da qual é *publisher* foi Pyr Marcondes (2015). Em seu texto, Marcondes critica o excesso dos conteúdos no estilo *buzzfeed* e a preferência do seu leitor por eles, questionando se é realmente esse tipo de jornalismo que sua audiência quer que ele pratique. Ele fala de dados e de como os textos mais sérios de sua publicação, mesmo os furos de notícia, acabam por perder espaço para os conteúdos mais curtos e com maior potencial de compartilhamentos. Por fim, Marcondes se diz preocupado com o leitor e afirma que seguirá fazendo jornalismo, a despeito dos dados que obtém em seu Google Analytics – ou seja, que, embora obtenha bons retornos em termos de audiência e cliques em conteúdos baseados em listas, continuará a fazer jornalismo mais profundo e menos enxuto ou raso –, em tentativa de estimular o leitor a sair da zona de conforto de ler apenas aquilo que é curto e fácil.

Outro crítico desse fenômeno das listas como formato de conteúdo é Torres (2016). O autor critica a métrica que destaca conteúdo de sucesso em tempos de redes sociais online: “já que o espaço do cidadão no jornalismo é medido apenas pelo seu humor, a participação do usuário é medida em curtidas e o jornalismo muitas vezes não é jornalismo, sendo apenas uma mera isca para *likes* e *shares*”.

Sabidamente, Pierre Levy (apud MACHADO, 2015) assim finaliza a questão de o que é certo, belo ou bonito na rede: “se tentássemos transformar a internet numa máquina de produzir somente a verdade, o belo e o bem, só chegaríamos a um projeto totalitário, de resto, sempre fadado ao fracasso”. Portanto, saber conviver com os modismos, com o efêmero e com o volátil, muitas vezes, pode ser a receita de sucesso – temporária, é bom dizer – na rede.

Referências

BALDISSERA, R. Comunicação organizacional na perspectiva da complexidade. *Organicom – Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações Públicas*, São Paulo, v. 6, n. 10/11, p. 115-120, 2009.

BARROS, D. M. 5 motivos por que as listas dominaram a internet (o quinto explica por que você lê todos até o fim). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 dez. 2015. Disponível em: <<http://emails.estadao.com.br/blogs/daniel-martins-de-barros/5-motivos-por-que-as-listas-dominaram-a-internet-o-quinto-explica-por-que-voce-le-todos-ate-o-fim/>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BUZZFEED. *Wikipedia*, [s.l.], 8 out. 2015. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/BuzzFeed>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

CAROLINA Dieckmann fala pela 1ª vez sobre fotos e diz que espera 'justiça'. *G1*, São Paulo, 15 maio 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/05/carolina-dieckmann-fala-pela-1-vez-sobre-roubo-de-fotos-intimas.html>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

CHOCOLATE retarda o envelhecimento #fato. *Turma do Chocolate*, São Paulo, 3 dez. 2015. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/TurmaDoChocolate.ABICAB/photos/a.215508661925642.1073741828.193464484130060/627835727359598/?type=3&theater>>. Acesso em: 4 fev. 2016.

COSTA, M. 10 fantasias feministas para você pular o Carnaval sem Assédio. *Catraca Livre*, São Paulo, 4 fev. 2016. Disponível em: <<https://estilo.catracalivre.com>>.

br/casa/10-fantacias-feministas-para-voce-pular-o-carnaval-sem-assedio/>.

Acesso em: 23 jan. 2017.

DEBORD, G. Prefácio à quarta edição italiana de "A sociedade do espetáculo".

In: _____. *A sociedade do espetáculo*: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GIUSTI, I. 15 razões para você nunca passar o carnaval em São Paulo. *BuzzFeed*, São Paulo, 3 fev. 2016. Disponível em: <http://www.buzzfeed.com/irangiusti/x-razoas-para-voce-nunca-passar-o-carnaval-em-sao-paulo?bffbrazil&utm_term=.kqpDBJBWZx#.krDYnQnROV>. Acesso em: 23 jan. 2017.

HELENA, L. Cinco coisas que já sabemos sobre os novos episódios de *Gilmore Girls*. *M de Mulher*, São Paulo, 4 fev. 2016. Disponível em: <<http://mdemulher.abril.com.br/famosos-e-tv/m-trends/cinco-coisas-que-ja-sabemos-sobre-os-novos-episodios-de-gilmore-girls>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

KARHAWI, I. Espetacularização do Eu e #selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática. In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO E CONSUMO (COMUNICON), 5., 2015, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Comunicon, 2015. Disponível em: <http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT6/18_GT06_KARHAWI.pdf>. Acesso em: 7 out. 15.

KELLNER, D. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. *Líbero – Revista do Programa de PósGraduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 4-15, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/3901/3660>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

MACHADO, J. Pierre Lévy: a revolução digital só está no começo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 14 abr. 2015. Caderno de Sábado. Disponível em:

<http://www.fronteiras.com/entrevistas/pierre-levy-a-revolucao-digital-so-esta-no-comeco?utm_content=bufferf4fb6&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer>. Acesso em: 24 jan. 2017.

MARCONDES, P. Quem é você, leitor? E o que você vai ser, quando crescer? *Proxima*, São Paulo, 25 abr. 2016. Disponível em: <<http://www.proxima.com.br/home/proxima/blog-do-pyr/2016/04/25/quem-e-voce-leitor-e-o-que-voce-vai-ser-quando-crescer-2.html>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

NOTARI, C. Porque o Brasil está pronto para o Inbound Marketing. *HubSpot*, [s.l.], 4 dez. 2014. Disponível em: <<http://br.hubspot.com/blog/porque-o-brasil-esta-pronto-para-o-inbound-marketing>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SILVA, R. Snaps que somem conscientizam sobre o desaparecimento de crianças. *B9*, São Paulo, 13 out. 2015. Disponível em: <<http://www.b9.com.br/61168/advertising/snaps-que-somem-conscientizam-sobre-o-desaparecimento-de-criancas/>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

STÊNIO Garcia quer punição a culpado por vazamento de fotos íntimas. *G1*, Rio de Janeiro, 4 out. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/10/stenio-garcia-quer-punicao-culpado-por-vazamento-de-fotos-intimas.html>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

TERRA, C. F. Tudo em tempo real: estamos vivendo a era das relações públicas do imediatismo? In: CONGRESSO BRASILEIRO CIENTÍFICO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL E RELAÇÕES PÚBLICAS, 9., 2015, Campinas. *Anais...* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. p. 206-223. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Pdf/978-85-397-0751-5.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

THOMPSON, J. B. A nova visibilidade. *Matrizes*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 15-38, 2008. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38190/40930>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

TORRES, C. C. A "facebookização" do jornalismo. *Observatório da Imprensa*, São Paulo, 19 jan. 2016. Edição 886. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/a-facebookizacao-do-jornalismo/>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

VAZ, M. 33 acessórios para liberar a sereia que existe dentro de você. *M de Mulher*, São Paulo, 4 fev. 2016. Disponível em: <<http://estilo.abril.com.br/moda/33-acessorios-para-liberar-a-sereia-que-existe-dentro-de-voce/#2>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

submetido em: 06 jun. 2016 | aprovado em: 10 jul. 2016



Televisão brasileira e ditadura militar: tudo a ver com o que está aí até hoje¹

Brazilian television and military dictatorship: everything to do with what is happening today

*Eugênio Bucci*²

1 Texto originalmente apresentado como palestra durante o seminário "Ditadura e cultura: o golpe de 64 e a cultura brasileira" no anfiteatro do curso de História na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), realizado entre os dias 17 e 19 de setembro de 2014, sob organização de Augusto Massi e Priscila Figueiredo.

2 Professor associado (livre-docente) da Escola de Comunicações de Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).
eugenioBUCCI@uol.com.br.

Resumo

Dados os parâmetros gerais da transformação do espaço público ao longo do século XX, em razão dos meios de comunicação de massa, o presente trabalho analisa a conversão do espaço público no Brasil – tal como foi posto pela instância da *palavra impressa* – em *telespaço público*, regido pela instância da *imagem ao vivo*, segundo uma nova conformação e sujeito a outras leis comunicacionais. A ditadura militar no Brasil, a partir da iniciativa do Estado, realizou a “modernização” tecnológica do sistema de mediações e midiatizações no espaço público nacional ao mesmo tempo que “desmodernizou” a política. Essa estrutura se mantém no *telespaço público* brasileiro, já que a organização da cultura promovida então pouco se alterou.

Palavras-chave

Televisão, ditadura militar, instância da palavra impressa, *telespaço público*, instância da imagem ao vivo.

Abstract

Considering the general guidelines of the public space transformation during the 20th century associated with mass media communication, the present work analyzes the conversion of the Brazilian public space – established by *print media* instance – into a *public telespace*, conducted by the instance of *live images*, based in new rules and subject to different communication laws. The military dictatorship in Brazil has performed, through state initiatives, a technologic “modernization” of the country’s system of mediation and mediatization in the public national space and, simultaneously, has “demodernized” politics. Such structure remains in the Brazilian public telespace, since the country’s culture organization shows little changes.

Keywords

Television, military dictatorship, print media instance, public telespace, live image instance.

São conhecidos os parâmetros gerais da transformação do espaço público ao longo do século XX por causa dos meios de comunicação de massa. Prefiro dizer que o que houve foi uma conversão do espaço público – tal como foi posto pela instância da *palavra impressa* – em telespaço público. Pode-se dizer que o telespaço público nada mais é que o espaço público regido pela instância da *imagem ao vivo*, segundo uma nova conformação e sujeito a outras leis comunicacionais³.

Entre dois padrões tecnológicos e comunicacionais encarregados de suprir e ativar o debate público, deu-se a transição de uma ponta a outra. Numa ponta, temos o jornal impresso de circulação periódica (preferencialmente diária); na segunda ponta, impera a televisão de cobertura nacional, que ainda observa rotinas diárias ou semanais, mas, acima disso, dispõe do recurso da transmissão ao vivo, em que o momento do fato coincide com o momento de sua veiculação (sua representação). O modo como uma instância e outra integram o espaço público é radicalmente distinto, redundando em sociedades distintas, com vidas políticas distintas também.

Uma das marcas identitárias da cultura inaugurada pela ditadura militar no Brasil foi a consolidação do telespaço público posto pela instância da imagem ao vivo. O regime autoritário promoveu, a partir da iniciativa do Estado, a “modernização” tecnológica do sistema de mediações e midiatisações no espaço público nacional. É preciso situar no tempo histórico essa “modernização”, palavra que devemos grafar entre aspas pela razão que será exposta agora. A ditadura “modernizou” a comunicação do País pelo mesmo gesto em que “desmodernizou” a política, quer dizer, a televisão no Brasil galgou avanços técnicos notáveis não *apesar* do atraso democrático (ou do déficit democrático), mas justamente *porque* se deu sob o peso desse atraso. O espetáculo mediático, nessa perspectiva, teria tido algo de mais ou menos catártico: oferecendo uma compensação à ausência de canais democráticos de participação política. Não podendo agir como cidadã, como fonte e fiscal do poder, a sociedade foi chamada a participar como plateia.

3 Esses dois conceitos, *instância da imagem ao vivo* e *telespaço público* são formulados e expostos de modo mais detido em minha tese de doutorado, *Televisão objeto*, defendida na ECA-USP em 2002. Ver também o artigo “Em torno da instância da imagem ao vivo”, que publiquei na revista *Matrizes* (v. 3, n. 1) em 2009.

O choque entre “modernização” e “desmodernização” delineou o perfil do telespaço público tecido autoritariamente. Este nasceu sob a tirania e pela tirania foi usurpado. A ditadura plantou nesta terra a televisão via Embratel, integrou o imaginário nacional-continental em novas bases e encontrou meios de fazer com que o telespaço público que disso resultou fosse gerido a seu favor.

Vem dessa gênese o caráter da cultura sob a ditadura militar. Não se trata de um acontecimento eventual, lateral ou decorativo, mas de um movimento estrutural, com orientação estratégica e enraizamento profundo, combinando padrão tecnológico e projeto de poder, gerando efeitos que se mostraram duradouros e persistentes. Tão duradouros e tão persistentes que, como veremos, estão atuantes e mesmo prevalentes até nossos dias, quando já se passam mais de cinquenta anos do golpe de 1964.

Quando comparado a outros, de outras sociedades, o telespaço público à brasileira trouxe novidades em sua economia interna que ensejaram um jogo complexo de contradições singulares. A mais visível dessas novidades, que abre um prisma para várias outras, talvez seja a conjugação entre relato factual e narrativas ficcionais, compondo um dueto afinado entre telejornalismo e telenovela, inclusive no modo como ambos se articularam na grade horizontal da programação da TV, com as novelas “ensanduichando” o noticiário. Tal dueto pode ser visto como uma herança desnaturada da era do rádio (cujo apogeu se situa entre as décadas de 1930 e 1950), por meio do qual se deu a transição entre a instância da *palavra impressa* e a instância da *imagem ao vivo*. Outra novidade – que também encerra uma contradição – foi o duplo emprego (ou a dupla face) da indústria publicitária dos meios de massa: esta serviu tanto ao mercado (o capital) quanto à ditadura (o Estado); o apelo de consumo de mercadorias também operava em dueto com o apelo de patriotismo nos marcos do civismo autoritário.

Graças à dupla face da indústria publicitária, servindo simultaneamente aos dois senhores, Estado e capital mitigavam suas tensões recíprocas e encenavam um matrimônio desenvolvimentista e feliz, harmônico e profícuo. O

modelo econômico estatizante do regime militar exalava sua luminescência no monitor sem asperezas. O Estado ocupava todos os espaços, na exata medida em que a mercadoria ocupa todos os espaços na era do espetáculo, no dizer de Guy Debord: “O espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social” (1997, p. 30, grifo do autor). No imaginário arquitetado pela ditadura, a contradição entre mercadoria e governo se ocultou sob o manto cintilante do espetáculo ufanista.

Isso conferiu ao telespaço público a ambiência de um nacionalismo conservador e afetuoso, embalado por tecnologias ultramodernas que cultuavam a pátria e a mercadoria num ritual único, indivisível, redondo como bola de futebol e transparente como o vidro que recobre a tela da TV.

Tudo isso seria um tópico histórico, e de imenso interesse, não fosse o fato de que esse tópico prossegue na ordem do dia. Discutir o telespaço público na ditadura é discutir a História, por certo, mas é também, e principalmente, discutir o Brasil de hoje.

A instância da palavra impressa

A instância da *palavra impressa* foi fixada de modo estável entre os séculos XVIII e XIX, embora suas origens remontem, em alguns territórios nacionais, a experiências históricas anteriores. Não se deve entendê-la em termos literais, como uma folha de papel de cor de areia carimbada com letras de forma num tom entre o preto e o marrom escuro. Ela é o polo atrator do olhar social, para o qual se dirigem as atenções do público a cada ciclo de 24 horas. O papel, a tinta e a tipografia, bem como suas ferramentas de circulação e distribuição, constituem seu arcabouço técnico, mas sua matéria se situa além disso. É a pulsação em ciclos diários por meio da qual o olhar social atualiza e renova os laços que unificam o público num determinado espaço público em que vicejam os sentimentos de reconhecimento e pertencimento num todo de perfil mais ou menos nacional. Foi no seu bojo que o Estado moderno se firmou, tendo como sede física territórios recortados no mapa.

Não subestimemos a instância da *palavra impressa*. Sem os jornais, os fios de entendimento que culminaram no ordenamento dos estados modernos não teriam sido viáveis. Dizendo a mesma coisa noutra nível de abstração, sem ela não teriam sido engendradas as nações como as reconhecemos hoje.

Essa instância, como é óbvio, supunha o público letrado, apto a ler e escrever nos jornais. Não havia contradição, portanto, entre esse público leitor e aquele que tomava parte na efetivação das democracias nascentes: um público formado de homens (não por mulheres) alfabetizados, proprietários e donos de algumas (ou muitas) posses.

A informação publicada nos jornais foi vetor material – insisto no termo – desse processo. A instância da *palavra impressa* pôs em marcha uma comunicação cujas marcas distintivas eram a interpelação racional, baseada em argumentos, e voltada para o entendimento. Para que ela vingasse como vingou, o advento da indústria gráfica, da publicidade e das linhas de distribuição de exemplares (normalmente ferroviárias) foram indispensáveis. Em muitos casos, os limites daquele espaço público eram coincidentes com os limites do alcance dos jornais que o tematizavam, sem tirar nem pôr.

Os exemplos históricos são numerosos. O mais eloquente talvez seja o caso americano. Lembremos apenas do debate nacional que resultou na adoção definitiva do federalismo como solução estável para o Estado americano. A ratificação do federalismo decorreu de intensa discussão pública (em público) que teve fórum preferencial nas páginas de jornais. A imprensa era claramente o canteiro em que se plantava a forma estatal. Naquela ocasião, John Jay, Alexander Hamilton e James Madison fizeram publicar os famosos “Federalist Papers” nos jornais *The Independent Journal* e *The New York Packet*, entre outubro de 1787 e agosto de 1788. Originalmente, os textos apareceram como anônimos⁴ – foi só mais tarde que seus autores se deram a conhecer. O conjunto

4 Desde aqueles tempos, o anonimato desempenha um papel de relevo na formação da democracia americana, tendo lá um estatuto muito menos negativo do que aquele que desfrutava entre nós, no Brasil.

dos artigos que produziram compõem um livro que logo se tornou clássico e são reputados, hoje, como pedras fundamentais do pensamento político americano.

Como demonstra o exemplo dos Estados Unidos, era na instância da *palavra impressa* que a sociedade civil costurava os consensos que depois seriam traduzidos nas formas de organização do estado moderno.

Caso alguém se pergunte sobre o caso brasileiro, a história é um pouco diferente. Talvez por isso mesmo, em razão das diferenças, valha a pena recapitular como as coisas se passaram por aqui. A *Gazeta do Rio de Janeiro*, o primeiro jornal a ser impresso em território nacional, nasceu em setembro de 1808 como órgão oficial da Coroa. Foi o Estado que o fez publicar. Não foi a sociedade. Como no Brasil o Estado engendrou a sociedade civil – e não o contrário –, a relação entre instância da *palavra impressa* e Estado nacional padeceu – e padece – da mesma inversão.

Como parte dessa particularidade histórica, não custa lembrar que, em nosso país, a instituição da censura nasceu antes da imprensa⁵. A censura se estabeleceu aqui logo após a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, no mesmo ano de 1808, que trouxe consigo a Imprensa Régia e as formas censórias que funcionavam em Lisboa. A *Gazeta do Rio de Janeiro* nasceu depois da instalação da censura portuguesa no Rio. Nasceu para referendá-la, jamais para contestá-la. É mesmo difícil classificá-la como órgão de imprensa, uma vez que, sendo porta-voz da corte, não era independente do Estado⁶.

A sociedade civil criada pelo Estado, que aqui chegou depois de viajar a bordo das naus portuguesas, nasceu moldada pela mentalidade patrimonialista, que se

5 “A imprensa no Brasil nasceu depois da censura”, comenta Luís Milanesi no livro *O que é biblioteca*. Ele recorda que, “desde 1536, qualquer impressão de livro passava por três censuras: o Santo Ofício e Ordinário (da Igreja Católica) e o Desembargo do Paço (poder civil)” (1985, p. 29). Em 1768, o Marquês de Pombal unificou as três na Real Mesa Censória. Esta seria dissolvida em 1794, para a volta das três censuras anteriores, conforme documentou Lilia Moritz Schwarcz em *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil* (com Paulo Cesar de Azevedo e Angela Marques da Costa), publicado em 2002 pela Companhia das Letras. A despeito de mudanças de forma, a vigilância das leis da Coroa permaneceu inabalável, tanto que viajou junto com a corte – e sua tipografia – de Lisboa para o Rio de Janeiro.

6 A propósito, *A Gazeta do Rio de Janeiro* ainda está em circulação e responde pelo nome de *Diário Oficial da União*.

apoiava na concentração de poder. A comunicação resultante daí não era, portanto, democrática – muito menos democratizante. Era, de nascença, uma comunicação a serviço da autoridade. Desse modo, o espaço público gerado pela instância da *palavra impressa* no Brasil teve uma conformação autoritária desde sua gênese – um traço que, guardadas as proporções, seria reproduzido pela criação do *telespaço público* pela instância da *imagem ao vivo*, por força da iniciativa da ditadura militar.

Mas fiquemos ainda um pouco no passado mais longínquo. Há um detalhe, ainda no começo do século XIX, bastante, digamos, instrutivo. Esse detalhe se chamava *Correio Brasiliense*. Trata-se do primeiro veículo jornalístico de fato independente da história brasileira, um mensário que tinha formato de livro. O *Correio Brasiliense* foi lançado três meses antes do lançamento da *Gazeta*, mas igualmente depois da censura. Sua sede ficava no exílio. Fundado em junho de 1808 por Hipólito José da Costa, que fugira da cadeia em Portugal, onde era perseguido político, o *Correio* era redigido e impresso em língua portuguesa, mas em Londres, e sua circulação no Brasil foi prontamente proibida, logo no nascedouro. A censura contra ele se manteve até 1822, quando o jornal parou de circular. Durante todo esse tempo, foi lido e exerceu influência na terra brasileira, mas clandestinamente. É interessante, além de muito esclarecedor, lembrar que a circulação clandestina do *Correio* se tornaria uma instituição informal da nação. Dom João VI, por vias pouco oficiais, apoiou com uma das mãos o projeto editorial de Hipólito José da Costa (GOMES, 2007). Com a outra mão, bruta, manteve o veto o tempo todo⁷.

A instância da imagem ao vivo

Anotadas as contradições e as ambivalências do limiar do espaço público nacional brasileiro, saltemos agora para a instância da *imagem ao vivo* e para o seu modo específico de integrar as sociedades.

7 Há muito mais em *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*, de Lília Moritz Schwarcz, já citado neste artigo. Vale consultar também a edição comemorativa *200 anos do Correio Brasiliense*, organizada por Alberto Dines para a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, em 2008.

Antes de tudo, um esclarecimento preliminar. Por “instância da imagem ao vivo” não se deve entender exclusivamente as transmissões ao vivo. A instância não se reduz ao ato: ela compreende a condição imediata e permanente de estar ao vivo a qualquer instante. A instância da *imagem ao vivo* não é a imagem ao vivo, em si, mas o lugar social que lhe serve de sede, a partir do qual ela se irradia e para o qual ela converge, em retorno. Também por isso, o que se chama correntemente de “on-line”, esse atributo peculiar das redes interconectadas da era digital, é parte dessa instância, posto que a prolonga. Para que a ideia de instância de *imagem ao vivo* possa ganhar definições mais nítidas, seria prudente uma escala em Walter Benjamin, numa passagem em que ele detecta uma paixão das “massas modernas”:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reproduzibilidade técnica. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução (1994, p. 170-171).

O curso desimpedido da imagem pelos meios de comunicação produziu transformações irreversíveis. Com o surgimento da televisão, deu-se uma expansão que mudaria tudo. As retrancas até então contidas, quase tímidas, que, na paginação dos diários, abrigavam os espaços destinados ao divertimento do leitorado, como os folhetins, os desenhos humorísticos e eventualmente os aconselhamentos sobre assuntos da vida privada (do horóscopo às receitas culinárias, passando pelos “consultórios sentimentais”), ganharam proeminência. O que era acessório – a diversão – se converteu em carro-chefe da comunicação. As notícias pretensamente sérias, os artigos de fundo, esses é que se tornaram caudatários. Quem passou para o primeiro vagão foi o entretenimento, tanto nos meios impressos (com a explosão das revistas de variedades) como nas emissoras e nas redes de televisão, que emulavam e radicalizavam as fórmulas ensaiadas pelo rádio.

A densidade e a natureza do público também mudariam para sempre. O público não mais se restringia aos alfabetizados. As “massas modernas”, como define Benjamin, incluíam as massas iletradas, novas ingressantes no espaço público ampliado, marcadamente acrítico, que logo se transformaria em *telespaço público*. Os conteúdos também se alteram – inteiramente. O argumento racional, típico dos jornais clássicos, perde terreno para o apelo de sedução sensorial, o que é rapidamente impulsionado pela indústria da publicidade e pela generalização da indústria do entretenimento, umbilicalmente associada à primeira. O campo do sensível ganha novos domínios. O imaginário avança sobre o simbólico. O espaço público (expressão que uso aqui como sinônimo da esfera pública) se torna um espaço estético, além de ético.

Nesse ponto, vale ter em mente uma das definições que Jürgen Habermas dá à esfera pública. Diz ele que a esfera pública “não se refere nem às funções nem ao conteúdo da comunicação de todo dia mas ao espaço social gerado pela comunicação” (1996, p. 360). Essa noção faz toda a diferença. A esfera pública não é estatal, não cabe nas formas institucionais, não é legal, não é jurídica – e também não é sociológica. Ela é, sim, *o espaço social gerado pela comunicação*. A partir disso, ficam menos obscuras as razões pelas quais a comunicação posta por lógicas autoritárias produz espaços públicos de moldes autoritários. Fica mais claro, também, por que a comunicação que interpela, não a razão, mas o desejo do sujeito, gera espaços públicos fortemente definidos pelo fetiche – da mercadoria, de um lado, e do carisma de políticos, de outro.

Outra característica da comunicação posta pela instância da *imagem ao vivo* está no transbordamento das fronteiras nacionais. Enquanto a instância da *palavra impressa* se situa do lado de dentro do perímetro do alcance dos veículos impressos – alcance que depende da distribuição física e, acima disso, depende do letramento naquele idioma específico, o que a circunscreve dentro de contornos mais ou menos nacionais –, a instância da *imagem ao vivo*, conduzida pela imagem eletrônica e pelas linguagens do entretenimento, que suplantam a linguagem estrita do jornalismo em seu sentido político, interpela o desejo –

não a consciência racional – do sujeito e ultrapassa as fronteiras idiomáticas, geográficas e nacionais.

Aquele espaço público, de pretensões racionais, voltado para o entendimento (ou para o acordo imposto pela força, mas com formatos contratuais que simulavam um entendimento), baseado na tematização do interesse comum e dos assuntos públicos, explode em uma arena de outra natureza, o *telespaço público*. Este tende a abarcar sociedades de línguas distintas – e de países distintos. A expansão é de tal magnitude que Octavio Ianni enxergou nela a tessitura de uma “sociedade civil global”:

As sociedades contemporâneas, a despeito das suas diversidades e tensões internas e externas, estão articuladas numa sociedade global. [...] O que começa a predominar, a apresentar-se como uma determinação básica, constitutiva, é a sociedade global, a totalidade na qual pouco a pouco tudo o mais começa a parecer parte, segmento, elo, momento. São singularidades, ou particularidades, cuja fisionomia possui ao menos um traço fundamental conferido pelo todo, pelos movimentos da sociedade civil global (1998, p. 39)⁸.

Procedamos então a uma síntese. Os estados nacionais floresceram no canteiro do espaço público forjado pela instância da *palavra impressa*, da qual incorporaram ritos e linguagens em todos os níveis (basta ver a centralidade dos “diários oficiais”, de periodicidade diária, no linguajar da administração pública). O *telespaço público*, que requer a existência daquele espaço público como premissa, projeta a emergência de uma “sociedade civil global”, ou seja, o *telespaço público* nacional volta o espaço nacional para fora, em muitas vias.

Não é custoso observar que isso nos coloca um problema para a análise do caso brasileiro. O *telespaço público* é por definição compatível com a lógica da economia e da cultura globalizadas. No entanto, sua constituição no Brasil, por obra da ditadura militar, dava sequência a uma estratégia explicitamente nacionalista, nos piores sentidos da palavra. Como uma coisa se conciliou com a outra?

8 Ver também as referências que o autor faz ao “cidadão do mundo”, na página 107.

A resposta é: de modo precário e instável. Por acidente ou por premeditação inconfessa, o fato é que o *telespaço público* no Brasil abriu os canais necessários para a indústria global do audiovisual, numa escala muito superior àquela que fora estabelecida pelo mercado cinematográfico nas décadas precedentes. Nessa perspectiva, o ordenamento da cultura brasileira nos marcos do regime militar, de viés propagandisticamente nacionalista, quase xenófobo, era também internacionalizante – numa dimensão que talvez não fizesse parte dos planos culturais dos militares no poder. Para os contornos do *telespaço público*, o idioma não é mais requisito – ele se expande quase que inercialmente, fundindo-se a outros. Mais do que isso, os meios físicos e, notadamente, a presença física, são quase irrelevantes.

O telespaço público

Isso posto, vejamos alguns aspectos complementares do conceito de *telespaço público*. Liberto da necessidade das presenças físicas, o *telespaço público* admite, segundo Paul Virilio, as “telepresenças” (1996). Virilio distingue três lógicas na história da imagem: a lógica formal (aquela que presidiu a pintura, gravura, arquitetura), que teria terminado no século XVIII; a dialética (do fotograma, na fotografia ou no cinema), própria da mentalidade do século XIX; e a lógica paradoxal, que começa com a invenção da videografia, da holografia e da infografia. De acordo com esse modelo, estaríamos na era da lógica paradoxal, que não depende da presença física, podendo ser ativada pela “telepresença”.

O paradoxo lógico está no fato de essa imagem em tempo real dominar a coisa representada, nesse tempo que torna-se mais importante hoje do que o espaço real. Essa virtualidade que domina a atualidade, perturbando a própria noção de “realidade”. Daí essa crise das representações públicas tradicionais (gráficas, fotográfica, cinematográficas...) em benefício de uma apresentação, de uma presença paradoxal, telepresença à distância do objeto ou do ser que suplanta sua própria existência, aqui e agora (Ibid., p. 131).

A telepresença é vista por Virilio como condição do objeto – mas devemos entendê-la igualmente como condição do *sujeito*. Devo acrescentar que foi esse termo, “telepresença”, lavrado pelo autor, que me motivou a pensar no conceito de *telespaço público*. Um espaço constituído por telepresenças há de ser um telespaço, já que não depende da presença física de objetos e sujeitos, da circulação física de órgãos de imprensa e de espaços urbanos físicos para a existência do espaço público ampliado, capaz de gerar efeitos políticos, econômicos ou culturais.

Não sendo mais o espaço público da outra era, mas o espaço público historicamente gerado pela instância da *imagem ao vivo* (que se complexificou, mas não se revogou, com as tecnologias digitais), o espaço público assume as características do *telespaço público*, a partir de cinco deslocamentos históricos que afetam suas condições de tempo e espaço⁹:

1. O primeiro deslocamento se refere à sua *materialidade*. O *telespaço público* tem sua materialidade não mais nos lugares físicos – espaços urbanos, espaços arquitetônicos, espaços projetados e construídos – nem mesmo nos espaços sociais, mesmo que concebidos em termos não físicos (por exemplo, o espaço social do grupo linguístico, ou o espaço nacional conformado pelo eleitorado de um país). Agora, a materialidade é dada pelas teias da comunicação industrial que o enseja. Para encontros, dissidências ou entendimentos, atuam as telepresenças de que fala Paul Virilio. Elas estão no signo da imagem eletrônica, ou, em poucas palavras, nos espaços demarcados agora, em lugar da geografia, pela instância da *imagem ao vivo*. A virtualidade, aqui, não é a negação do que é material, mas a expansão eletrônica (material, portanto) dos espaços sociais.

9 Conforme demonstrado na tese *Televisão objeto*, já citada aqui (BUCCI, 2002).

2. O segundo deslocamento é a supressão do ideal do entendimento e da utopia do consenso – tão caros ao espaço público gerado pela instância da *palavra impressa* – em favor do discurso que não precisa suprimir o *conflito*, de um lado, e das identificações, de outro, que não são mediadas pela razão, pelo consciente. O conflito não é sinônimo de enfrentamento armado; apenas indica que o *telespaço público* não se rompe caso não se ampare sobre o consenso. E, interessante observar, mesmo a emergência de guerras não o suprimem. Antes, as guerras opunham dois espaços públicos (nacionais). No *telespaço público*, as guerras têm lugar *dentro* dele. O desentendimento, enfim, não lhe prefigura um problema.
3. O terceiro deslocamento se refere ao declínio dos significados em face da hipertrofia dos *significantes*. A forma de significar prevalece. A hegemonia não é mais exercida por uma ideia, por um “conteúdo”, mas pelo sistema de significantes inaugurado pela instância da *imagem ao vivo*, pela imagem eletrônica.
4. O quarto é a falência do sujeito dito racional e a *emergência* (a admissão, em tese) do sujeito do *inconsciente* como agente do (e no) *telespaço público*. As relações dialógicas são abertamente assimétricas. O cidadão se transubstancia em consumidor de “direitos”. O desejo precede a vontade.
5. Por fim, o quinto deslocamento: enquanto o espaço público tende ao centro, o *telespaço público* escapa. É centrífugo. Não corre para dentro, mas para fora. Não se define por ser uno, mas por ser *fragmentável* e *fragmentado*. Subdivide-se em incontáveis espaços públicos plurais, que vão da esfera íntima à esfera global. Fragmenta-se sem perder a referência em si mesmo. O seu todo é a convivência de suas fragmentações.

Voltemos agora ao modo como a ditadura inaugurou o *telespaço público* no Brasil.

Arbítrio e comunicação

Como já foi apontado, há uma contradição de fundo entre o ideário nacionalista e centralizador da ditadura militar e o *telespaço público* fabricado sob seus auspícios. Sendo *telespaço público*, tinha propensão intrínseca ao fragmentário, ao transbordamento das fronteiras nacionais e à compatibilidade sistêmica com o mercado global – que é progressivamente o mercado das imagens. Sendo *telespaço público*, trazia em seu âmago o impulso centrífugo em relação ao aparelho de Estado e convergente em relação ao capital. Mesmo assim, a despeito daquilo que nele tenderia ao fragmentário, centrífugo, internacionalizante e capitalista, ele cumpriu seu ciclo sob o autoritarismo militar que o patrocinou. Depois disso, com o ocaso da ditadura, seguiu sua vocação. O interessante, mas não surpreendente, é que ele manteve, mesmo após a ditadura, a vigência dos ícones patrióticos na forma de âncoras imaginárias recorrentes.

Ainda quanto a essa contradição, registremos que os estrategistas militares tinham a meta de usar a comunicação para cimentar o culto da potência nacional. Seu nacionalismo desaguava em um ideal de força bélica. O *telespaço público* pode servir a tais propósitos, por certo, mas não sem ruídos graves, que estiveram presentes no projeto autoritário brasileiro. Não há de ser impróprio considerar que as fantasias dos ideólogos do regime abrigassem o sonho de lograr, com a máquina de propaganda oficial via Embratel, um efeito estético agregador análogo àquele que tinha sido transitoriamente alcançado pelas máquinas de propaganda de estados totalitários anteriores, como o do nazismo alemão no período imediatamente anterior à Segunda Guerra. Ainda que, nas pretensões dos ditadores daqui, o projeto não fosse totalitário, o recurso ao didatismo doutrinário e as tentativas de conferir carisma aos líderes do regime como portadores da força e da consciência nacional sugerem que viam no totalitarismo uma inspiração, mesmo que longínqua.

As relações de produção da nova indústria cultural mobilizadas para isso, contudo, não replicavam as do totalitarismo, concebidas e diretamente operadas pela mão estatal. O modo de produção do repertório audiovisual deflagrado com

o golpe militar de 1964 tinha um pilar indispensável alicerçado no mercado, o que mudava tudo. Em suas fantasias, a ditadura talvez imaginasse poder cooptar o mercado (o capital), mas isso, claro, não passava de fantasia, incapaz de neutralizar as contradições que estruturavam o modelo adotado.

O pilar no mercado e o pilar estatal encontraram sua simbiose azeitada, mas a convivência era mais tática que estratégica, para falar na língua dos ideólogos militares. Com o fim do regime militar, seu aparato de propaganda seguiu adiante, sem a companhia das fardas, cada vez mais na órbita do capital, não necessariamente brasileiro. A contradição foi vencida pelo cansaço e pelo esgotamento (da ditadura) e pela natureza do *telespaço público*; não foi obra de um suposto engenho dos golpistas ou de um ocasional brilhantismo empreendedor dos gerentes privados do negócio. No outono da tirania armada, restaram seus frutos tecnológicos que adquiriram vida própria na democracia que engatinhava e no mercado que se internacionalizava.

No plano da imagem, da representação e das narrativas, o dueto entre ficção e jornalismo, que alcançou o apogeu nos tempos mais violentos da repressão política e mais exuberantes da economia, refletiu a mesma contradição de fundo. É realmente incrível como, nos anos 1970, enquanto o telejornalismo divulgava uma narrativa rigorosamente ficcional, poucas pílulas de real eram admitidas na televisão pela porta das obras ficcionais. Enquanto os locutores dos noticiários, acuados pela censura oficial, mas não apenas por isso, falavam em barítono uníssono sobre os grandes progressos do “país que vai pra frente”, as arestas da realidade social, ainda que em relatos abrandados, entravam nos diálogos da telenovela.

A admissão das pílulas de real não se devia a um capricho de um ou outro; constituía um recurso inescapável para precipitar a aderência dos olhos ariscos do público ao monitor da TV. Não foi nada intencional ou planejado, mas, nesse aspecto, a criatividade um tanto anárquica de roteiristas e artistas acharam um caminho dramático que se mostrou eficaz. No Brasil, a telenovela se diferenciou de suas matrizes – entre elas o dramalhão mexicano e as radionovelas de enredo quase circense – exatamente porque soube incorporar ao seu formato

melodramático bastante convencional um repertório realista. Não há de ter sido mera coincidência a presença marcante de escritores de esquerda na criação de telenovelas de grande sucesso.

Se a indústria da ficção trouxe para dentro da TV os dissidentes políticos, contestadores da ditadura, não há de ter sido por altruísmo ou por opção política, mas por necessidade. Sem esse talento inquieto, teria sido muito mais difícil atrair o olhar e o desejo inconsciente das massas urbanas que cresciam e se multiplicavam. Foi a necessidade de amalgamar o todo imaginário, de compor o universo (uno e indivisível) do conagraçamento patriótico tão ao gosto da ditadura, que impeliu a indústria a investir em roteiros carregados de elementos da realidade – o que teve início de modo memorável com a novela *Beto Rockefeller*, de Bráulio Pedroso, exibida entre 1968 e 1969 pela TV Tupi (suas cenas externas, rodadas na rua, alterariam sensivelmente os padrões estéticos das telenovelas). Tratava-se de um imperativo estrutural do *telespaço público*: em oposição às suas próprias forças centrífugas, ele dependia, como ainda depende, de ter fatores de coesão de público, que propiciam o sentido de unidade imaginária. Ao lado da simbologia patriótica, que incluiu o futebol, as telenovelas e os telejornais cumpriram essa função.

Em suma, a ficção da TV a serviço do regime militar contou – paradoxalmente, sim, posto que a lógica é paradoxal, mas não ilógica – com o talento de autores de oposição. Entre eles, havia comunistas declarados ou, pelo menos, direta ou indiretamente ligados às organizações clandestinas de esquerda, como Oduvaldo Vianna Filho, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Lauro César Muniz e Walter George Durst. Romancistas festejados pelo Kremlin, como Jorge Amado, teriam suas obras convertidas em sucessos marcantes da TV. Numa genial adaptação de Walter George Durst, a novela *Gabriela*, da obra homônima do escritor baiano, representou uma revolução estética na tela da Rede Globo, aclamada pela audiência e também pela crítica. Isso tudo em 1975, o mesmo ano em que o jornalista Vladimir Herzog foi assassinado numa cela do DOI-CODI, no Quartel-General do II Exército, em São Paulo.

Antes de *Gabriela*, no mesmo horário das dez da noite, foi ao ar *O Rebu*, uma trama em 112 capítulos escrita por Bráulio Pedroso, tendo como protagonista o ator e diretor Zbigniew Ziembinski no papel de um personagem cuja homossexualidade, ainda que contida (eram tempos de censores ferozes), era muito clara. Nas telenovelas, a problematização dos costumes e das moralidades dominantes foi se tornando uma constante. As frequentes investidas da tesoura federal contra os autores não davam conta de refreá-la. O êxito da TV como engrenagem de legitimação do ideário da ditadura dependia desse tipo de concessão. Era uma rendição relativa do Estado ao mercado; o preço que a ditadura aceitava pagar para que sua propaganda conseguisse unificar o imaginário nacional, com atrações capazes de seduzir os olhos das massas. O realismo da narrativa de ficção, ao lado do irrealismo tão falso quanto edificante dos telejornais, mantinha um dueto que se contrapunha à força centrífuga inata do *telespaço público*.

O preço era alto, implicava riscos óbvios, mas valeu (para a ditadura). A concessão deu resultados. Além disso, não havia outro caminho para a camarilha que tinha o poder mas não tinha o controle estrito das relações de produção do entretenimento. Enquanto isso, impingia seus bordões de propaganda oficial nos meios tecnologicamente avançados, com mensagens ultraconservadoras e imagens de gozo auriverde.

É necessário – ainda que tormentoso – que recordemos algumas dessas campanhas “cívicas”. Um dos dísticos mais marcantes foi o “Brasil, ame-o ou deixe-o”. A frase, de pronúncia fonoaudiologicamente impraticável, sobrecarregada de hiatos mal acomodados, era uma tradução infame de um slogan a favor da Guerra do Vietnã, veiculado pelo governo americano, que, em inglês, era muito mais sonoro: “America: love it or leave it”. O abraqueamento da pregação do Tio Sam era de mau gosto em todos os sentidos.

Outro bordão nacional, que já foi citado aqui, embalou o clima do Brasil tricampeão de futebol: “Este é um país que vai pra frente”. Eram “90 milhões em ação”, felizes, enquanto a tortura, dentro das repartições públicas, dizimava cidadãos que discordavam.

A atualidade do imaginário forjado na repressão

Daqueles tempos, ficou para nós uma herança, ou maldição, que é a forma de ordenamento da cultura. A ditadura se foi, mas muito do caráter do *telespaço público* que ela nos legou permanece. Ele se revelou resiliente e, em alguns de seus aspectos constitutivos, quase inamovível. Após o fim do regime de exceção, sucedido por uma democracia desprovida da necessária institucionalidade, que custaria décadas para amadurecer e se regularizar, o *telespaço público* gerado pela instância da *imagem ao vivo* sob o jugo ditatorial ainda está aí. Nossa democracia, hoje mais sólida, passa por ele. O debate público passa por ele.

Hoje, as campanhas eleitorais se resolvem no âmbito do horário eleitoral na TV. Um minuto dentro desse horário alcança enorme valor no mercado político – e no mercado das doações de campanha. A representação da política no *telespaço público* ainda se define nos marcos da TV, que exporta seus padrões imagéticos para as redes sociais, onde repercute fortemente. A identidade nacional ainda se traduz em termos televisivos, hoje instalados em outros suportes e em outras plataformas (marcadamente nas redes sociais e na internet) e não se restringem unicamente à televisão aberta. O *telespaço público* se complexificou acentuadamente, sem dúvida, mas, em seus parâmetros centrais, permanece.

O imaginário de patriotismo, um dos traços mais perceptíveis dessa manutenção, praticamente não se alterou, e, quanto a isso, temos fartas provas materiais, colhidas diretamente das campanhas publicitárias dos governos que se sucederam, até hoje. Chega a ser constrangedora a proximidade – ou mesmo a identidade – entre os bordões da ditadura e aqueles mobilizados durante o primeiro governo de Luiz Inácio Lula da Silva, entre 2003 e 2006.

Onde a ditadura entoava “Este é um país que vai pra frente”, o governo Lula repetia “Sou brasileiro e não desisto nunca”. As duas proposições se equivalem em sua vacuidade. Poderiam ser permutadas entre os dois períodos sem que nenhum efeito perturbador acontecesse em um ou em outro. São duas proposições irmãs, para começar, em sua irracionalidade, o que é muito simples

constatar. Se o Brasil “é um país que vai pra frente”, devemos supor que os outros países vão “pra trás”? Se não vão, em que o Brasil se diferencia dos demais? O mesmo efeito acontece com “sou brasileiro e não desisto nunca”, campanha festiva do primeiro mandato de Lula. Os uruguaios por acaso desistem de primeira? Os guatemaltecos desistem sempre? Os chineses desistem na terceira tentativa? Por que a afirmação gratuita de que “não desiste nunca” deveria elevar a autoestima – expressão muito em voga no governo Lula – do brasileiro?

Os dois bordões, o dos militares e o de Lula, são inertes. Ecoam um patriotismo sem fundamento, na vã tentativa de forçar um fanatismo segundo o qual o Brasil seria superior aos outros países simplesmente porque é o Brasil. Impressiona que os significantes propagandísticos da ditadura não tenham se renovado na experiência democrática, ainda que saibamos que, se eles não se renovaram, isso não se deve à persistência do espírito da ditadura, mas à persistência da matriz do *telespaço público* que ela mandou fabricar.

Caso o primeiro exemplo não tenha sido suficiente, pense-se em outro dístico bastante trabalhado durante o primeiro governo Lula: “O melhor do Brasil é o brasileiro”. A frase, extraída da obra de Câmara Cascudo (“O melhor produto do Brasil ainda é o brasileiro”), dentro da qual tinha pertinência – explicitar que o Brasil não é um lugar geográfico, mas um povo –, foi deslocada de seu contexto original e transplantada para a propaganda de Estado no século XXI, gerando uma platitude sem contexto nem racionalidade. Por acaso o melhor do Brasil poderia ser o irlandês? Ou o paraguaio? Ou o melhor da Coreia do Norte poderia ser o brasileiro? O que há nesse slogan publicitário para acender o orgulho nacional? Outra vez, a frase poderia ter sido usada na ditadura militar e não faria a menor diferença: para pior ou para melhor.

No *telespaço público* brasileiro, a organização da cultura promovida pela ditadura pouco se alterou. Mesmo as forças que se declaram democráticas tentam reeditar os feitiços que supostamente davam certo durante o período de exceção. Existe aí algo de treva e é com ela que temos contato direto quando o poder ambiciona a perpetuação de si mesmo.

Referências

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (Primeira versão). In: _____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. Volume 1.

BUCCI, E. *Televisão objeto: a crítica e suas questões de método*. 2002. 299 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BUCCI, E. Em torno da instância da imagem ao vivo. *Matrizes*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 65-79, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38241/41024>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINES, A. (Org.). *200 anos do Correio Braziliense*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

GOMES, L. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

HABERMAS, J. *Between facts and norms: contributions to a discourse theory of law and democracy*. Cambridge, MA: MIT, 1996.

IANNI, O. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

MILANESI, L. *O que é biblioteca*. São Paulo: Brasiliense, 1985.



SCHWARCZ, L. M.; COSTA, A. M.; AZEVEDO, P. C. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIRILIO, P. A imagem virtual mental e instrumental. In: PARENTE, A. (Org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. p. 127-132.

submetido em: 15 jul. 2016 | aprovado em: 15 ago. 2016

O diálogo entre estética e ética na produção de sentidos de educação e cidadania na telenovela *Meu pedacinho de chão*¹

The dialogue between aesthetics and ethics in the production of meaning of citizenship and education in the telenovela *Meu Pedacinho de Chão*

Maria Cristina Palma Mungioli² e Gustavo Amaral³

1 Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no GP Ficção Seriada do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, no XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), realizado em Foz do Iguaçu em setembro de 2014.

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP. crismungioli@gmail.com.

3 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP. gustavoamaral07@gmail.com.

Resumo

A nova versão da telenovela *Meu pedacinho de chão* (Globo, 2014) traz como marca distintiva, em termos discursivos e de linguagem de televisão, uma enorme confluência de estilos e linguagens (literárias, teatrais, audiovisuais). O presente artigo discute conceitos de remake e analisa aspectos da construção do enredo e sua produção de sentido, destacando a abordagem de temas a partir da relação responsável entre estética e ética. Sob este eixo são enfatizados os temas da educação e da fábula. Compõe ainda o artigo um panorama diacrônico das diferentes versões dessa telenovela na TV brasileira.

Palavras-chave

Telenovela brasileira, *remake*, produção de sentido, educação, estética e ética.

Abstract

The new version of the telenovela *Meu pedacinho de chão* (Globo, 2014) has, as its hallmark both in terms of discursive genres and language television, a huge confluence of styles and languages (literary, theatrical, audiovisual). This article discusses concepts of remake and analyzes aspects of the telenovela plot construction and its production of meaning, highlighting the approach of themes from the responsible relationship between aesthetics and ethics. From this axis we emphasize the themes of education and fable. The article still presents a diachronic overview of the different versions of this telenovela on Brazilian television.

Keywords

Brazilian telenovela, *remake*, production of meaning, education, aesthetics and ethics.

O remake de *Meu pedacinho de chão* (Globo, 2014)⁴ marcou o retorno não apenas de Benedito Ruy Barbosa às telenovelas após cinco anos⁵, mas também o de Luiz Fernando Carvalho à direção de telenovelas. Carvalho encontrava-se afastado do formato desde o final de *Esperança* (2002/2003), de Benedito Ruy Barbosa⁶. Apesar de ser um diretor reconhecido por trabalhos considerados artesanais e de grande sensibilidade estética, foi grande a surpresa da crítica⁷ ao ver o primeiro capítulo da trama e reconhecer que não se tratava de mais um remake, ou de apenas mais uma trama das 18 horas.

A nova versão de *Meu pedacinho de chão* traz como marca uma enorme confluência de estilos, propostas, referências e maneiras de se fazer televisão e/ou telenovela. A utilização de elementos de diversos gêneros, tanto televisivos quanto discursivos – com destaque para cenografia e *mise-en-scène*, que se distanciam do que tradicionalmente caracteriza o formato – possibilita-nos discutir a chamada telenovela educativa e a “novela-fábula”⁸, relacionando-as ao papel social da telenovela e aos conceitos de responsabilidade e ética (BAKHTIN, 2010).

4 Telenovela de 96 capítulos escrita por Benedito Ruy Barbosa, com colaboração de Edilene Barbosa e Marcos Barbosa de Bernardo. Direção geral de Luiz Fernando Carvalho e Carlos Araújo. Exibida às 18h de 07/04 a 01/08/2014.

5 Sua telenovela anterior havia sido o *remake* de *Paraíso*, em 2009.

6 Após *Esperança*, Carvalho dedicou-se à direção das minisséries: *Hoje é dia de Maria, 1ª e 2ª jornadas* (2005); *A Pedra do Reino* (2007); *Capitu* (2008); *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010); *Suburbia* (2012). Em 2013, dirigiu *Correio Feminino* (quadro do *Fantástico* com oito episódios); e o unitário *Alexandre e outros heróis* (2013). Em 2016, está à frente da direção de *Velho Chico*, também de Benedito Rui Barbosa.

7 Cf. Uma novela muito diferente (Gazeta do Povo, 04/05/2014, disponível em <http://www.gazetadopovo.com.br/m/contendo.phtml?tl=1&id=1466061&tit=Uma-novela-muito-diferente>; Isso não é um ‘pedacinho’ de chão, é um latifúndio, blog de Cristina Padiglione, O Estado de S. Paulo, 09/04/2014, disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/cristina-padiglione/isso-nao-e-um-pedacinho-de-chao-e-um-latifundio/>); 03/04/2014 ‘Meu Pedacinho de Chão’ põe novela na era da fantasia, Blog de Patrícia Vilalba, 03/04/2014, disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/quanto-drama/folhetinescas/meu-pedacinho-de-chao-poe-novela-na-era-da-fantasia/>.

8 Carvalho empregou esse termo para se referir à telenovela em entrevistas. Cf.: “Novela ‘Meu Pedacinho de Chão’ volta com apenas 20 atores”, de 11/03/2014, disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,novela-meu-pedacinho-de-chao-volta-com-apenas-20-atores,1139292>.

Meu pedacinho de chão em 1971, ou a “telenovela educativa”

A versão original de 1971 de *Meu pedacinho de chão*, coproduzida pela Globo e pela TV Cultura de São Paulo, ocorreu em um momento considerado posteriormente decisivo para a consolidação de características do que se convencionou chamar telenovela brasileira (BORELLI, 2001; MOTTER, 2003; LOPES, 2009). Passado o estágio dos folhetins excessivamente melodramáticos, que tinham como fontes preferenciais histórias de autores estrangeiros, que muitas vezes situavam suas tramas em lugares exóticos, a teleficção de autoria brasileira começa a se impor a partir do final dos anos 1960 (BORELLI, 2001; LOPES, 2009). Autores, diretores, elenco e produção buscavam abordagens temáticas e estéticas que enfatizassem o contexto contemporâneo brasileiro, abordando assuntos que falavam mais de perto ao cotidiano brasileiro e mostrando facetas das diversas camadas que compõem a sociedade brasileira (MOTTER, 2003; LOPES, 2009).

É também na década de 1970, com o objetivo de redirecionar os rumos da educação no país conformando-os ao projeto da ditadura, que o governo recorre a uma série de ações para difundir os valores nacionalistas dos militares no poder. Embora Ianni (2004, p. 154) afirme que a ditadura pós-1964 não tenha alcançado “uma produção cultural que pudesse ser considerada expressão de sua hegemonia”, não se deve esquecer que

Todo bloco de poder, composição de forças sociais ou classe dominante exerce alguma ou muita influência sobre as produções culturais. [...] O controle do sistema educacional, a influência nas igrejas, as relações com a indústria cultural, a disponibilidade de recursos materiais e organizatórios para mobilizar intelectuais segundo os seus interesses, tudo isso permite às forças sociais, ou classe social dominante, influenciar muito, ou decisivamente, as produções culturais (IANNI, 2004, p. 154-155).

Tal objetivo esteve presente nos vários momentos de regimes ditatoriais no Brasil (IANNI, 2004) e em outros países latino-americanos (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001). Foi nesse contexto que Barbosa apresentou à TV

Cultura um projeto com raízes educacionais voltado para o homem do campo. Escrita por Barbosa e Teixeira Filho, a versão original de *Meu pedacinho de chão* possuía elenco enxuto e três grupos de temas de ação didática: saúde (vacinação, higiene básica); questões profissionalizantes (técnicas de plantio e cultivo); e alfabetização.

Neste artigo, abordamos mais incisamente a alfabetização, uma vez que, no momento de veiculação da primeira versão da telenovela, o tema encontrava-se em grande evidência graças à criação do Mobral⁹ e à forte propaganda em torno dele realizada pela ditadura militar. A prometida alfabetização de um grande contingente da população brasileira deveria se tornar importante vitrine do desenvolvimento proporcionado pelo regime militar, alardeado pela propaganda do governo nos meios de comunicação segundo a qual o Brasil se tornaria uma grande potência, conforme enfatiza Fausto (2001, p. 268):

a promoção do “Brasil grande potência” produziu resultados no imaginário da população. Foi a época em que muitos brasileiros idosos, de classe média, lamentavam não ter condições biológicas para viver até o novo milênio, quando o Brasil se equipararia ao Japão.

Considerada em sua dimensão social, política e psicológica, a alfabetização coloca em marcha muito mais que a simples aprendizagem de um código e sua decodificação, ou o uso instrumental da língua escrita. Traz consigo todo o já conhecido questionamento sobre o uso da escola como aparelho ideológico do Estado (ALTHUSSER, 1985) e de seus mecanismos de seleção e reprodução social (BOURDIEU; PASSERON, 1992). Vista em uma perspectiva mais ampla dentro de um processo sócio-histórico educativo e libertador, a educação (e a alfabetização, de maneira mais estrita) caracteriza-se por um processo de humanização (FREIRE, 1987). Trata-se

9 Criado em 1967 e subordinado ao Ministério da Educação e Cultura, o Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização) teve como proposta erradicar o analfabetismo em 10 anos. O projeto – que se baseava em uma concepção funcionalista da alfabetização – foi desativado em 1985. Durante sua existência formou apenas 15 milhões de pessoas dos 40 milhões que passaram por suas salas. Cf. Saconi (2010).

mais de um problema de dimensões sociais do que da consequência de vontades individuais. [...] em lugar de 'males endêmicos', deveria se falar em *seleção social* do sistema educativo [...] porque a desigualdade social e econômica se manifesta também na distribuição desigual de oportunidades educacionais (FERREIRO; TEBEROSKY, 1999, p. 20, grifo nosso).

Muito distante dessa interpretação e da criação e implantação de políticas públicas que a incorporasse, em 1970, um ano antes da exibição de *Meu pedacinho de chão*, o Brasil possuía praticamente um quarto de sua população composta por analfabetos¹⁰. Pesa sobre o Mobral uma série de questionamentos e críticas acerca de sua filosofia, validade e/ou eficácia. O programa não atingiu suas metas, diminuindo apenas 2,7% do índice de analfabetos no Brasil, segundo Saconi (2010).

Embora estejam situadas em diferentes contextos históricos, as exibições de *Meu pedacinho de chão*, em 1971 e em 2014, colocam em debate o papel social e educativo da telenovela, uma vez que, tratando-se de um remake, a proposta educativa da primeira versão se coloca como ponto de partida para leitura da versão mais recente. Para Tufte (2004, p. 293), a telenovela constitui uma forma "de entretenimento-educação, cujas raízes estão na tradição latino-americana de telenovelas" que se articula como "uma estratégia globalizada tanto para a promoção de comportamentos em particular como para advogar direito de grupos sociais específicos".

Nesse sentido, a telenovela, descendente do folhetim e do melodrama, é um espaço de aprendizagem tal como o que havia ocorrido com os programas de rádio (em especial com a radionovela), ou com os filmes (MARTÍN-BARBERO, 2001). Esse espaço, a exemplo do melodrama teatral do século XIX e devido a suas temáticas, teve como característica o desenvolvimento de "uma cultura familiar das emoções" (JULLIER; LEVERATTO, 2008, p. 35), pois solicitava "sensibilidade de todos os membros da família à injustiça" constituindo-se como "um momento de fruição

10 Em 1970 (IBGE, 2004, p. 33), o Brasil contava com 33,8% da população analfabeta (15 anos ou mais de idade).

que fornece condições de experimentar por meio da ficção os valores fundamentais da existência humana e da vida em sociedade” (JULLIER; LEVERATTO, 2008, p. 34). Assim, a telenovela constrói-se como gênero televisivo sobre as bases de uma matriz cultural ao mesmo tempo criada e alimentada pelas disputas e conflitos da sociedade, tornando-se uma espécie de chave para o entendimento do mundo.

No Brasil, a telenovela possui uma longa tradição na abordagem de temas sociais que passam a ser seu traço definidor entre os anos 1970-1990 (BORELLI, 2001; MOTTER, 2002, 2005; LOPES, 2009). Outro aspecto a ser ressaltado é que a telenovela, como obra seriada de longa duração, adiciona ao discurso verbo-visual outro elemento: o temporal.

[O] caráter educativo da telenovela tem apoio não só na possibilidade de tratar figurativamente os conceitos na sua abstração e complexidade, como também no modo de construção gradual e reiterada que se processa ao longo de seus aproximados seis meses de duração (MOTTER, 2002, p. 13).

Cabe destacar, no entanto, que a compreensão aqui adotada da dimensão educativa da telenovela (MOTTER, 2005) a partir de sua constituição como matriz cultural difere de uma visão funcionalista bastante difundida dos conteúdos ficcionais (incluindo a telenovela) e dos meios de comunicação. Sob essa perspectiva, a criação/produção artística é vista do ponto de vista funcional, ou seja, em razão de sua utilidade pedagógica.

O remake de *Meu pedacinho de chão*

Comparato (2009) resume genericamente o conceito: remake é a produção de uma história já conhecida pelo público. Eco (1994) considera o remake como o ato de recontar uma história que obteve sucesso, com margem para a inserção de novos elementos. Já Aumont e Marie (2006) entendem que, no cinema, o remake é um roteiro muito próximo daquele que lhe serviu de base, mantendo, entretanto, a autonomia de cada obra; e que, por ser de difícil definição, pode ser confundido com a adaptação (principalmente literária).

Apesar da imprecisão conceitual, o remake tornou-se um dos veios mais lucrativos do mercado audiovisual. Monaco (2009, p. 392) afirma que, na atualidade, “quando Hollywood não está fazendo continuações [*sequels*], está fazendo remakes, frequentemente de programas de televisão”. De acordo com Balogh e Munglioli (2009), uma parte da crítica vê remakes apenas como uma forma de as emissoras de televisão tentarem amenizar uma suposta crise criativa que estaria assolando a televisão nas últimas décadas. Lopes e Munglioli (2013) frisam que os remakes de telenovelas podem exercer um papel importante na construção e manutenção da memória social. Surgem como uma possibilidade de reconstrução de uma memória televisiva apagada pelo acaso, desprezo, despreparo ou por acidentes, como incêndios. Apesar de sua relação com a obra anterior e das lembranças que propicia,

os remakes, em geral, apresentam diferenças estruturais e temáticas com relação às produções originais. Muitas vezes, são criados outros personagens e até mesmo novos núcleos que possibilitam desdobramentos que incrementam a trama original. Se, por um lado, esse procedimento garante à nova produção um frescor permitindo incluir temas que antes não apareciam; por outro, possibilita novas interações entre personagens e núcleos dramáticos aumentando o potencial de conflitos (BALOGH; MUNGIOLI, 2009, p. 343).

Os primeiros remakes de telenovelas brasileiras são da década de 1960 (ALENCAR, 2004) e resgatavam tramas de sucesso exibidas inclusive no formato de radionovelas. O formato também foi usado para iniciar ou reestruturar departamentos de teledramaturgia. Em 1985, a Manchete recorreu à exitosa trama *Antônio Maria* (Geraldo Vietri e Walther Negrão, Tupi, 1968/69) para arregimentar público para futuras telenovelas. Em 1994, quando decidiu investir em produções nacionais, abandonando temporariamente as enlatadas mexicanas, o SBT refez algumas telenovelas de sucesso, entre elas *Éramos seis* (baseada na trama de Sílvio de Abreu e Rubens Ewald Filho, produzida pela Tupi, em 1977). Também a Record, em 2004, usou a mesma estratégia para inaugurar um novo período de teledramaturgia no canal. Lançou *A escrava Isaura*, versão

de Tiago Santiago para o romance de Bernardo Guimarães – mesma fonte do grande sucesso da Globo (1976-77), escrito por Gilberto Braga.

Diferentemente das outras emissoras, devido à sua longa e contínua produção de telenovelas, um remake na Globo pode propiciar a um autor visitar sua própria obra produzida nessa emissora ou em outra. A chegada de Ivani Ribeiro à Globo, em 1982, foi a oportunidade para que algumas de suas telenovelas de grande sucesso na Excelsior e Tupi fossem relidas¹¹. Em 1983, a versão original de *Meu pedacinho de chão* ganhou uma continuação pelas mãos do próprio autor: *Voltei pra você* (Globo). A trama contemporânea, localizada na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais, mostrou os protagonistas da história original voltando adultos à cidade natal. Nos anos 2000, Barbosa também supervisionou remakes de suas telenovelas¹² (adaptadas por suas filhas, Edmara e Edilene Barbosa).

Entre as diferenças das versões de 1971 e 2014 de *Meu pedacinho de chão*, cabe destacar a possibilidade desta última de aprofundar as discussões de questões como coronelismo, política de cabresto, analfabetismo e medicina versus conhecimentos e técnicas populares de tratamento da saúde. A Censura Federal prejudicou a abordagem desses temas tanto na primeira versão quanto em *Voltei pra você* (MEMÓRIA GLOBO, 2008). Outra diferença refere-se à estrutura em termos de capítulos e duração. A primeira versão teve 185 capítulos com 20-25 minutos-arte¹³; já o remake de 2014 teve 96 capítulos de 35-40 minutos-arte. O elenco continuou enxuto (pouco mais de 20 personagens). Entretanto, em razão de a versão de 2014 contar com cidade cenográfica, a trama teve um grande volume de cenas externas. Além disso, os capítulos da versão de 2014 foram entregues antes de a telenovela estreiar, contrariando a prática mais

11 Destacamos: *Amor com amor se paga* (1984, inspirada em *Camomila e Bem-me-quer*, Tupi, 1972), *A gata comeu* (1985, baseada em *A barba azul*, Tupi, 1974/75), *Mulheres de areia* (1993, fusão da trama homônima exibida pela Tupi em 1973/74 e de *O espantalho*, TVS/Record, 1977) e *A viagem* (1994, baseada na telenovela homônima produzida pela Tupi em 1975/76).

12 A saber: *Cabocla* (1979 e 2004), *Sinhá-moça* (1986 e 2006) e *Paraíso* (1982/83 e 2009).

13 Minutagem composta apenas por cenas ou conteúdo de programas, excluindo o tempo dos intervalos comerciais.

comum que consiste em se escrever a telenovela no momento em que é exibida, permitindo ao autor e à produção alterações no rumo de personagens ou mesmo na estética da obra conforme a reação do público.

Autoria, estética, ética e responsabilidade

Sob direção de Carvalho, *Meu pedacinho de chão* mostrou uma abordagem estética e visual bastante diferente e ousada, conforme Barbosa afirma à época do lançamento da telenovela:

A novela nasceu em preto e branco. Agora é outra história, mas essa forma que ele deu é de um encantamento que a pessoa chega a ficar maluca. [...] É como eu falo: Pedacinho de Chão ou vai ser um sucesso total ou vai ser um desastre desgraçado (risos). Acho que não vai ter meio termo. Eu estou de corpo e alma com o Luiz Fernando (PADIGLIONE, 2014).

Tal liberdade garantiu à telenovela crítica favorável, enfatizando a qualidade e a concepção estética e a narrativa da história¹⁴ e destacando a *mise-en-scène*, contrariando, até certo ponto, uma característica da ficção televisiva brasileira que tem como marca o poder autoral do roteirista. Parece que Carvalho consegue não só quebrar essa tradição, mas também incorporar à telenovela um acabamento estético diferenciado em termos de produção televisiva.

Embora o objetivo deste artigo não seja aprofundar a discussão teórica em torno do estilo televisivo ou mesmo do estilo do diretor, lembra-se que durante muito tempo as limitações técnicas da televisão e mesmo suas especificidades fizeram teóricos e críticos acreditarem que havia um limite artístico para as produções teledramatúrgicas. Butler (2010, p. 1) destaca que para muitos críticos a imagem da televisão, ao contrário do cinema, não seria capaz de suplantar

14 Cf. <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/uma-novela-muito-diferente-8q73b005c70nbc5q4h56qkb2>, acesso em 30/05/2014; <http://veja.abril.com.br/blog/quanto-drama/folhetinescas/meu-pedacinho-de-chao-poe-novela-na-era-da-fantasia/>, acesso em 20/01/2016; <http://www.cartacapital.com.br/blogs/qj/a-cor-da-alegria-5057.html>, acesso em 15/01/2016.

“sua função de transmissão” e, por isso, não seria possível que se falasse em estilo. Além disso, Butler (2010, p. 2-3), referindo-se à televisão americana, argumenta que houve outros fatores para sua depreciação: a desvalorização da produção televisiva tida como produto industrial distanciando-se, por isso, do cinema; e a pouca importância dada ao autor de televisão, visto que é o produtor que tem mais poder sobre a obra. Tais fatores cerceariam, por exemplo, as muitas possibilidades de um texto e de uma atuação do elenco de qualidade e, ao mesmo tempo, restringiria um trabalho diferenciado de edição ou cenografia. Para Butler (2010, p. 71), as barreiras entre televisão e cinema começam a cair, nos Estados Unidos, nos anos 1980, com séries que apresentavam estética cinematográfica muito próxima do *film noir*.

O cenário brasileiro de produção de teleficção, no entanto, diferencia-se, sobretudo na Globo, do modelo no qual o produtor reina soberano. Enquanto em outros países há uma maior liderança de profissionais, como o produtor (no caso do México), aqui temos a predominância do poder de decisão do autor em questões que vão desde a escalação do elenco até a definição da trilha sonora. Souza (2004) destaca esse fato como uma das características da telenovela brasileira a partir da imbricação de duas dimensões: a externa (fatores de produção) e a interna (marcas autorais). Na disputa de poder circunscrita ao campo da telenovela, sobressaem as decisões do autor, ou “realizador-autor”, conforme afirma Souza (2004), mediadas pelos interesses e estratégias da empresa produtora do conteúdo, pelas condições da produção, pela própria narrativa e pela expectativa e resposta da recepção.

Assim, o trabalho tido como autoral do diretor Carvalho subverte, em certa medida, o cenário acima descrito. A questão autoral ganha um redimensionamento em seu trabalho principalmente pelo tensionamento da experiência estética do fazer teledramatúrgico e da responsabilidade social da obra artística e do artista propriamente dito. Destaca-se que, em seus trabalhos – principalmente depois da primeira jornada de *Hoje é dia de Maria* (2005) –, Carvalho tem enfatizado o papel social de sua produção artística em teledramaturgia. Conforme destacam

outros textos (BALOGH; MUNGIOLI, 2009; MUNGIOLI, 2013), o diretor estabelece uma relação intrínseca entre os binômios educação e obra de arte; postura ética e estética assumida de maneira consciente. Assim, podemos observar “na proposta de Carvalho o ato responsável de que fala Bakhtin (2010), uma vez que, na concepção de sua obra artística, o trabalho estético articula-se à dimensão ética, ou seja, define-se pela inseparabilidade entre a atividade artística, responsabilidade e responsividade” (MUNGIOLI, 2013, p. 110). Ainda cabe destacar que, em entrevista concedida no início de 2016, ao responder sobre a função social da televisão, Carvalho reafirma esse posicionamento:

A função estética é filha da função ética. Quando a TV atinge essa função estética, necessariamente dá as mãos para sua responsabilidade. O belo, o bom texto, a boa imagem, a boa música são elementos fundadores de um país. [...] são elementos educativos, mas através da emoção (MESQUITA, 2016).

“Novela-fábula”: a moral relida, reescrita, reinterpretada para além do individual

Em termos genéricos, a fábula é uma narrativa curta, com personagens planos e ação centrada em um determinado aspecto da vida humana sobre o qual é possível realizar um julgamento moral, ou dele tirar um conceito ou uma lição (WELFRINGER, 2013). Herdeira das tradições orais, a fábula é retomada em *Meu pedacinho de chão* por duas vias. A primeira, como já apontada, ocorre por meio de seu caráter pedagógico. Assim como a versão original, o remake de 2014 trabalha com diversas ações socioeducativas que objetivam atingir não apenas o homem do campo – como se pretendia preferencialmente em 1971 –, mas também a população urbana, mostrando questões essenciais como: higiene e saúde, precárias condições da educação, direitos do trabalhador e desmandos do coronelismo que ainda imperam nos cantos mais remotos deste país.

Em termos estruturais, na versão de 2014 os temas relacionados à educação percorrem toda a trama, configurando-se, primeiramente, como

tratamentos mais incisivos de modo episódico para, em seguida, serem retomados alegoricamente. Por exemplo, a alfabetização de adultos é trabalhada mais incisivamente no primeiro mês; depois, a discussão em torno da educação surge voltada às carências estruturais (a professora Juliana quase fechou a escola por não ter recebido o salário). Essa é uma característica da estrutura das telenovelas que têm um grande arco narrativo, que percorre toda a história, e pequenos arcos narrativos, cujos conflitos surgem e são resolvidos mais rapidamente.

Os pequenos arcos reforçam o aspecto breve de uma fábula, para que a lição de moral não se perca; em outro momento, o tema poderá ser abordado a partir de uma perspectiva do desenvolvimento de um arco narrativo mais amplo, retomado de tempos em tempos ao longo da trama. Em *Meu pedacinho de chão*, pode-se observar o desenvolvimento da temática da alfabetização mais incisivamente no primeiro mês de exibição, como já dito. Porém, ao longo da história – ou seja, do grande arco narrativo –, os benefícios de se ascender ao mundo da cultura letrada mostram-se de maneira alegórica, e portanto recorrente, por meio de Zelão (Iranthir Santos), que passa de analfabeto a poeta, deixando a condição de brutalidade imposta pelas condições sociais para ascender ao mundo da cultura representado pelo domínio e bom uso das palavras em sua dimensão estética.

Assim, o tema da educação ganha nuances que se matizam ao longo da trama em termos de infraestrutura escolar (prédios, materiais escolares, salários dos professores) e de construção simbólica da educação (cidadania, acesso a bens culturais, cultura escrita), caracterizando, em termos de enredo, a educação como um dos temas estruturantes do arco narrativo maior (há outros temas, como a questão fundiária, poder político, amor). Como resultado dessa construção temática, temos o julgamento moral dos valores dos atos das personagens envolvidas nas disputas políticas em torno da escola, do letramento da população.

A segunda via é a ligação da fábula à infância¹⁵. Há muito tempo (principalmente depois de *La Fontaine*), essas histórias populares perderam

15 Desde de Esopo (séc. VII-VI a.C.) observa-se essa relação. Porém, antes dele, muitos contos populares anônimos,

seu caráter aterrorizante e ganharam um contorno mais suave para comportar a narrativa inverossímil, com predominância de alegorias e imagens a fim de atingir uma moral da história. Tal caráter infantil das fábulas é tão importante em *Meu pedacinho de chão* que se constitui como ponto de vista do narrador, como esclarece Carvalho:

Mas, no caso de *Meu pedacinho de chão*, há um ingrediente especial: a infância. Serelepe é como uma testemunha da resistência do lirismo e da memória. Isso implica dizer que a atmosfera é lírica, imaginada pelo olhar lúdico de um menino, com um frescor de luzes e cores [...]. Um herói de fábula que contamina todo o microcosmo onde a história se passa. Quando imaginei o vilarejo onde se passa *Meu Pedacinho de Chão*, pude sentir que tudo ali existe daquela forma, por estar sendo filtrado e constituído pelo olhar da infância de Serelepe. Tudo aquilo seria um grande brinquedo do Serelepe (PRUDÊNCIO, 2014).

Ao se saber que a telenovela é narrada do ponto de vista de Serelepe (Tomás Sampaio), ganham sentido os esforços dos profissionais em construir um universo fantasioso perpassado pelo olhar infantil. Tal enfoque, que permeia toda a telenovela, esclarece-se no último capítulo, quando vemos o garoto Serelepe brincando com uma casinha e as personagens da trama em seu quarto, o qual reproduz parcialmente o cenário da telenovela. Porém, além desse foco narrativo, deve-se registrar um segundo “narrador” (ou “comentador”): Bené. Criado por meio da técnica *stop motion*, ele é o galo dos ventos da casa do coronel Epaminondas. Idealizado pelo diretor como uma forma de dar vazão à oralidade do texto de Barbosa (PRUDÊNCIO, 2014), o galo manifesta-se diante dos acontecimentos que acompanha do alto da casa. Suas ações podem ser interpretadas, conforme o caso, ora como presságios, ora como reações e, de alguma forma, remetem ao julgamento moral das fábulas. Ao mesmo tempo, sua presença e ações configuram-se visualmente como outro elemento característico

recolhidos na Antiguidade Clássica, já empregavam o termo “fábula” por conter algum tipo de persuasão (o que chegaria próximo à moral) ou por trabalhar a humanização de personagens animais. No século XVII, as fábulas de Esopo foram redescobertas e atualizadas. Cf. Coelho (2014).

das fábulas: a fala e a sabedoria de animais frente a ações humanas. Assim, conclui-se a diegese sob a égide dos elementos característicos da fábula e da imaginação infantil.

Considerações finais

Meu pedacinho de chão apresenta uma ousada proposta estética e narrativa, objetivando a construção de uma trama atemporal (uma “novela-fábula”), que se torna possível devido a elementos discursivos de *mise-en-scène* cenográficos. Tais elementos mostram a complexidade da telenovela brasileira, que propicia a construção dialógica (BAKHTIN, 2011) de uma diegese envolvente e que dá suporte a diálogos entre televisão, cinema, literatura e educação, de modo a enriquecer o resultado final.

Contudo, a especificidade e a notabilidade dessa telenovela embasam-se na obra dos principais artífices da trama que foi ao ar, o autor Benedito Ruy Barbosa e o diretor Luiz Fernando Carvalho. Barbosa é um homem do campo atento às questões do interior do país e costuma abordar temas sociais desse universo em suas telenovelas.

Já Carvalho caracteriza-se tanto por sua longa trajetória na indústria televisiva quanto pelo desenvolvimento de projetos arrojados, que colocam em marcha jogos híbridos que envolvem diversas linguagens, redimensionando expectativas e limites entre telenovela e arte. Vale, ainda, mencionar a relação intrínseca que assume para ele o binômio ética e responsabilidade, materializado na veiculação de imagens e histórias do Brasil com a intenção de produzir sentidos de cidadania e educação.

Referências

ALENCAR, M. *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

AUMONT, J; MARIE, M. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papyrus, 2006.

MEMÓRIA GLOBO. *Autores: histórias da teledramaturgia*. São Paulo: Globo, 2008. 2 v.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João, 2010.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.

BALOGH, A. M.; MUNGIOLI, M. C. P. Adaptações e remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In: LOPES, M. I. V. (Org.). *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas*. São Paulo: Globo, 2009. p. 313-351.

BORELLI, S. H. S. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo v. 15, n. 3, p. 29-36, jul./set. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 maio 2014.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J.-C. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BUTLER, J. *Television style*. New York; London: Routledge, 2010.

COELHO, N. N. Fábula. In: CEIA, C. (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. 2005. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6259/fabula/>>. Acesso em: 13 jul. 2014.

COMPARATO, D. *Da criação ao roteiro: teoria e prática*. São Paulo: Summus, 2009.

ECO, U. Innovation et répétition: entre esthétique moderne e post-moderne. *Réseaux*, [s.l.], n. 68, 1994. Disponível em <<http://bit.ly/2keNfQX>>. Acesso em: 20 jan 2006.

FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 2001.

FERREIRO, E.; TEBEROSKY, A. *Psicogênese da língua escrita*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

IANNI, O. *A ideia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Tendências demográficas: uma análise dos resultados da amostra do Censo Demográfico 2000*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2004. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv4889.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

JULLIER L.; LEVERATTO, J.-M. *La leçon de vie dans le cinéma hollywoodien*. Paris: J. VRIN, 2008.

LOPES, M. I. V. A telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

LOPES, M. I. V.; MUNGIOLI, M. C. P. Brasil: a telenovela como fenômeno midiático. In: LOPES, M. I.V.; OROZCO-GÓMEZ, G. (Coord.). *Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos: anuário Obitel 2013*. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 129-167.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, São Paulo, 2001.

MESQUITA, L. 'A maior função da televisão é criar cidadãos', diz Luiz Fernando Carvalho. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 jan. 2016. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1734731-a-maior-funcao-da-televisao-e-criar-cidadaos-diz-luiz-fernando-carvalho.shtml>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

MONACO, J. *How to read a film: movies, media, and beyond – Art, Technology, Language, History, Theory*. New York: Oxford University, 2009.

MOTTER, M. L. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura, 2003.

_____. *Telenovela: reflexo e refração na arte do cotidiano*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO – GT 21 Ficção Televisiva Seriada, 21., 1998, Recife. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2002. p. 1-66. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/de14671ff94329deb4d1756ec2696184.PDF>>. Acesso em: 31 jan. 2016.

_____. Telenovela: do analfabetismo visual à alfabetização pela palavra. *Revista USP*, São Paulo, n. 66, p. 198-208, jun./ago. 2005.

MUNGIOLI, M. C. P. Entre o ético e o estético: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie Capitu. *Líbero*, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 105-114, jan./jun. 2013.

PADIGLIONE, C. Benedito Ruy Barbosa volta à cena. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 abr. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,benedito-ruy-barbosa-volta-a-cena,1149820>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

PRUDÊNCIO, V. Meu Pedacinho de Chão: press release. *Comunicação Globo*, Rio de Janeiro, 27 mar. 2014.

SACONI, R. Mobral, fracasso do Brasil grande. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 set. 2010. Caderno Brasil. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,mobral-fracasso-do-brasil-grande-imp-,606613>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

SOUZA, M. C. J. (Org.). *Analisando telenovelas*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

TUFTE, T. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: LOPES, M. I. V. *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 293-320.

WELFRINGER, A. Les animaux des Fables sont-ils des personnages? *Fabula – la recherche en littérature*, Paris, 17 jul. 2013. Disponível em: <http://www.fabula.org/atelier.php?Les_animaux_des_Fables_sont-ils_des_personnages>. Acesso em: 19 jun. 2014.

submetido em: 24 mar. 2016 | aprovado em: 10 jul. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.112996

RUMORes

Imagem e estética na construção discursiva do popular: reflexões sobre duas telenovelas de João Emanuel Carneiro

Image and aesthetics in the discursive construction of the popular: reflections on two João Emanuel Carneiro's telenovelas

Rosana Mauro¹

1 Doutoranda e mestre em Ciências da Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP. mauro.rosana@gmail.com.

Resumo

Este artigo objetiva abordar a construção discursiva do popular do ponto de vista da imagem nas telenovelas de João Emanuel Carneiro, com a direção de Amora Mautner – *Avenida Brasil* (2012) e *A regra do jogo* (2015). O intuito é refletir sobre como o discurso popular é constituído pelo formato da telenovela, sua estrutura visual e materialidade. A observação de cenas sugere a existência de uma estética que relaciona o popular ao cotidiano, ao rotineiro e vulgar, colocando as necessidades do corpo em evidência. Tais aspectos apontam para um efeito de realidade que atualiza o caráter de representação de cotidiano da telenovela e dialoga com o real democrático discutido por Rancière (2010). O trabalho também apresenta a pertinência de um estudo que dialogue com as teorias do imaginário, como ampliação e complemento a uma análise discursiva.

Palavras-chave

Telenovela, popular, estética, imagem, cotidiano.

Abstract

This paper aims to approach the discursive construction of the popular from the point of view of the image in the telenovelas of João Emanuel Carneiro, with the direction of Amora Mautner – *Avenida Brasil* (2012) and *A regra do jogo* (2015). The intention is to reflect on how popular discourse is constituted by the format of the telenovela, its visual structure and materiality. The observation of scenes suggests the existence of an aesthetic that relates the popular with everyday life, with the routine and ordinary life, putting the body needs in evidence. Such aspects point to a reality effect which updates the character of quotidian representation in the telenovela, connected with the democratic real discussed by Rancière (2010). The work also shows the relevance of considering the imaginary theories, such as extension and complement to a discursive analysis.

Keywords

Telenovela, popular, aesthetics, image, quotidian.

As definições atribuídas, no dicionário (FIGUEIREDO, 1913), à palavra “popular” são: respeitante ou pertencente ao povo; próprio do povo; usado ou frequente entre o povo, vulgar; que se dirige ao povo, feito para o povo; promovido pelo povo; que agrada ao maior número de pessoas; que goza do favor público; democrático. Uma das atribuições da palavra povo, por sua vez, é: conjunto da maioria dos indivíduos de um país, por oposição às classes dirigentes ou às classes mais favorecidas material e culturalmente. Desse modo, tendo as definições do dicionário como base, empregamos a palavra “popular” neste artigo para se referir ao comum à maioria das pessoas que são menos favorecidas na sociedade em termos socioeconômicos. Ou seja, em um sentido de *habitus* de classe social (BOURDIEU, 2007).

A telenovela, embora seja um produto da cultura de massa, destinada a muitos, não necessariamente representa o povo menos favorecido. De acordo com Meyer, a base para o surgimento do folhetim televisivo foi o que ela denomina de folhetim de terceira fase, que retratava os costumes parisienses e os dramas cotidianos. O paradoxo desse folhetim era ser considerado popular e burguês ao mesmo tempo, pois propunha modelos burgueses de aspiração da vida. Esse tipo de romance retratava frequentemente a nobreza e a burguesia triunfante, “vistas pelo duplo prisma da ideologia desta e do deslumbramento da pequena classe média e das classes populares” (MEYER, 1996, p. 223).

De modo similar, a pesquisadora Esther Hamburger (1998) argumenta que as telenovelas difundem por todo o país o universo glamouroso de consumo das classes médias urbanas, entre outros aspectos, por meio do consumo de últimos lançamentos eletrônicos, de decoração e vestuário.

Apesar de haver escritores como Benedito Ruy Barbosa, que costuma discutir questões sociais em suas telenovelas desde a década de 1970, a representação das classes populares sempre esteve restrito, de modo geral, aos núcleos paralelos (SOUZA apud RONSINI, 2012). A partir de 2002, com o aumento

da renda de uma parte da população², algumas produções culturais passaram a destacar as classes populares, como o que ocorreu com as telenovelas *Senhora do Destino* (2004, 2005) e *Duas Caras* (2007, 2008), ambas de Aguinaldo Silva (JUNQUEIRA, 2009). Posteriormente, as telenovelas *Avenida Brasil* (2012) – cuja maior parte dos personagens era do subúrbio carioca – e *Cheias de Charme* (2012) – com o protagonismo das empregadas domésticas – se tornaram famosas na mídia por representarem a “nova classe C” (MAURO, 2014).

Além da questão da representação em termos de conteúdo, é importante atentar também à estética, estrutura, imagem e forma como constituintes do discurso popular. Conforme apontam Silva e Soares, criticar a mídia é fazer crítica cultural e, portanto: “temos que obrigatoriamente nos colocar dentro de uma discussão sobre estética e ética, forma e conteúdo, técnica e valor” (2013, p. 829).

Nesse sentido, em 1968, a telenovela *Beto Rockfeller*, transmitida na Tupi, representou um marco para um formato mais popular, com o uso de linguagem coloquial, ênfase em cenários contemporâneos e brasileiros, com gravações externas (HAMBURGER, 1998).

Mais de 40 anos depois, na Rede Globo, *Avenida Brasil* (2012), de João Emanuel Carneiro, foi considerada um fenômeno midiático e um divisor de águas nas telenovelas (LOPES; MUNGIOLI, 2013). Do ponto de vista explorado neste artigo, a trama teve o diferencial de trazer às cenas diálogos sobrepostos e em voz alta, indicando mais informalidade e naturalidade nas falas dos personagens do subúrbio carioca, reproduzindo, de certa maneira, as conversas informais que permeiam nosso cotidiano. É possível sugerir que houve uma inovação na representação dos gêneros primários – da conversa informal e corriqueira de acordo com Bakhtin (2003) – justamente por se tratar de uma representação popular, da “nova classe C” brasileira, segundo notícias da época.

2 De acordo com o projeto Vozes da Classe Média (2012) da Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) do Governo Federal em parceria com Caixa Econômica Federal (CEF) e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), de 2002 a 2012, 37 milhões de pessoas entraram na classe média.

Em *A regra do jogo* (2015), também de João Emanuel Carneiro, o recurso do diálogo informal parece se repetir em alguns núcleos dramáticos. Além disso, antes da estreia da telenovela, notícias anunciavam a utilização de “câmeras escondidas” nas gravações, segundo declarações da diretora Amora Mautner, a mesma de *Avenida Brasil*.

Sugere-se, assim, haver na parceria entre João Emanuel Carneiro e Amora Mautner uma “marca” estética na representação do popular, cuja abordagem requer um olhar voltado às especificidades da televisão, além do conteúdo. Para isso, faremos um breve retorno histórico ao folhetim escrito.

“Olhar sem corpo”

Martín-Barbero (2009), ao falar do folhetim impresso, aborda quatro níveis compostos por dispositivos importantes para seu universo cultural popular e massivo.

O primeiro nível é o dos dispositivos de composição tipográfica, caracterizada por letras grandes, claras e espaçadas, em decorrência de leitores que não estão habituados à leitura e/ou que não dispõem de iluminação adequada para fazê-la (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 185).

O segundo nível apresenta os dispositivos de fragmentação da leitura. As frases são fragmentadas, bem como o parágrafo e também os episódios são divididos em partes, capítulos e subcapítulos. Essa fragmentação torna a leitura leve e espaçada por dias ou semanas (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 186).

No terceiro nível estão os dispositivos de sedução, divididos em duração e suspense. A duração do folhetim é como a duração da vida. O leitor tem tempo para identificar-se com os personagens durante o tempo que dura a história. A duração do folhetim confunde-se com a duração da própria vida (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 187). Já o suspense é buscado no fim de cada episódio e instiga a curiosidade do leitor.

No quarto nível se situam os dispositivos de reconhecimento, que produzem a identificação do mundo do leitor popular com o mundo narrado.

Benjamin, em *Paris, capital do século XIX* (1985), faz uma analogia entre o panorama (grandes pinturas expostas publicamente, vistas por um grande número de pessoas) e o folhetim, referindo-se ao último como arte panorâmica, na qual a poesia se submete à montagem e cujos personagens são compostos plasticamente assim como figuras no primeiro plano dos panoramas.

No folhetim eletrônico, é possível identificar características análogas, como a fragmentação em capítulos, o suspense, os ganchos, uma narrativa de fácil assimilação e também os personagens planos, embora haja aqueles mais complexos.

Um diferencial importante da teleficção em relação ao folhetim escrito é a linguagem icônica. O signo icônico, segundo a semiótica peirciana, é idêntico ao objeto que é representado (SANTAELLA, 2008). Na televisão, é como se a câmera fosse o narrador e as técnicas se apagassem.

Stam e Shohat (2006), ao abordarem a representação eurocêntrica no cinema, destacam o constante esquecimento das dimensões cinematográficas e da linguagem icônica quando é dada ênfase ao enredo e personagens. Segundo os autores, o discurso eurocêntrico no cinema pode se revelar na iluminação, na *mise-en-scène*, na música e no equilíbrio entre o primeiro plano e plano de fundo, por exemplo. "Uma análise abrangente deve dar atenção às 'mediações': a estrutura narrativa, as convenções do gênero, o estilo cinematográfico." (STAM; SHOHAT, 2006, p. 302)

Começaremos observando a tela. Podemos compará-la, por exemplo, com a concepção de molduras e/ou enquadramentos de Peñuela Cañizal (2013). O autor trata a moldura como um enquadramento configurador e escritural. "O *enquadramento configurador* é um componente escritural que tem sua origem na moldura ou armação que, durante séculos, vinha enquadrando as pinturas." (PEÑUELA CAÑIZAL, 2013, p. 105)

O enquadramento é parte de uma necessidade humana, segundo ele, de "prender" algo que ainda não é apreensível pela linguagem, como o próprio

ambiente em transformação. “Há sempre o desejo de tornar visível o invisível: trazer até o alcance dos olhos espectros de algo que precede a linguagem, de algo que se une à agitação recôndita e obscura instalada nas fendas das coisas elementares do universo” (PEÑUELA CAÑIZAL, 2013, p. 98).

De forma similar, Soares (2001) faz uma analogia entre moldura e tela. Essa relação entre o dentro e fora de uma moldura, explica a autora, inclui algo trazendo para dentro, mas ao demarcar contornos exclui alguma outra coisa. Do mesmo modo, Xavier (2003, p. 32), ao versar sobre a fotografia e o cinema, expõe a relevância de chamar a atenção para a moldura, diante da “fé na imagem”, para a questão do visível e invisível da qual brota o sentido.

O autor explica que há o encontro da câmera com o objeto e o encontro do espectador com o aparato de projeção. Existe todo um processo entre esses dois instantes, apagado no momento do encontro com o aparato (a tela, no caso da teleficção). O espectador, ao se pôr no lugar do aparato, adquire um olhar privilegiado, ultrapassa a barreira física, temporal e espacial do olho humano, se posiciona no centro da cena, sem participar dela. Xavier chama esse olhar de “olhar sem corpo”, ubíquo e onividente.

Na sala escura, identificado com o movimento do olhar da câmera, eu me represento como sujeito dessa percepção total, capaz de doar sentido às coisas, sobrevoar as aparências, fazer a síntese do mundo. Minha emoção está com os “fatos” que o olhar segue, mas a condição desse envolvimento é eu me colocar no lugar do aparato, sintonizado com suas operações. (XAVIER, 2003, p. 48)

Embora o foco do autor esteja no cinema, suas colocações são válidas para a televisão e para a telenovela, em específico. No caso desta, temos a história se desenrolando em nossa frente, muitas vezes, na sala de nossas casas. São detalhes cotidianos, em cenários domésticos, figurinos e hábitos dos personagens que se estendem por meses, tempo suficiente para o “olhar sem corpo”, que se coloca no lugar do aparato, adquirir intimidade com os personagens ao observá-los por diferentes ângulos.

Em *Avenida Brasil*, por exemplo, eram recorrentes cenas ambientadas na sala de jantar na mansão do personagem Tufão, iniciadas com um plano aberto com ângulo alto, no qual a câmera captava a mesa toda de jantar, os integrantes da família sentados, a decoração do local e, às vezes, uma empregada em pé próxima à mesa. Posteriormente, a câmera fechava nos personagens que conversavam, mas com um enquadramento capaz de capturar os objetos de decoração atrás da mesa e sobre ela.

O plano aberto, nesse caso, manifesta a pretensa formalidade do ritual alimentar da família, pretensa porque, ao nos aproximarmos, com o fechamento de câmera, observa-se o comportamento relaxado de alguns, o exagero e o exotismo dos objetos de decoração, conotando certa inadequação da família, que enriqueceu repentinamente, ao gosto estético de uma classe socioeconômica elevada. É importante ressaltar que o enquadramento que capta os objetos exerce um papel favorável na sua publicidade, visto que estes são procurados pelos telespectadores/consumidores pela Central Globo de Atendimento ao Telespectador (CAT) e alguns são vendidos pela Globo Marcas.



Figura 1: Detalhes do vaso atrás da personagem e os ornamentos na mesa

Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/capitulo/2012/4/5/ivana-apresenta-carminha-a-nina.html>

Também em *Avenida Brasil*, havia enquadramentos que se assemelhavam ao ponto de vista de uma câmera escondida, ressaltando a impressão de onividência por parte do telespectador. Por exemplo, em uma cena em que a personagem Nina conversa com Lucinda em um bar do subúrbio carioca, bastante simples, temos o ponto de vista inicial de quem as espia, com um plano aberto distante e ângulo baixo. O telespectador parece estar agachado, escondido, o que é reforçado por alguns papéis soltos que se colocam em frente da câmera, dando a impressão de um olhar natural, improvisado.



Figura 2: *Avenida Brasil*, ponto de vista como se o telespectador espiasse a cena

Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/capitulo/2012/4/7/nina-descobre-que-jorginho-e-batata.html>

A regra do jogo (2015), por sua vez, como mencionado, utiliza o recurso de câmeras escondidas e estúdio circular para atuações mais naturais, inspiradas na estética dos *realities shows*. São oito câmeras; duas são robôs, cuja localização os atores desconhecem. Algumas ficam escondidas atrás de espelhos ou dentro de armários³.

3 Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/amora-mautner-inova-na-proxima-trama-das-21h-com-estudio-circular-cameras-escondidas-17121739>>. Acesso em: 07 dez. 2015.

O intuito de alcançar o efeito de atuações mais naturais, e talvez mais “reais”, com estratégias de gravação ou como os diálogos sobrepostos de *Avenida Brasil*, supõe-se, atualiza a representação do cotidiano na telenovela e se aproxima mais de uma estética popular. A palavra “atualiza” é empregada para expor que a representação do cotidiano sempre existiu na telenovela, mas que essas duas tramas proporcionam novos aspectos a ela.

Cotidiano e efeito de realidade

De acordo com Motter (2003), a representação do cotidiano na telenovela prende os personagens no tempo e no espaço, e traz, assim, realidade à trama. Entre outros elementos, o cenário permite a construção dessa cotidianidade. A permanência do mesmo cenário confere aos personagens um modo de habitar, de ser, assim como o que eles consomem tem igual função. A cotidianidade é construída em interação com o ambiente.

Em *Avenida Brasil*, as cenas da família de Tufão ao redor da mesa tiveram destaque, nas quais os integrantes da família falavam alto sobre assuntos triviais, e combinavam cerveja com os pratos sofisticados da cozinheira Nina, por exemplo. Também a personagem Monalisa foi representada frequentemente em um cenário doméstico, preparando alimentos em sua cozinha.

Do mesmo modo, a família de Feliciano em *A regra do jogo* é exibida, muitas vezes, reunida em volta da mesa, ou no sofá da casa, na ampla cobertura (que não conseguem mais manter), discutindo assuntos de família, intimidades e problemas financeiros.

A refeição em família desempenha um papel importante na telenovela, de modo geral, mas nos núcleos populares representa uma oportunidade de mostrar os costumes dos personagens, com momentos de descontração, brigas, falas altas, entrepostas e triviais, de modo a formar um conjunto representativo de um *habitus* de classe.



Figura 3: Refeição da família de Feliciano em *A regra do jogo*

Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/a-regra-do-jogo/capitulo/2015/11/05/toia-surpreende-atena-com-romero.html#video-4589475>

Na família de Feliciano – que, ao contrário da família de Tufão, era rica e ficou pobre – são recorrentes conversas sobre economia de dinheiro na alimentação, e a falta de dinheiro para tanto, em tom cômico, enquanto comem em volta de uma mesa com pouca comida. “A insistência com que a cozinha e a alimentação marcam as telenovelas aponta para a cotidianidade da personagem e para a movimentação que em torno dela se cria para mantê-la ‘viva e saudável’” (MOTTER, 2003, p. 114).

Também sobre realidade e cotidiano na ficção, Rancièrè (2010) aborda a oposição entre o efeito de realidade do romance realista e a lógica clássica de representação. De acordo com o teórico, no romance realista, há o real pelo real, o detalhe inútil, o ócio do cotidiano e o excesso, que indica a democracia do sensível.

Assim, o excesso realista não tem nada a ver com a ostentação burguesa da riqueza e da confiança no reino da Burguesia que alguns autores ali detectaram. O que está no seu coração é muito mais a confusão introduzida quando o excesso de paixão e o vazio do devaneio são apropriados pelas almas das classes baixas. (RANCIÈRE, 2010, p. 87)

Segundo o autor, o efeito de realidade traz uma questão política do popular versus a elite da lógica clássica. Há uma ruptura na lógica de verossimilhança clássica, o que opõe a ação, na qual tudo está atrelado ao enredo, e a imagem, que traz justamente o excesso mencionado acima, um excesso democrático para o autor, e a ausência da lógica estrutural da narrativa, a quebra causal.

Rancière (2010) aclara que o excesso das palavras se dá pela entrada dos filhos de artesãos e camponeses no mundo da sensibilidade. É pertinente destacar a afirmação do autor de que “isso não é uma questão de personagens ficcionais. É uma questão de estrutura ficcional” (2010, p. 86).

Com foco maior nos personagens, Figueiredo (2012) traz questão semelhante ao tratar do *O homem ao lado*, filme argentino sobre o convívio de dois vizinhos de classes sociais diferentes, com estéticas diversas – Vitor, de classe popular, e Leonardo, rico. Vitor apresenta um padrão estético que remete aos excessos, “submetendo a arte ao gosto da vida, das emoções mais imediatas” (2012, p. 112). Leonardo, por sua vez, designer famoso, possui um padrão estético *clean*, que se refere “ao lema do ‘menos é mais’, à ideia de que o objeto artístico deriva de uma construção racional que permite atingir a plena correspondência entre forma e função” (2012, p. 112).

Para obter mais luz do Sol, Vitor abre um buraco na parede de sua casa, o que expõe um dos cômodos de Leonardo ao olhar do vizinho. Esse fato representa, para Figueiredo, a questão da visibilidade, sobre quem tem o direito de ver e ser visto. A autora explica que a janela representa a divisão entre os territórios de diferentes classes sociais, nos confrontos existentes no espaço urbano.

Com relação à estética estrutural das cenas, é pertinente atentar para a quebra de estrutura da ação discutida por Rancière (2010). Na telenovela, dada a sua duração e quantidade de núcleos dramáticos, é natural que muitas das cenas não estejam totalmente relacionadas com o todo da ação. Porém, em *Avenida Brasil*, a quebra estrutural contribuiu para a caracterização dos núcleos populares.

Em três cenas analisadas por Mauro (2014) – “Carminha reclama da comida de Janaína”, “Jorginho não se lembra de Cadinho” e “Muricy reclama de filme indicado por Nina”⁴ – os nomes dados às cenas pelo site oficial da trama não se revelou importante para o que é assistido nos trechos. No primeiro fragmento analisado, a referência à Janaina, que consta no título, só é justificada no final da cena. Na segunda cena, Jorginho, destacado no cabeçalho, aparece poucas vezes. Sobressai um momento descontraído, barulhento e cômico entre os familiares que almoçam na casa de férias. No terceiro fragmento, mais encadeado com o título, a ênfase são os gostos culturais dos personagens.

Ou seja, os três trechos não desenvolvem grandes ações e não representam partes essenciais ao todo da telenovela, dialogando com o inútil, o ócio e o cotidiano comentados por Rancière (2010). O mesmo pode ser observado em alguns personagens de *A regra do jogo*, como a família de Feliciano já mencionada, e nas cenas dos *funkeiros* Mc Merlô, Ninfa, Alisson e Andressa Turbinada.

Percebe-se, assim, uma estética do cotidiano em consonância com o que o sociólogo Bourdieu (2007) discute sobre o gosto de classe e com as táticas cotidianas abordadas por De Certeau (1998). De acordo com Bourdieu (2007) o gosto popular enxerga a estética por ela mesma, dissociada de uma função, de um conteúdo claro. A tendência é associar a arte com a própria vida, sem uma distinção entre forma e conteúdo. “Seja no teatro ou no cinema, o público popular diverte-se com as intrigas orientadas, do ponto de vista lógico e cronológico, para um *happy end*” (BOURDIEU, 2007, p. 35).

4 Os nomes das cenas estão presentes no site oficial da telenovela, no qual as cenas foram reassistidas e analisadas. Página oficial de *Avenida Brasil*: <<http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/index.html>>.



Figura 4: Ninfa e Alisson de *A regra do jogo*

Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/a-regra-do-jogo/vem-por-ai/noticia/2015/10/ninfa-e-alisson-fazem-novos-planos-e-causam-revolta.html>.

Ainda, as cenas de alvoroço dos núcleos populares, contendo assuntos banais; brigas, que provocam riso; comportamento relaxado dos personagens, como falar com a boca cheia, estar descalço com os pés em cima do sofá, cometer erros de português, usar palavras chulas, e rir alto e demasiadamente; trazem em evidência o corpo e suas necessidades primárias, em diálogo com os escritos de Bakhtin (1999) sobre Rabelais. Este escritor da Idade Média trazia em suas obras o realismo grotesco, caracterizado por uma gramática jocosa e pela transferência do elevado e o espiritual ao plano material e corporal; e a carnavalização, marcada como uma fuga da vida oficial, um mundo paralelo onde tudo era permitido.

Costuma-se assinalar a predominância excepcional que tem na obra de Rabelais, o princípio da vida material e corporal: imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação das necessidades naturais, e da vida sexual. São imagens exageradas e hipertrofiadas. (BAKHTIN, 1999, p. 16).

Outro aspecto significativo para a construção do discurso popular é a música. "Como o cinema é um meio audiovisual de níveis múltiplos, ele manipula não apenas o ponto de vista, mas também o que Michel Chion chama de

'ponto de escuta' (*point-d'écoute*).” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 303). Os ritmos musicais que marcam os ambientes populares na telenovela, geralmente, são o samba, o forró e o *funk*. As músicas indicam o que o telespectador pode esperar de determinada cena. Por exemplo, os ritmos populares dançantes e com letras divertidas presentes em cenas com os personagens Suelen (*Avenida Brasil*), Adauto (*Avenida Brasil*), Muricy (*Avenida Brasil*), Oziel (*A regra do jogo*), Tina (*A regra do jogo*) sugerem e realçam a descontração e o humor das cenas e constituem também a caracterização do popular no contexto desses personagens.

É pertinente observar que determinados personagens se assemelham nas duas telenovelas e demonstram uma constante na representação dos tipos populares como cômicos, descontraídos, vestindo-se sensualmente no caso das mulheres, sem camisa no caso dos homens. A música contribui para essa caracterização direcionada à estereotipia. O mesmo ocorre nas cenas de alvoroço familiar, em *Avenida Brasil*, dos novos ricos, e em *A regra do jogo*, dos ricos falidos.

Shohat e Stam (2006) elucidam que no discurso hegemônico os papéis considerados subalternos são vistos como sínteses de comunidades homogêneas, o que não ocorre com os papéis dos grupos dominantes que contam com representações diversas. “A questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 270).

Porém, é preciso pontuar que existem outras representações do universo popular nas duas produções. As mocinhas e mocinhos da história costumam ser mais complexos, apresentam mais nuances de caráter, como Nina e Jorginho em *Avenida Brasil*, e Tóia e Juliano em *A regra do jogo*. Nessa última trama, a personagem Domingas suscita discussões sociais em torno da violência doméstica que sofre por parte do marido. Destaca-se que em ambas as produções, mais da metade dos personagens pertencem às classes populares, o que oferece possibilidades de enfoques variados e mais complexos em alguns deles.

Do ponto de vista dos estudos do imaginário, os personagens mais profundos poderiam se aproximar da concepção do arquétipo e o estereótipo seria "uma espécie de mito desmitologizado." (BARROS, 2009, p. 7). De acordo com Barros (2009), os estudos do imaginário mostram que a imagem nasce de um subsolo arquetípico, se torna consciente em símbolos, mitos e também estereótipos, em que os arquétipos conteúdos ainda não elaborados pela consciência humana e os mitos são as narrativas que organizam os símbolos.

Retomando a ideia da autora dos arquétipos como imagens universais, primordiais e inconscientes, tem-se uma concepção ampliada de imagem, como antecessora da linguagem, produto do imaginário. Pois, como expõe Durand (2001), a imagem é um símbolo, diferente do signo arbitrário da palavra. Ou seja, a dicotomia entre significante e significação não se dá no caso da imagem e imaginação.

Porém, de acordo com Durand (2001), o pensamento ocidental desvaloriza a imagem e a função da imaginação. Há uma minimização da imaginação e coisificação da imagem. O autor (2004) assinala o paradoxo da sociedade ocidental, calcada no racionalismo matemático, que exclui a imagem do pensamento teórico e epistemológico, mas que ao mesmo tempo está repleta de imagens propagadas pela mídia, por exemplo. O teórico defende a existência dos mitos fundadores nos relatos históricos ocidentais, pois o fato do imaginário ser posto de lado em nossa cultura não impediu o surgimento de mitos como Napoleão Bonaparte e Hitler, marcados pelo mito de Prometeu, da ascensão, do racionalismo e do positivismo. O mito, segundo o estudioso, reaparece pelos meios audiovisuais tecnológicos.

Durand propõe estudar o simbolismo imaginário por um trajeto antropológico que consiste, resumidamente na "incessante troca que existe no nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social". (2001, p. 41). O estudioso toma como hipótese a relação entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas e realiza três classificações gestuais humanas

originárias dos símbolos, são elas o gesto postural, a descida digestiva e os gestos da sexualidade. Todos eles são divididos em dois regimes: o diurno e o noturno. Por meio dessas concepções, ele propõe a mitocrítica e a mitoanálise.

O que nos interessa mais especificamente é a possibilidade de, ao ampliar a concepção de imagem considerando a sua natureza simbólica, poder estudar as especificidades do televisual em relação a outras mídias e ir além do entendimento da linguagem icônica televisual.

Afinal, as imagens nos permitem acessar instâncias humanas primordiais e universais? Como isso se daria no caso da estética popular das duas telenovelas? Qual o imaginário social existente a respeito da classe popular? De que forma esse imaginário se relaciona com a telenovela? Quais são os mitos latentes?

Acredita-se que o acréscimo dessa perspectiva do imaginário e da imagem – com os conceitos de mito, arquétipo e estereótipo – possa enriquecer as análises da estética popular em *Avenida Brasil* e *A regra do jogo*, sem descartar a perspectiva sócio-histórica da análise, mas tornando possível extrapolá-la e ancorá-la a um âmbito mais abrangente e pouco explorado.

Talvez essa abordagem possibilite a conexão que Puñuela Cañizal (2013) encontrou na fotografia com as profundezas da faixa limite entre o *círculo hermético* e o *círculo do aparecer* de Eugênio Trías. “O *círculo do aparecer* corresponde ao domínio da linguagem, é um lugar em que se dá a experiência. O *círculo hermético* é uma matriz inacessível na qual se solidificam a origem e as primeiras causas.” (2013, p. 99)

Considerações finais

Este artigo discutiu, de forma preliminar, o papel da imagem teleficcional na construção do discurso popular em João Emanuel Carneiro em parceria com Amora Mautner, nas telenovelas *Avenida Brasil* e *A regra do jogo* (2015). A materialidade da tela, em primeira instância, já designa um recorte entre o visível e o invisível. A divisão em capítulos e os ganchos finais com suspense fazem parte do gênero popular folhetinesco. Entretanto, se no folhetim em papel

havia as letras grandes e espacejadas, a fragmentação das frases e da própria história para facilitar a leitura, hoje tem-se uma narrativa guiada pela câmera, o aparato em cujo lugar o telespectador se coloca onipresente.

Os hábitos cotidianos dos personagens, marcados pelo cenário doméstico, objetos decorativos, e figurino, por exemplo, permitem o reconhecimento e a intimidade com os personagens. Em *Avenida Brasil* e *A regra do jogo*, o cotidiano ganhou novos contornos na caracterização do popular, com diálogos mais informais, entrepostos e em voz alta; cenas triviais sem conexão com o todo, que quebram a verossimilhança clássica (RANCIÈRE, 2010); os excessos na decoração que remetem ao popular; ângulos de câmera diferenciados para um efeito maior de realidade, aproximando-se do popular, do natural; aproximação com o corpóreo; e com a estética das necessidades mais imediatas. Ademais, as músicas reforçam a representação popular voltada para o humor e para a descontração, em alguns personagens, e preparam o telespectador para o clima pretendido.

É válido um aprofundamento maior nesses aspectos, com um mapeamento dos personagens, das trilhas sonoras, para, além de uma análise mais aprofundada, ser possível visualizar de forma mais adequada os diferentes trabalhos envolvidos na telenovela, como o do figurinista, o iluminador, o produtor musical, entre outros. Esses aspectos fazem parte do processo, que é apagado, entre o momento de encontro da câmera/objeto e espectador/ aparato (XAVIER, 2003), mas que precisam ser abordados para dissolver a "fé na imagem" e ingressar nas estruturas televisuais propriamente ditas.

Ainda, pretendeu-se demonstrar com as pontuações sobre a imagem e o imaginário que o estudo da linguagem televisual permite extrapolar um recorte sócio-histórico, sem com isso contradizê-lo, com análises que considerem os símbolos, mitos e arquétipos. Há muito ainda que explorar sobre a linguagem televisual, e considera-se salutar que a análise discursiva se desprenda de uma concepção puramente verbal e se aventure por teorias que permitam um olhar mais complexo.

Referências

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, A. T. M. P. A saia de Marilyn: do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas. *E-Compós*, Brasília, v. 12, n. 1, p. 1-17, jan./abr, 2009.

BENJAMIN, W. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, F. (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985. p. 32-43.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRASIL. Secretaria de Assuntos Estratégicos. *Vozes da classe média*. Brasília, DF: SAE/PR; SECOM, 2012.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. O retorno do mito: introdução à mitologia. *Mitos e sociedade*. *Famecos*, Porto Alegre, n. 23, p. 7-22, abr. 2004.

FIGUEIREDO, C. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 1913. Disponível em: <<http://www.dicionario-aberto.net/dict.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

FIGUEIREDO, V. L. F. A partilha do espaço urbano e a questão do outro próximo: repercussões no discurso teórico e na ficção cinematográfica. *Galáxia*, São Paulo, n. 24, p. 103-114, dez. 2012.

HAMBURGER, E. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, L. M. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 439-487.

LOPES, M. I. V.; MUNGIOLI, M. C. P. Brasil: a telenovela como fenômeno midiático. In: LOPES, M. I. V.; OROZCO-GÓMEZ, G. (Coord.). *Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos*: anuário Obitel 2013. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 129-167.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MAURO, R. *Aspectos da midiatização do consumo e do sentido de classe social na telenovela*: a representação da "nova classe C". Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MEYER, M. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOTTER, M. L. *Ficção e realidade*: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

PEÑUELA CAÑIZAL, E. Enquadramentos ideológicos e escriturais em textos visuais. *Matrizes*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 95-111, jul./dez. 2013.

RANCIÈRE, J. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 86, p. 75-80, mar. 2010.

RONSINI, V. V. M. *A crença no mérito e a desigualdade: a recepção da telenovela do horário nobre*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SANTAELLA, L. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

SILVA, G.; SOARES, R. L. Para pensar a crítica de mídias. *Famecos*, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 820-839, set./dez. 2013.

SOARES, R. L. Telas e janelas, molduras das imagens. *Significação*, São Paulo, v. 28, n. 16, p. 31-44, 2001.

STAM, R.; SHOHAT, E. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

XAVIER, I. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

submetido em: 24 mar. 2016 | aprovado em: 12 mai. 2016

Corpos falantes e rostos (in)visíveis: corpo, sexualidade e feminismo em “Moça, você é machista”¹

Talking bodies and (in)visible faces: body, sexuality and feminism in “*Moça, você é machista*”

*Josefina de Fatima Tranquilin-Silva*²

1 Este artigo amplia a discussão apresentada no GT Economia do Sexo: Direitos, Prazeres e Autonomias, do 5º Congresso Internacional em Estudos Culturais: Gênero, Direitos Humanos e Ativismos, que aconteceu em Aveiro (Portugal). O texto é resultante da pesquisa de pós-doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas do Consumo da ESPM-SP, financiada pela Fapesp/Capes.

2 Doutora em Antropologia e pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas do Consumo da ESPM-SP. Membro do Grupo de Estudos Juvenália – Culturas Juvenis: Comunicação, Imagem, Política, Consumo (ESPM-SP) e professora da Universidade de Sorocaba (Uniso). tranquilinfina@gmail.com.

Resumo

O artigo propõe reflexões a partir de um olhar direcionado às experiências de subjetividades juvenis, com enfoque especial nas questões sobre o ativismo feminista em espaços digitais. Tem como *locus* metodológico a página do Facebook “Moça, você é machista” e objetiva analisar a visibilidade do feminismo digital e o corpo feminino como instrumento de luta à sua liberdade. Concluímos que o ativismo e a visibilidade constituídos em “Moça” levam a *política de identidades*, que proporciona ações de politicidades juvenis, comumente por meio de *resistência negociada* com as estruturas do poder. A etnografia é a metodologia utilizada.

Palavras-chave

Ativismo digital juvenil, corpo e feminismo, políticas de identidade, políticas de visibilidade, politicidade.

Abstract

The article proposes reflections from a look directed at youth subjectivities experiences, with special focus on issues about the feminist activism in digital spaces. Its methodological locus is the page “Moça, você é machista” / “Girl, you are sexist” and its objective is to analyze the digital feminism visibility and the female body as an instrument of the fight for freedom. We conclude that the activism and the visibility consisting of “Moça” lead to *identity politics*, which engage politicacy actions from the youth, commonly through a *negotiated resistance* to the power structures. Ethnography is the methodology used.

Keywords

Youth digital activism, body and feminism, identity politics, visibility politics, politicacy.

Ativismo juvenil em "Moça, você é machista"

Evidenciaremos aqui como as juventudes brasileiras contemporâneas utilizam-se dos espaços digitais para visibilizar o feminismo e como as jovens fazem do corpo um instrumento de luta à liberdade desse próprio corpo. O *locus* metodológico é a página "Moça, você é machista"³, pois ela possui a imagem do corpo como principal elemento na construção das narrativas ativistas feministas e uma discussão muito particular sobre os gêneros, já que seus dois criadores (Victor e Érick Vasconcellos) são trans-homens⁴. Como dois jovens, com identidade de gênero masculina, propõem a desconstrução daquilo que sempre foi legitimado pelo poder heteronormativo? Sendo meninas de nascimento, como indicam que as mulheres são também machistas? Quando questionamos Victor⁵ sobre o nome da página, tivemos como resposta:

Acredito que pensar que mulheres não possam ser machistas é um pensamento muito essencialista, no sentido de que vivemos em uma sociedade ocidental de maioria cristã que mantém o machismo. [...] Então, a mulher está suscetível a reproduzir machismo, e isso deve ser desconstruído, por isso o nome também é muito forte. (VASCONCELLOS, 20 ago. 2015).

Ao perguntarmos se o fato de terem nascido meninas também influenciou o ativismo feminista para a criação de "Moça", tivemos como retorno de Victor:

Eu diria que sim, porque a percepção da opressão aumenta, até porque já fomos obrigados a viver como mulheres durante uma parte da nossa vida... E pra própria questão de se desconstruir enquanto homem também... Nossa identidade é de homem, mas precisamos assumir o masculino deixando de lado o machismo, entende? (VASCONCELLOS, 20 ago. 2015).

3 Disponível em: <<https://www.facebook.com/MocaVoceEMachista/?fref=ts>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

4 Utilizaremos "transmulheres" e "trans-homens" (e não "mulheres trans" e "homens trans") por concordamos com João W. Nery – o qual, em seu livro *Viagem solitária: memórias de um transexual 30 anos depois*, declara-se como o primeiro transexual brasileiro e, em palestra no Ssex Bbox Brasil, disse que "utiliza trans-homem porque dessa forma marca a sua identidade trans".

5 Vale esclarecer que o contato com Vitor se estabelece sempre por mensagens particulares no Facebook, pois foi dessa forma que ele concordou em contribuir com a minha pesquisa de pós-doutoramento.

Foi assim que “Moça” tornou-se objeto/sujeito de estudo.

Aprendemos como espaço de ativismo todo território que congrega autores sociais em prol de causas universais, que questionam e desafiam os modelos hegemônicos. Definimos como ativistas os sujeitos que se identificam com essas causas e as difundem em territórios físicos e/ou digitais, visando a quebra de preconceitos, aceitação de diversidades e diferenças, maior igualdade, tolerância, empatia etc. Segundo Angela Davis (2016) – ativista feminista e pensadora da cultura negra –, “a importância do trabalho ativista é precisamente permitir que você se considere não como um único indivíduo que pode ter alcançado o que quer, mas como sendo *parte* de um movimento histórico em curso” (grifo nosso). Portanto, é a partir desses conceitos de espaço de ativismo e sujeitos ativistas que analisaremos os interlocutores em “Moça”.

As apreciações serão realizadas por meio de dois conteúdos. O primeiro é composto pelos comentários realizados na postagem “Alguns dizem que ‘o feminismo do Facebook é somente um curtir’. Problematizem, mocês!”. Essa escolha se deu ao percebermos provocação às críticas negativas direcionadas aos territórios digitais, considerados como espaços de ativismos juvenis. Víctor Vasconcellos confirma nossa percepção quando questionado sobre a intenção de “Moça” ao propor essa problematização:

Sempre recebemos in box críticas nesse sentido. Foi daí que veio a ideia de postar isso... foi para dar visibilidade ao ativismo das meninas... para deixar claro pra todo mundo a ideia que elas têm da nossa *page* [...]. Na verdade, nós sabemos que a nossa *page* consegue atingir as meninas... elas aprendem aqui e lutam aqui e lá fora pelo empoderamento feminino... Você precisa ver as mensagens de desabafo... Os depoimentos de violência sofrida por essas meninas que recebemos no nosso in box. (VASCONCELLOS, 16 set. 2015).

O segundo conteúdo serão duas campanhas: a edição de 2015 da Campanha do Dia da Mulher, que existe desde 2013 e que pergunta: “pelo quê ainda é preciso lutar, mulheres?” (8 DE MARÇO..., 2015), e uma campanha de 2016, denominada “Em pleno 2016 eu ainda...” (CAMPANHA..., 2016)

Essas campanhas nos chamam atenção porque interpelam os sujeitos a produzir os seus próprios conteúdos⁶.

Em se tratando da metodologia, partimos do pressuposto de que os territórios digitais se fundem aos territórios físicos, nos contextos urbanos, por onde as juventudes trilham seus caminhos e (re)constróem imaginários e subjetividades. É nas fronteiras que conjeturamos, pois estamos certos de que não existem dicotomias entre o real e o imaginário, entre a virtualidade e a presencialidade. Nesse sentido temos a etnografia como método de análise⁷.

Demandas analíticas

Os meios de comunicação são (e foram) decisivos na concretização da vida nas metrópoles. "A comunicação é, então, um dispositivo potente para compreender estes tempos" (RINCÓN, 2006, p. 17, tradução nossa). Sendo assim, não podemos negar que os contextos nos quais as juventudes se inserem são urbanos e midiáticos, de cidade que origina ações políticas juvenis. As urbanidades que movem as cidades – e esses jovens – são as artérias das metrópoles: nas metrópoles contemporâneas, "a identidade torna-se uma 'celebração móvel', formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (HALL, 1998).

Têm-se então as diversidades de identidades, subjetividades, representações, corpos: vive-se em metrópole discursiva (ROCHA, 2012, p. 126), onde as práticas do consumo e as culturas midiáticas se aprazem. Essas cidades são possíveis porque ali se experienciam as estéticas do consumo e dos corpos e, para Canevacci (2008, p. 17), o "fetichismo expandido", que "é determinado em grande parte pelos fluxos da metrópole [...] entrelaçados e hibridizados pelos

6 Nossa pesquisa analisa as jovens – gênero feminino – por serem elas o público-alvo da página e por haver pouca interação por parte dos meninos.

7 Para saber maiores detalhes sobre a metodologia utilizada nesta pesquisa e a dinâmica de funcionamento da página em questão, ver Traquilin-Silva (2015).

suores dos corpos, pelos líquidos corporais". Rocha (2012, p. 132) adverte que os "fetichismos visuais são apreendidos em uma 'metrópole em corpo'". Kehl, no debate intitulado *O Brasil entre muros* (O BRASIL..., 2015), salienta que, nas ruas das metrópoles, diferentemente de nos condomínios, os corpos se tocam, se entrelaçam, se excitam, se comunicam. Para Preciado (2014), que acredita que vivemos na contemporaneidade o capitalismo farmacopornográfico, estamos em uma (i)lógica do consumo, em que os fármacos controlam também o interior de nossos corpos – os nossos líquidos libidinais e hormonais – em uma estratégia de *controle pop*, de biopoder muito mais grave que aquele controle vigiado e punido detectado, acertadamente, por Foucault (1988). Nesse contexto estão as juventudes que traçam outros modos de agir que as diversificam. Feixa e Nilan (2009, p. 13) dizem que esses sujeitos são "atores sociais criativos no consumo cultural e nos movimentos sociais". Rocha (2012, p. 141) acrescenta que "as expressividades juvenis são identificadas em manifestações e em acontecimentos nos quais os jovens [...] se assumem como autores e atores de fala". Por isso, analisamos as juventudes como uma parcela do social, a qual é alvo das "estratégias" (CERTEAU, 1994) das instâncias hegemônicas – das políticas tradicionais, dos mercados, dos consumos –, mas que desenvolvem "táticas" de "resistências negociadas" (CERTEAU, 1994) e, assim, (re)criam suas subjetividades.

Corpos falantes e rostos (in)visíveis

Em artigos anteriores (TRANQUILIN-SILVA, 2015; TRANQUILIN-SILVA; CAMINHA, 2015) refletimos como as juventudes que estão nas redes digitais – mais especificadamente, na página "Moça, você é machista" – fazem usos e (re)apropriações de matrizes culturais tradicionais relativas aos modelos de corposexualidade gênero advindos das práticas do consumo em ambiente cultural de massas e idealizados pelos padrões constituídos por meio dos produtos midiáticos; no Brasil, predominantemente, a telenovela. Averiguamos que, mesmo se apropriando desses modelos, existem ali narratividades a favor da emancipação do corpo feminino e de suas sexualidades. Aproveitando-nos dessa

discussão, veremos aqui como essas juventudes utilizam-se desse território digital para se fazer visíveis e visibilizar seus ativismos feministas, e veremos quais "modos de fazer" (CERTEAU, 1994) empregam para que concebam o próprio corpo como instrumento de denúncia.

Em "Moça", vemos claramente o objetivo de ser página de ativismo feminista. Ali encontramos inquietudes sobre corpo-gênero-sexualidade e críticas à cultura que constrói padrões de comportamento de gênero, que naturaliza os corpos cis e que empodera o masculino. Quando perguntamos ao Victor Vasconcellos se a proposta de "Moça" era ser uma página binária/feminista, tivemos como resposta: "ainda é, mas também problematizamos a sexualidade das pessoas trans. Por exemplo, mulheres trans também são sujeitos do feminismo. Mas o foco é, através do empoderamento do feminino, lutar contra o machismo. As questões trans entram mais como problematizações" (VASCONCELLOS, 12 nov. 2015)⁸.

Observando atentamente as imagens dos conteúdos da página, lendo as postagens e os comentários, notando os compartilhamentos e analisando o banco de dados da pesquisa, é perceptível que esse território é extremamente importante para as trocas de experiências entres as juventudes. De tal modo, "Moça" deve ser considerada como espaço de ativismos feministas juvenis que extrapola as formas mais tradicionais de fazer política. Para Batista (2012), com a internet e as redes digitais, "as organizações tradicionais perdem, assim, grande parte de sua relevância como mediadoras das ações coletivas". Portanto, esses territórios digitais, para Miskolci (2012, p. 37), devem ser vistos como "contextos culturais".

As meninas que interagem em "Moça" acreditam que aquele espaço serve para o ativismo? Analisemos, então, os comentários⁹ do conteúdo "O feminismo

8 As reflexões sobre as problematizações do universo "trans" contidas em "Moça" será tema de análise em outro artigo.

9 Muitos outros comentários com o mesmo teor estão disponíveis em <https://www.facebook.com/MocaVoceEMachista/posts/879928112100170?__mref=message_bubble>. Acesso em: 26 jan. 2017.

do Facebook é somente um curtir? Problematizem, mocês!": "Aqui é lugar de aprender, pq até as feministas aprendem diariamente, e fora do Facebook é lugar de desconstruir os preconceitos [...]"; "É compartilhar Fora do FB tb [...] disseminar a cultura"; "[...] levar as questões abordados pelas postagens para fora do mundo virtual"; "As pessoas falam muito, fato. Mas só eu e tantas outras mulheres, sabem como é empoderador poder falar pra um cara que te chamou de gostosa no metrô: 'Vc tá com algum problema?' [...] Tenho certeza de que o 'feminismo' do Facebook, rende ótimos frutos e é isso o que nos move! A cada postagem tenho mais vontade de lutar contra esse machismo que nos cerca e fazer desse mundo um lugar digno, onde minhas irmãs não terão medo de andarem sozinhas na rua"; "Oxe! E acha pouco? [...] é um apoio a luta, é um sinal de empatia. [...] Cada comentário é um debate, um desabafo de dores. Cada compartilhamento [...] é por vezes sororidade. A cada nova publicação feminista é batalha da vida se manifestando na tela [...]"; "[...] Tento colocar em prática no meu cotidiano tudo aquilo que acredito, inclusive o feminismo. Curtir é uma forma de se identificar, apoiar e disseminar a ideia. [...] mas acredito na força das redes sociais como [...] estratégias para fortalecer os movimentos [...]".

Essas garotas estão dizendo que "Moça" é um local de aprendizagem, de compartilhamento de afetos e ansiedades, de luta. Dessa forma, o ativismo de "Moça" não pode ser considerado "ativismo de sofá", pois se solidifica, segundo as meninas, também por extrapolar as redes digitais. Maria Amélia Teles (JOVENS..., 2016), ativista, afirma que "o feminismo cresceu muito, principalmente, através das adolescentes. Hoje, o feminismo é muito jovem. As meninas estão buscando a afirmação do feminismo, a partir de suas próprias vivências, o que é importante". Para ela, essas novas ativistas "estão dando voz às mulheres da periferia, às mulheres negras, feministas lésbicas, então, o movimento cresceu numericamente e também na qualidade" (JOVENS..., 2016). Não nos restam dúvidas de que grande parte dessas jovens que estão nas redes digitais está aprendendo sobre e dialogando com o feminismo.

Por conseguinte, fica claro o quanto o ativismo juvenil se constrói na fronteira, no imbricamento maleável, líquido, flexível, existente entre o território físico e o digital, entre a virtualidade e a presencialidade, pois "nem somente a ação pelos meios convencionais físicos nem somente a prática do clique se traduzem em dinâmicas de potente mobilização e visibilidade" (RAMIREZ; OLIVEIRA, 2015, p. 193194, tradução nossa)¹⁰.

Acreditamos, com Rocha (2009, p. 984) que "este modo de agir fronteiro talvez possa ser considerado uma conformação bastante característica das juventudes brasileiras, com suas cada vez mais entrelaçadas, e por vezes refratárias às demarcações, iniciativas comunicacionais".

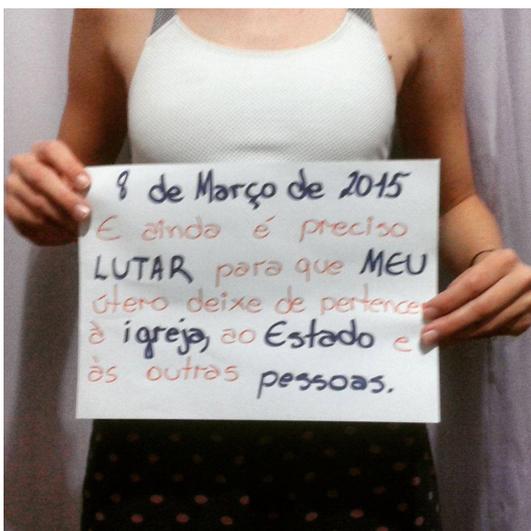
Apesar de essas falas serem muito claras e objetivas no sentido do que percorre a nossa análise, devemos nos perguntar: como essas jovens quebram os preconceitos em relação à mulher? De que forma aparecem as problematizações do feminino, da feminilidade, da violência contra a mulher, da sexualidade, do corpo? Com quais ideias a respeito do feminismo elas se identificam? Quais apoiam e disseminam? Será que esse ativismo leva essas jovens a problematizar a normatização existente nas questões relacionadas aos corpos, aos gêneros e às sexualidades que são visíveis em "Moça"? Para tanto, voltamos o nosso olhar para as citadas campanhas do Dia da Mulher. A de 2015 pergunta: "pelo quê ainda é preciso lutar, mulheres?"¹¹; enquanto a do ano seguinte diz: "em pleno 2016 eu ainda...". Quando os administradores interpelam as meninas a postar os conteúdos dessas campanhas, verificamos – como já tratamos em textos anteriores – que grande parte dos conteúdos está relacionada à liberdade do corpo da mulher e das suas sexualidades. Aliás, como nos mostra Miskolci (2012, p. 38), vivemos em uma "era obcecada com a corporalidade, basta observar um destes sites [de relacionamento] e ler alguns perfis para constatar a centralidade

10 No original, "Ni solo la acción por los medios convencionales físicos ni solo la práctica del clic se traducen en dinámicas de potente movilización y visibilidad".

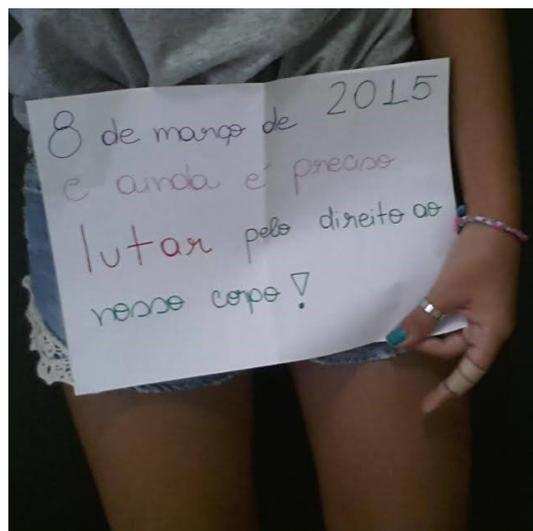
11 Esta "campanha" foi preliminarmente analisada em Tranquilin-Silva (2015), cuja análise se amplia neste artigo.

do corpo nas interações". Para contemplar nossa reflexão, selecionamos aqui algumas imagens¹².

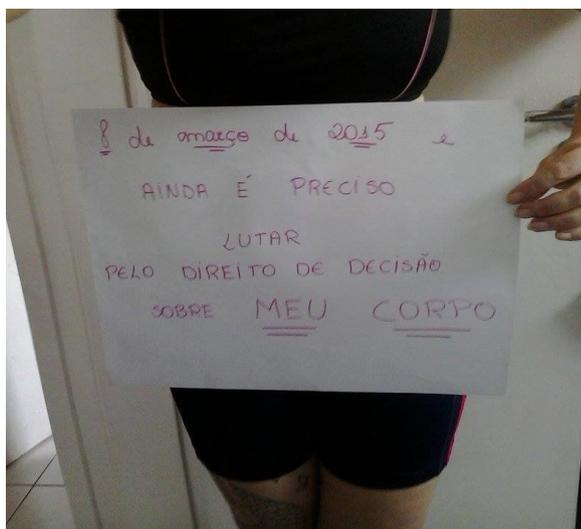
Campanha de 2015



Fonte: 8 de março... (2015)



Fonte: 8 de março... (2015)



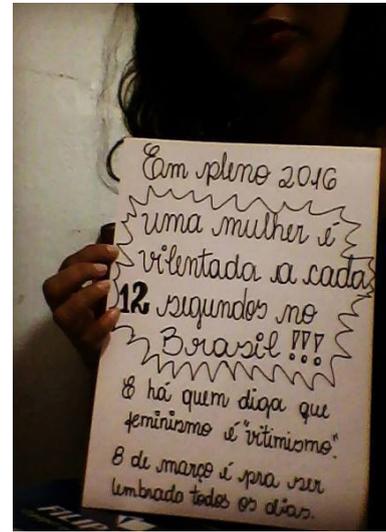
Fonte: 8 de março... (2015)

12 Outras imagens com esse mesmo teor podem ser encontradas na postagem da campanha.

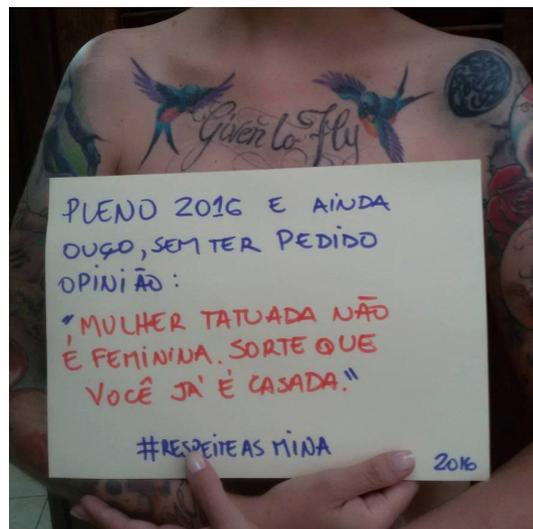
Campanha de 2016



Fonte: Campanha... (2016)



Fonte: Campanha... (2016)



Fonte: Campanha... (2016)

Sabemos que textos/palavras e imagem se complementam, porém nossa análise se dará em duas partes, uma dos *dizeres* dos cartazes e outra das representações dos corpos. Primeiramente, os cartazes e sua linguagem escrita: notamos frases impactantes que demonstram questionamentos referentes ao corpo e às sexualidades, aos poderes tradicionais, como Estado, Igreja e família, que levam à violência doméstica. De alguma forma há crítica

à cultura do poder que constrói apenas um modelo muito específico e limitado de se viverem os corpos e as sexualidades¹³. Ou seja, tudo nos indica que essas jovens percebem as diferenças de representações desempenhadas pelo feminino e pelo masculino em uma cultura que constrói padrões de comportamento de gênero, que naturaliza os corpos femininos e empodera os masculinos; elas percebem, como demonstra Butler (2015, p. 172), analisando os questionamentos de Foucault, que há uma “capacidade produtiva do poder – isto é, o modo como as estratégias reguladoras [do Estado, da família, da Igreja, da cultura] produzem os sujeitos que vêm a subjugar”. Portanto, essas falas/escritas não isentam a cultura/regra/poder das responsabilidades sobre a construção das subjetividades. Assim, nesse contexto, não há dúvidas de que essas meninas, ao se identificarem com os conteúdos postados em “Moça” e visibilizarem suas lutas, conseguem ver em e fazer de “Moça” um espaço de ativismo feminista, que se diferencia dos tradicionais modos de fazer. Para Rocha (2009, p. 992), esses espaços são “uma base imaginária sobre a qual outros jovens podem, não só se espelhar, mas muito concretamente se construir”.

As imagens/fotografias das campanhas demonstram que o corpo feminino é também instrumento de crítica, de fala, de comunicação. Perguntamos: como esse corpo está posto para ser visibilizado? Como essas meninas estão representadas nesse corpo/nessa imagem? Como escreve sensivelmente Garcia (2010, p. 270), “o exercício de aproximar e entrecruzar conteúdo e forma (respectivamente corpo e fotografia) requer pensar o estado enunciativo da representação visual, sobretudo a partir do referencial da carne. Carne que vibra, pulsa e assume desejo e gosto!”. Nesse contexto que imaginariamente pulsa é que refletiremos sobre essas representações visuais corpóreas.

13 Cf. Tranquilin-Silva (2015).

Ao olhar para as representações desses corpos em luta, notamos que são corpos cujos modelos advêm das práticas de consumo dos produtos midiáticos. Como Tranquilin-Silva (2015), "a juventude é bem capaz de fazer outros usos e se (re)apropriar daquelas características femininas advindas do consumo simbólico dos produtos culturais de massas, e [...] deflagrar suas lutas pela liberdade deste mesmo corpo". Compreendemos através dessas representações visuais que os contornos dos corpos "são estabelecidos por meio de marcações que buscam estabelecer códigos específicos de coerência cultural" (BUTLER, 2015, p. 226). Nesse sentido, notamos que sair das armadilhas do poder heteronormativo é muito difícil – mesmo que essas meninas construam ásperas críticas às instâncias do poder, pois, segundo Louro (2000, p. 4), "as muitas formas de fazer-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente. [...] Elas são também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas". Ainda conforme Louro (2000, p. 13), "os corpos dos indivíduos devem, pois, apresentar marcas visíveis desse processo; marcas que, ao serem valorizadas por essas sociedades, tornam-se referência para todos". Portanto, os corpos femininos foram disciplinados pelas instituições, tal qual diz Louro (2000, p. 14) sobre a escola: "um corpo disciplinado pela escola é treinado no silêncio e num determinado modelo de fala [...]. Mãos, olhos e ouvidos estão adestrados para tarefas intelectuais, mas possivelmente desatentos ou desajeitados para outras tantas". Lembramos que as marcas desses corpos femininos, a partir da pílula anticoncepcional, passam a estar, segundo Preciado (2014), também nas entranhas.

O que visualizamos nessas figuras são corpos que se expressam como um "corpomídia" (GREINER, 2005), que esconde o rosto. Por que em tempos de visibilidades essas meninas ao se representarem por meio das imagens de seus corpos não mostram suas faces? Por que existe um receio de ser identificada pelo outro? De se mostrar ativista feminista? O que nos sensibiliza nessas imagens sem rostos é pensar que ali está presente um medo real da violência. Ou seja,

pensamos que essas autoras e *atoras* sociais não podem ser reconhecidas porque correm, literalmente, o risco de sofrer violências físicas, psicológicas, afetivas e morais, caso sejam identificadas por determinados “outros” neste papel de ativistas. Ao atentarmos para o *Mapa da Violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil* (WAISELFISZ, 2015, p. 75), “é possível verificar que foram atendidas pelo SUS [Sistema Único de Saúde], em 2014, um total de 85,9 mil meninas e mulheres vítimas de violência exercida por pais, parceiros e ex-parceiros, filhos, irmãos”. Essa conta não considera os planos particulares de saúde, que não estão contabilizados no *Mapa da Violência*. “Estima-se que 80% dos atendimentos de saúde no país são realizados pelo SUS; assim, um total estimado de 107 mil meninas e mulheres devem ter sido atendidas em todo o sistema de saúde do país, vítimas de violências domésticas” (2015, p. 75, grifo nosso). Temos aqui dois conceitos centrais – violência e gênero –, que, segundo Strey (2012, p. 51),

simbolizam mundos próprios e em si mesmos extremamente complexos e carregados de sentidos vitais na vida humana. [...] Quando associados, mostram um ilimitado poder gerador de sentidos negativos que trazem à baila outros termos que lembram dor, sofrimento, apropriações indébitas do outro, exploração, sadismo, indiferença.

Doravante, ao esconder os rostos, essas meninas estão claramente visibilizando a dor e o sofrimento presentes na associação entre violência e gênero feminino.

Para além desses índices alarmantes entendemos que as jovens brasileiras, ainda hoje, sentem-se intimidadas com os julgamentos machistas – forma de violência de gênero – contra as atitudes que levam à quebra dos padrões de comportamento, de desejo e de gosto edificado sobre o corpo e a sexualidade da mulher. Conforme Louro (2000, p. 4), falar de sexualidade e de corpo sempre foi proibido, e continua sendo: “como jovem mulher, eu sabia que a sexualidade era um assunto privado, [...] parecia não ter nenhuma dimensão social; era um assunto pessoal e particular que, eventualmente, se

confidenciava a uma amiga próxima”. Nas campanhas o assunto é publicizado, mas com a autoria resguardada.

Se ajuizarmos aqui que essas meninas são ativistas feministas e que essas imagens são representações de si e do outro, podemos dizer que há nelas e em “Moça” ações políticas e representação. Política e representação sempre foram termos difíceis de definir. Para Butler (2015, p. 18), “a *representação* serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres”. Esse é um lado, mas há outro: “a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres” (BUTLER, 2015, p. 18). Quando essas meninas se representam em linguagem escritas e visuais, promovem “visibilidade e legitimidade às mulheres” e ao feminismo, porém, no momento em que escodem seus rostos, essa representação vem ao encontro da normatividade de uma linguagem midiática, que revela e distorce o que é ser mulher. Em querer visibilidade ao mesmo tempo que nega ao outro o reconhecer de si, como sujeito de seu próprio corpo e de suas lutas, evidencia-se que as identidades sociais e culturais e, portanto, as identidades de gênero, ainda são marcadas, atravessadas, perfuradas, adentradas pelas relações de poder. “Reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência [...]. *Essas múltiplas identidades podem cobrar [...] lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias*” (LOURO, 2000, p. 6, grifo nosso).

Belile (BALIEIRO; PRADO, 2015, p. 7), em entrevista à Revista Norus sobre seus estudos em sites de relacionamento, diz que é fundamental “complexificar as questões da visibilidade”, pois nesses espaços, como em qualquer outro, há controle e agenciamentos. Tanto ela quanto nós sabemos que “controle e agenciamento não podem ser pensados em separado” (BALIEIRO; PRADO, 2015, p. 8). Em se tratando de uma página de ativismo feminista, a visibilidade existente em “Moça” contribui com a legitimidade em outros

espaços, tanto dos administradores quanto das meninas que ali interagem, porém, em se tratando de dar visibilidade em imagem à liberdade do corpo feminino, percebemos que grande parte das meninas que ali estão exerce autocontrole, obviamente apreendido durante as vivências e experiências cotidianas em ser mulher. Porém, os agenciamentos e as negociações com a estrutura do poder também se mostram, no mesmo instante em que o autocontrole é exercido.

Política de identidades, visibilidades, ativismos e politicidades

Analisando os conteúdos de os comentários em “Moça, você é machista”, podemos dizer que ali “novas identidades sociais tornaram-se visíveis, provocando, em seu processo de afirmação e diferenciação, novas divisões sociais” (LOURO, 2000, p. 4). É por meio de mecanismos como esse que se dá “o nascimento do que passou a ser conhecido como ‘política de identidades’” (LOURO, 2000, p. 4). Para Woodward (2014, p. 13) “a identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades”. Vemos, então, que o ativismo e a visibilidade constituídos em “Moça” levam a “política de identidades”, quando “Moça” propõe debate sobre o feminismo e problematiza as sexualidades “trans” e quando as meninas se identificam com esse feminismo proposto e apoiam as lutas a favor das travestilidades, transexualidades e transgeneridades.

Notamos então que, para além da política de identidades, “Moça” é um local em que se criam “políticas de visibilidades”. Rocha (2012, p. 129) tem defendido “que a discussão sobre política de visibilidade poderia ser consubstanciada a partir da concepção spinoziana de ‘afecção’”, ou seja, as imagens que criamos, imaginamos e vemos podem nos afetar, e assim podemos aumentar ou diminuir nossa potência de agir. “O que nos faz aumentar essa potência, segundo o filósofo, é a ética” (ROCHA, 2012, p. 130). Desse modo, Rocha compõe as políticas de visibilidades como sendo aquelas em que, por meio de corpos, mentes e imaginários afetados, tem-se a potência de agir aumentada a partir

da ética. Temos certeza de que, mesmo escondendo seus rostos, as jovens que se adentram na fluidez dessa página são afetadas e, por isso, criam a *tática* (CERTEAU, 1994) de se esconder para se mostrar, que leva à *ação*. É assim que "Moça" perfaz seu ativismo feminista.

Falar de juventudes, ativismos, políticas de identidades e políticas de visibilidade é pensar em outras formas de exercer a política, aquelas que não contemplam somente os *cânones das instituições tradicionais*. Isso é *politicidade*, que, segundo Ramirez e Oliveira (2015, p. 193-194), deve ser entendida como "o conjunto de processos de genealogia, implantação, configuração e reconfiguração do processo político que se define e se reconfigura em rede" (tradução nossa)¹⁴. Não devemos esquecer que "as redes sociais *por extensão* existem desde que existe o laço social, interpessoal e coletivo" (RAMIREZ; OLIVEIRA, 2015, p. 193-194, tradução nossa)¹⁵. Concordamos com Rocha (2012, p. 131), segundo o qual "por *politicidade* entendemos, na direção apontada, entre outros, por Mauro Cerbino (2002), como um 'quê-fazer' que provenha da vida cotidiana, das práticas estratégicas de vinculação e participação". Assim, *não nos restam dúvidas* que há ativismo feminista em "Moça", que se faz por meio de *visibilidades*. Esse ativismo leva a uma *política de identidades*, que proporciona ações de *politicidades juvenis*, comumente por meio de uma *resistência negociada* com as estruturas do poder.

14 No original, "el conjunto de procesos de genealogía, despliegue, configuración y reconfiguración de lo político, se define y reconfigura en red".

15 No original, "las redes sociales *in extenso* existen desde que existe el lazo social, interpersonal y colectivo".

Referências

8 DE MARÇO sempre é bom lembrar.. *Moça, você é machista*, [s.l.], 2015. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/MocaVoceEMachista/photos/?tab=album&album_id=778186238941025>. Acesso em: 26 jan. 2017.

BALBINO, J. 'Moça, você é machista': trans criam maior página feminista do país. *G1*, Varginha, 8 mar. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2015/03/moca-voce-e-machista-trans-criam-maior-pagina-feminista-do-pais.html>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

BALIEIRO, F. F.; PRADO, J. Mídias, gênero, sexualidade e intersecções: entrevista com Iara Beleli. *Norus*, Pelotas, v. 3, n. 3, p. 102-111, jan./jun 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/NORUS/article/view/6367/4458>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

BATISTA, J. C. Das dimensões às capacidades comunicativas: apontamentos sobre o (ciber)ativismo na perspectiva da teoria da ação coletiva. *Temática*, João Pessoa, v. 8, n. 11, nov. 2012. Não paginado. Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2012/Novembro/ciberativismo_teorica_acaocoletiva.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2017.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPANHA dia das mulheres 2016. *Moça, você é machista*, [s.l.], 2016. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/MocaVoceEMachista/photos/?tab=album&album_id=965931590166488>. Acesso em: 26 jan. 2017.

CANEVACCI, M. *Fetichismos visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê, 2008.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DAVIS, A. A importância do trabalho ativista... *Ssex Bbox*, [s.l.], 14 fev. 2016. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/SSEXBBOXDoc/photos/a.169869773058875.38195.145951285450724/1034793489899828/?type=3&theater>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

FEIXA, C.; NILAN, P. Uma juventude global? Identidades híbridas, mundos plurais. *Política e Trabalho – Revista de Ciências Sociais*, João Pessoa, n. 31, p. 13-28, set. 2009.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1.

GARCIA, W. Corpo e fotografia e Erwin Olaf: estudos contemporâneos. In: COSTA, H. et al. (Org.) *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos*. São Paulo: Edusp, 2010.

GREINER, C. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

GROSSI, P. K. (Org.) *Violências e gênero: coisas que a gente não gostaria de saber*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=EgaegHUfNJMC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 26 jan. 2017.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JOVENS fizeram feminismo crescer em quantidade e qualidade, diz pioneira. *Rede Brasil Atual*, São Paulo, 17 fev. 2016. Cidadania. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2016/02/2018jovens-fizeram-o-feminismo-crescer-em-quantidade-e-qualidade2019-afirma-pioneira-2127.html>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

LOURO, G. L. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MISKOLCI, R. A gramática do armário: notas sobre segredos e mentiras em relações homoeróticas masculinas mediadas digitalmente. In: PELÚCIO, L.; SOUZA, L. A. F.; SABATINE, T. T. (Org.). *Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia*. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. p. 35-52.

O BRASIL entre muros. Debate com Christian Dunker, Vladimir Safatle, Maria Rita Kehl e Paulo Arantes. São Paulo: TV Boitempo, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WkOpY4CiWY4>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

PRECIADO, B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

RAMÍREZ, L. G.; OLIVEIRA, R. C. A. Movimientos juveniles y usos de las tecnologías digitales em América Latina. In: CUBIDES, H.; BORELLI, R. U.; VÁZQUEZ, M. (Ed.). *Juventudes latinoamericanas: prácticas socioculturales, políticas y políticas públicas*. Buenos Aires: CLACSO, 2015. p. 183-213.

RINCÓN, O. *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa, 2006.

ROCHA, R. L. M. Corpos significantes na metrópole discursiva: ensaio sobre fetichismo visual e ativismo juvenil. *Significação*, São Paulo, v. 39, n. 37, p. 126-146, 2012.

_____. Cultura da visualidade e estratégias de (in)visibilidade. In: ENCONTRO DA COMPÓS – GRUPO DE TRABALHO COMUNICAÇÃO E CULTURA, 15., 2006, Bauru. *Anais...* Belo Horizonte: 2006.

_____. Políticas de visibilidade, juventude e culturas do consumo: um caso (de imagem) nacional. In: CONGRESSO DA LUSOCOM, 8., 2009, Lisboa. *Anais...* Lisboa: Lusocom, 2009. p. 983997.

STREY, M. N. Violência e gênero: um casamento que tem tudo para dar certo. In: GROSSI, P. K. *Violências e gênero: coisas que a gente não gostaria de saber*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

TÉLLEZ, A. S. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

TRANQUILIN-SILVA, J. F. Como os jovens lidam com o erotismo? Narratividades eróticas juvenis nos ambientes digitais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 4., 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: COMUNICON, 2014. Disponível em: <http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_cinco/GT05_TRANQUILIN.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2016.

_____. Sou santa, sou puta, sou filha da luta: narratividades juvenis em "Moça, você é machista". In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO

E CONSUMO, 5., 2015, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ESPM, 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2kLm2Zf>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

TRANQUILIN-SILVA, J. F.; CAMINHA, M. "Moça, você é Machista": narratividades juvenis sobre sexualidades e gênero: (re)apropriações de matrizes tradicionais da cultura de massas. In: REUNIÓN DE ANTROPOLOGÍA DEL MERCOSUR, 11., 2015, Montevideo. *Anais...* Montevideo: Universidad de la Republica, 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2kkjS2r>>. Acesso em 18 fev. 2016.

VASCONCELLOS, V. *Entrevista* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <<https://www.facebook.com/fina.tranquilin>> em 2015.

WILTON, G. *Corpo e fotografia em Erwin Olaf: estudos contemporâneos*. In: COSTA, H. et al. (Org.). *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos*. São Paulo: Imprensa Oficial; Edusp, 2010. p. 269-279.

WAISELFISZ, J. J. *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília, DF: Unesco Brasil, 2015. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2017.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 7-72.

submetido em: 10 jun. 2016 | aprovado em: 18 jul. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.113845

RUMORES

De Eric para Mário: sobre autoria,
autobiografia e representações do presente em
um documentário de busca

From Eric to Mário: on authorship,
autobiography and present time representations
of a personal documentary

*Márcio Andrade*¹

1 Doutorando em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Educação Tecnológica pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com pesquisa em narrativa, documentário e tecnologias digitais.
marcioh.andrade@gmail.com.

Resumo

A partir de conceitos conectados à autobiografia e à autoria no cinema documental, este artigo parte de uma análise fílmica do documentário *Uma passagem para Mário* (2014) e de uma entrevista com seu diretor, Eric Laurence, para tecer algumas reflexões a respeito das particularidades das nuances autobiográficas do longa-metragem e da diversidade de formas de representação de si na contemporaneidade.

Palavras-chave

Documentário, autobiografia, autoria, narrativa, *Uma passagem para Mário*.

Abstract

Based on the concepts of autobiography and authorship present in the documentary cinema, this article produces a filmic analysis from the documentary film *Uma passagem para Mário* (2014) and from the film director's interview, Eric Laurence, aiming to develop some thoughts about the particularities of the concept of autobiography on the film and the several forms of representation of the self nowadays.

Keywords

Documentary, autobiography, authorship, narrative, *Uma passagem para Mário*.

Das representações de si e as autobiografias prosaicas na contemporaneidade

O ato narrativo faz parte do nosso cotidiano das mais variadas formas – livros, músicas, filmes, seriados, contos, depoimentos etc. Podemos entendê-lo como uma atividade de reflexão sobre o passado ou a criação de situações e personagens que permite compreender contextos e situações do passado e do presente a fim de repensar, prever e conceber ações práticas na realidade. Mesmo que se lembre, imediatamente, de narrativas clássicas de autores consagrados, esta é uma atividade intrínseca ao nosso dia a dia – que pode ser denominada “narrativa de si”.

Ao narrar nossas próprias vivências, refletimos constantemente “sobre o que fazemos, em especial sobre o que fazemos com nós mesmos, e o que deixamos fazer conosco” (SCHOLZE, 2007, p. 62), ressignificamos nossa experiência com o mundo, o que, por sua vez, multiplica nossas possibilidades de tomar consciência de nossa própria condição. Equilibrada entre a publicização da “experiência íntima e a exposição pública, a ânsia de extravio e o rigor do compromisso com a verdade” (LEROUX, 2010, p. 260), as narrativas de si atravessam a história como uma prática social: na Antiguidade, são encontrados relatos em primeira pessoa das realizações reais ou ficcionais de tiranos e heróis; na tradição ocidental, em poesias épicas, líricas intimistas, crônicas satíricas ou orações fúnebres.

A partir da modernidade, a autobiografia se torna um gênero específico, envolvido em polêmicas que referenciam, principalmente, ao caráter verídico dos relatos, às relações entre autor, narrador e personagem com seu leitor, às distinções de relações com os romances convencionais e às possibilidades de manifestação em suportes e mídias diversos (LEROUX, 2010). Atualmente, a autobiografia não é um gênero exclusivo da literatura: seja nas chaves de narrativas de si, escritas de si, autoficção, autorretratos ou autorrepresentação, ela também aparece em outras artes, como música,

dança, teatro, entre outras², e vem se tornando cada vez mais comum com a difusão das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs). *Blogs, flogs, vlogs* e perfis em redes sociais se transformam em espaços de exposição e formação de subjetividades, reverberando e atualizando imagens e vídeos amadores, o conteúdo de *reality shows* e de outros formatos que absorvem a emergência dos fatos do cotidiano.

Na história do cinema, são recorrentes as obras e realizadores que flertam com este gênero: as ficcionalizações da memória de Woody Allen (*Radio days*, 1987), Federico Fellini (*8 ½*, 1963) e François Truffaut (*Les 400 coups*, 1959); os filmes-diário de Jonas Mekas (*Walden: diaries, notes and sketches*, 1969); as experiências de Su Friedrich na escrita de uma "autobiografia em terceira pessoa" (*Sink or swim*, 1990); as ficções da reescrita de si, tal como fez Charlie Kaufman em *Adaptation* (2002).

Neste estudo, o recorte opta pelo documentário, vertente cinematográfica que conta com obras emblemáticas da escrita de si, como o episódico *Diary* (1973-1983), de David Perlov; os densos *News from home* (1977), de Chantal Akerman, *Black star: autobiography of a close friend* (1977), de Tom Joslin, *Silverlake life: the view from here* (1993), de Peter Friedman e Tom Joslin, e *Lost book found* (1996), de Jem Cohen; os filmes de busca *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, *33* (2002), de Kiko Goifman, *Passaporte Húngaro* (2001), de Sandra Kogut e *Diário de uma busca* (2010), de Flávia Castro; o performático *Tarnation* (2003), de Jonathan Caouette; o insone *Wide awake* (2005), de Alan Berliner; o processo de mea-culpa em *Santiago* (2007), de João Moreira Salles; o poético *Les plages d'Agnès* (2008), de Agnès Varda; o político *In film nist* (2011), de Jafar Panahi; o literário *Constantino* (2011), de Otavio Cury; e os dolorosos *Mataram meu irmão* (2013), de Cristiano Burlan, e *Elena* (2013), de Petra Costa;

2 Como nas *graphic novels* *Retalhos* (de Craig Thompson), *Maus* (de Art Spiegelman), *Persepolis* (de Marjane Satrapi) e *Epiléptico* (de David B.), em livros como *Berkeley em Bellagio* e *Lord* (de João Gilberto Noll), *Stella Manhattan* e *viagem ao México* (de Silvano Santiago) ou em peças teatrais brasileiras que flertam com este gênero como *Ficção* (da Cia. Hiato), *A falta que nos move ou todas as histórias são ficção* (da Cia. Vértice de Teatro) e *Um torto* (Grupo Magiluth).

ou, mais recentemente, as lembranças de períodos de ditadura em *L'image manquante* (2013), de Rithy Pahn, o tratamento de HIV em *E agora? Lembre-me* (2013), de Joaquim Pinto, a busca por histórias do pai em *Homem-Carro* (2014), de Raquel Valadares, e as frustrações de se reatar com o passado em *Os dias com ele* (2012), de Maria Clara Escobar, além de uma diversidade de curtas-metragens³.

No documentário pernambucano *Uma passagem para Mário* (2014), de Eric Laurence, temos um caso particular: o protagonista biografado, Mário, concebe o filme junto com o diretor, Eric, que, em certo momento da narrativa, também aparece diante das câmeras. Mário Duques – um homem com câncer no fígado – e seu amigo Eric planejam realizar uma viagem até o Deserto do Atacama e registrar a vida de Mário no período anterior à viagem, o que, na realidade, não acontece conforme planejado. Laurence aparece no longa-metragem como personagem em sua segunda metade, dando continuidade ao filme e exibindo seu próprio processo criativo.

Um autor que se constrói?

Para entender algumas concepções de autoria de maneira geral, Michel Foucault (2001, p. 277) elabora o conceito de uma função-autor como um espaço de atuação da função-sujeito à qual todos pertencemos (caracterizada pelas formas de existência, circulação e funcionamento de determinados discursos na sociedade), e que resulta “de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama autor”. Já para Barthes (2004, p. 59), o autor nasce no mesmo momento em que a obra, agregando ao ato

3 O cinema experimental e documentário conta com centenas de curtas que passeiam pelo autobiográfico, filmes-diário, autorretrato e em formatos como Super8, vídeo, digital, como *Feathers: an introduction* (1978), de Barbara Aronofsky Latham; *Five true stories* (1980), de Ilene Segalove; *Caged culture* (1987) e outros tantos filmes-diário, de George Kuchar; *Everyday echo street: a summer diary* (1993), de Susan Mogul; *Borderstasis: a video diary* (1998), de Guillermo Gómez-Peña; *Archival quality* (1998), de Christine Tamblyn; *Carlos Nader* (1998), de Carlos Nader; *Animal attraction* (2000), de Kathy High; *Habit* (2001), de Gregg Bordowitz; *O chapéu do meu avô* (2004), de Julia Zakia; *Ariel* (2006), de Mauro Vedia e Claudia Jaguaribe; *Annie Lloyd* (2008), de Cecelia Condit; *Babás* (2010), de Consuelo Lins etc.

criativo, geralmente calcado no registro de um pensamento ou um sentimento, aspectos de performance, em que “a enunciação não tem outro conteúdo (outro enunciado) para além do ato pelo qual é proferida”. A partir destes dois autores, pode-se compreender a autoria como um exercício que se manifesta como um gesto das próprias “mãos” do autor, e que deixa “vestígios” explícitos ou implícitos dentro da própria obra.

No cinema, segundo Stam (2003), esta questão vem sendo discutida desde o final dos anos 1950 e início dos 1960, quando surge a chamada política dos autores (*politique des auteurs*), resultado do trabalho de intelectuais envolvidos com revistas de cinema, cineclubes, da Cinemateca Francesa e festivais de cinema, interessados na compreensão e fortalecimento de um status artístico do cinema de forma igualitária às outras artes através da valorização da figura do diretor. Antes destes debates, a figura do diretor vinha acompanhada da ideia do *metteur en scène*, do realizador, que traduzia a obra do roteirista – este, sim, considerado verdadeiro autor do filme – para as telas, ignorando as potencialidades criativas da *mise-en-scène* e dos outros elementos fílmicos. François Truffaut sintetizava da seguinte maneira uma noção de política do autor: os cineastas considerados autores desenvolvem uma visão singular da arte cinematográfica ao carregar recorrências estilísticas e temáticas que acompanham sua filmografia, independente da visão manufaturada que envolve os trabalhos na indústria.

A revista *Cahiers du Cinéma* assumiu papel importante neste contexto ao funcionar como um ambiente a partir do qual a política do autor poderia se desenvolver. Ao publicar ensaios de críticos de cinema e intelectuais – como François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette e André Bazin – e realizar entrevistas com diretores considerados autores – como Renoir, Buñuel, Hitchcock, Welles, Visconti e outros – permitiu a consolidação de pensamentos que cercavam o painel político e artístico que envolviam a *politique des auteurs*. Segundo Stam (2003), ao atualizar o olhar sobre o cinema hollywoodiano a partir da noção de autoria, estes críticos invertiam a concepção de “vulgaridade” que

a elite francesa mantinha sobre o cinema norte-americano, além de combater a visão preconceituosa a seu respeito nos debates em torno da cultura de massa. Esta percepção, ao mesmo tempo, influenciou o desenvolvimento da *Nouvelle Vague* e sua tendência ao experimentalismo com a linguagem.

Em 1962, Andrew Sarris publica *Notes on the Auteur Theory in 1962*, artigo publicado na revista *Film Culture*, enfatizando, com certo nacionalismo exacerbado, as características “superiores” do cinema norte-americano e propondo três critérios para o reconhecimento de um cineasta “autor”: competência técnica, personalidade reconhecível e “sentido interno que emerge da tensão entre material e personalidade” (1962 apud STAM, 2003, p. 109). Tais abordagens foram bastante criticadas na época por seu caráter valorativo e hierarquizante, além do fato de subestimarem o impacto das condições de produção e do trabalho dos outros profissionais envolvidos na autoria. Bazin (1985) critica fortemente estes posicionamentos, acreditando na necessidade de certa relativização do caráter valorativo que, muitas vezes, é utilizado na tentativa de categorizar certos diretores no panteão dos *auteurs*.

A questão do autor se desdobra, após este período, com o aparato do estruturalismo ao resultar, muitas vezes, na construção de personalidades autorais baseadas na identificação de características dos cineastas ao longo de suas filmografias. Partindo-se dessas análises, o autor era percebido como um “orquestrador de códigos individuais (mitos, iconografias, lugares)” (STAM, 2003, p. 144), como fruto de uma construção da crítica de seus *Leitmotiven* temáticos e figuras estilísticas ao invés de uma pessoa “de carne e osso”. Esta concepção, assumidamente, descarta o romantismo no qual a autoria, em sua concepção original, se fundamentava, conduzindo uma visão pós-estruturalista que relativiza “a noção do autor como fonte exclusiva de origem e criação do texto, preferindo não vê-lo como ponto de origem, mas como instância” (STAM, 2003, p. 145).

Tal percepção parece propor um olhar mais contextualizado para o “conjunto de forças que condiciona o artista individual” (SARRIS, 1962 apud BUSCOMBE,

2005, p. 286) e para as tensões entre consciente e inconsciente no processo criativo, entre objetividades do mundo externo e subjetividades do indivíduo criador (HEATH, 2005) ou ainda enfatiza uma autoria “descentralizada” na equipe de produção, em que a colaboração de cada profissional compõe o todo que forma o filme (TREDGE, 2013).

Tentando pensar esses conceitos aplicados ao cinema documentário, Freire (2009) analisa a obra de Jean Rouch e enfatiza a coexistência de duas modalidades de *mise-em-scène*: a *auto-mise-en-scène* dos sujeitos filmados – entendida como o comportamento das pessoas diante da câmera – e aquela do cineasta – os usos dos elementos da linguagem cinematográfica. Na obra em análise, procura-se alinhar a autoria de forma mais conectada ao pensamento de Foucault e Barthes: como um gesto que deixa “rastros” explícitos ou implícitos dentro da própria obra, mais do que uma estrutura fixa de recorrências temáticas e estilísticas. Essa noção se mostra particularmente relevante nas discussões mais recentes sobre a produção documentária contemporânea, já que a construção da noção de realismo do século XXI parece carregar em si uma necessidade de introduzir novos “efeitos de real” (JAGUARIBE, 2007 apud SILVA, 2013, p. 30) em uma sociedade que se mostra saturada de imagens e narrativas empíricas e distanciadas.

Segundo essa autora, a crise da representação e as limitações das chamadas “grandes narrativas”, dentre outros tantos fatores que compõem nossa sociedade atual, terminam favorecendo uma busca pelo “real” a partir de olhares cada vez mais subjetivos. Na realidade, esse tipo de representação, considerado ainda “mais realista”, não se mostra um privilégio somente do cinema documentário, mas nas mais diversas formas artísticas, que investem nas “dimensões do testemunho, da autorrepresentação, do envolvimento pessoal com aquilo que se narra, do sofrimento (no sentido patético) que se experimenta “em primeira pessoa” e, eventualmente, do amadorismo” (SILVA, 2013, p. 83). Essas dimensões vão dialogar explicitamente com a obra escolhida

para análise neste artigo, pois se trata de uma obra que nasce imbuída de formas de visibilidade e de exposição que parece, de fato, endossar.

Mergulhos no deserto – a jornada do herói de Eric e o canto do cisne de Mário em um documentário de busca

Com a produção cada vez mais diversa dos gêneros autobiográficos contemporâneos, o valor biográfico torna-se cada vez mais uma questão problematizável, já que, muitas vezes, o interesse justamente nos níveis de ficcionalização e realismo influencia na concepção estética das obras audiovisuais. A multiplicidade de formas alinhadas às tessituras autobiográficas no âmbito da literatura permitiu a concepção de uma nomenclatura que não se circunscreva por regras tradicionais como “unidade de ação, estrutura centralizadora da enunciação, organicidade da diegese e retrospectão linear” (SANTOS; OLIVEIRA, 2007, p. 10), ignorando uma demanda pela autenticidade e enfatizando as possibilidades do imprevisível no discurso. Ao invés da referência à realidade como fator de autenticidade, os relatos autobiográficos são cada vez mais determinados por um questionamento sobre o processo de sua escritura: “uma relação constante é estabelecida entre o passado e o presente, e a escritura é colocada em cena” (LEJEUNE, 1998 apud PACE, 2012, p. 59), flertando com a exposição do inacabado, do *work in progress*, abrindo espaço para a emergência do processo criativo e de reflexões sobre as limitações representativas das narrativas – aspecto forte nos documentários reflexivos.

Caracterizado pela miscelânea entre “passagens observacionais com entrevistas, a voz sobreposta do diretor com intertítulos” (NICHOLS, 2005, p. 49), o documentário reflexivo explicita o cineasta como um observador subjetivo do real e o documentário como forma de representação dessa subjetividade, evidenciando não somente o discurso do cineasta, mas revelando um “processo de construção de significado (que) se sobrepõe aos significados construídos” (NICHOLS, 2005, p. 64, grifo do autor).

A presença do diretor no filme como um fator determinante nas histórias que estão sendo contadas aparece desde os filmes do *Cinéma vérité*, particularmente em Jean Rouch e seus *Jaguar* (1954-1967) e *Chronique d'un été* (1961). Ao emergir na tela com seus personagens e manifestar os bastidores do processo criativo e a presença compartilhada que se sobrepõe a uma representação distanciada, o diretor flerta com uma "escrita em colaboração" e com uma autobiografia que se escreve no ato, sendo "o relato retrospectivo de que fala Lejeune se transformando em um relato que se constrói" (FREIRE, 2003, p. 23). No filme de Eric Laurence, a câmera acompanha o cotidiano de Mário Duques, psicólogo amigo do diretor que está doente, em estado terminal de câncer no fígado, em uma preparação para uma viagem ao Deserto de Atacama. O protagonista filma seu próprio cotidiano acompanhado por Eric, que, após a morte do amigo, se insere na história, dividindo com Mário o protagonismo do filme. A presentificação da personagem dentro dos acontecimentos possibilita uma sensação de maior densidade representativa dos "abismos insondáveis do ser humano" (BRAIT, 1985, p. 62).

O longa-metragem começa com a imagem de uma imensidão azul do fundo do mar, envolvido pelo som ambiente, seguido da aparição de um sujeito que manipula a câmera e modifica sua posição. Sob uma trilha sonora etérea, vemos a imagem de um sujeito que parece se perder em sua própria possibilidade de flutuar e mergulhar para dentro de si: se trata de Mário Duques. Em seguida, vemos este mesmo sujeito manipulando a câmera em situações distintas: em uma rua de subúrbio com amigos, em um bar e em um ambiente familiar, brincando com sua sobrinha e festejando. Por mais que seja uma "intrusa", a câmera parece ser uma testemunha das experiências deste sujeito ainda desconhecido pelo espectador. Segundo o diretor, em entrevista⁴, os registros realizados por Mário não tiveram interferência dele como diretor.

4 Disponível em: <<http://www.umapassagemparamario.com.br/>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

Depois, mergulhamos junto com este mesmo sujeito no fundo do mar, onde, depois de passar por cardumes de peixes e de nos embebedar por certa serenidade de uma vida desconectada do cotidiano, encontramos um imenso navio naufragado⁵. Se, a princípio, ele parece somente um ambiente onde plânctons e corais podem habitar, imediatamente somos tragados pela possibilidade de lembranças sobre o que poderia ter sido aquele navio. Seria ele um vestígio de uma não existência diante dos olhos humanos ou, por não estar diante dos nossos olhos, ele, simplesmente, se tornou fruto de uma outra forma de experimentar o mundo?

A próxima sequência interrompe esse fluxo de ideias: em um consultório médico, em que Mário e Eric (ainda em off, cobertos pela tela preta) conversam com um médico. A partir das conversas, compreendemos que Mário está com um quadro clínico complicado e que planeja realizar uma viagem ao Deserto do Atacama como parte de um projeto para um documentário⁶. Ao não se concentrar no relato diagnóstico, nem nos tratamentos de Mário contra o câncer de fígado e apresentar aspectos como “a subjetividade do enfoque, a metalinguagem, a experimentação, o processo de criação, a imersão do realizador, a reapropriação de imagens preexistentes [...] etc.” (CARVALHO, 2008, p. 108), Laurence flerta com o ensaísmo ao oferecer um relato particular seu e de seu protagonista sobre este contexto.

Depois de uma tela preta que nos informa o título do filme, segue-se uma viagem de avião em meio a uma tempestade e um sujeito solitário, que assiste,

5 Segundo Laurence, essas imagens de navios naufragados faziam parte de um projeto de um documentário do próprio Mário sobre naufrágios na costa pernambucana, intitulado *Náufragos e Naufrágios*. Essa cena não foi filmada por Mário, mas por um amigo de ambos, Fernando Clark, mas Mário exibiu para ele essa cena uma diversidade de vezes, diante do que comenta: “O fascínio de Mário pelos naufrágios sempre me gerou muita curiosidade. O fato de uma pessoa com câncer ser tão interessada em embarcações naufragadas me parecia algo incrivelmente simbólico” (LAURENCE, 2013).

6 Laurence afirma que a proposta da viagem apareceu quando ele descobriu que tinha algumas milhas de voo sobrando e, ao comentar com Mário, decidiram rapidamente pelo Deserto do Atacama e a ideia do filme apareceu poucas horas depois: “eu liguei pra ele entusiasmado, dizendo que queria fazer um filme sobre ele. Mário me falou que naquele mesmo momento também tinha pensado sobre isso, [...] de que queria falar sobre a sua vida...” (LAURENCE, 2013).

em seu notebook, imagens de Mário. Este mesmo sujeito exhibe trechos do que parece ser um roteiro cinematográfico no qual aparece, diversas vezes, o nome Mário seguido de expressões como “ficaria extasiado...”, “poderia seguir com...”, “poderia fazer...”. Imediatamente, damo-nos conta de que a presença de Mário, que atravessará o filme a partir de então, sucederá através das imagens e de um nome que aparece mais como um fantasma que desvela um futuro imaginado que se transmuta em passado sem ter atravessado o presente.

A partir de então, acompanhamos Eric em uma jornada de superação pela morte do amigo, situação que não havia sido planejada no projeto do documentário. Laurence afirma que amigos com quem ele conversava o estimularam a prosseguir com a realização do filme e, por isso, teve a ideia de realizar ele mesmo a viagem ao Deserto do Atacama. Para isso, o diretor conta que sentiu a necessidade de se expor da mesma forma que o amigo havia realizado em seus registros autobiográficos. Seguimos Eric pela viagem na Bolívia, interagindo (em uma clara encenação) com a recepcionista do hotel, repetindo o motivo da sua viagem novamente para o público.

A partir desse mote, Eric segue sua jornada, conduzindo entrevistas sobre uma ideia de amizade com sujeitos diversos que encontra ao longo da caminhada. Primeiro, com um trio de cantores (dois argentinos e um francês), que, mesmo juntos há pouco tempo, já se consideram amigos e, quem sabe, uma família. Após essa entrevista, surge a imagem de Eric em seu quarto de hotel observando imagens de seu amigo, que termina se tornando quase uma ausência presente. Será este documentário que estamos assistindo mais um rastro da existência de Mário, entre estes sujeitos que o desconheciam, mas terminam se relacionando e se solidarizando com tudo que ele representa? Se, como afirmou um dos entrevistados, amigos são como nossa família, serão esses laços eternos em sua efemeridade?

Durante uma conversa de família, em um dos registros realizados por Mário, o protagonista brinca e é alvo de gozações quando cita os pequenos dilemas sexuais que vem atravessando ao longo de seu tratamento, tentando

driblar sua própria percepção sobre o que considera um indicativo de virilidade. A este momento de descontração, a montagem opõe um instante de melancolia quando voltamos a acompanhar Eric em sua viagem pela Bolívia (desta vez em Potosí), em que, ao seguir alguns sujeitos que parecem, a princípio, mineradores, registra o que parece ser uma cerimônia religiosa⁷. Em seguida, segue uma entrevista em que se coloca em xeque nossa relação com a morte, quando o entrevistado afirma que “a morte é um começo”.

“O medo da morte sinaliza que, talvez, não estejamos vivendo como desejaríamos”, afirma outro entrevistado. Em um bar, vemos um Eric ainda distante, que pouco se posiciona diante da câmera e parece se resguardar em seu silêncio. Ele prefere ler o e-mail antigo do amigo (de outubro de 2010), em que menciona estar muito contente e emocionado com a versão do roteiro que Eric havia lhe enviado dias antes e que seria executado a seguir. O processo criativo, neste instante, começa a pulsar para além do que aparece na tela: Mário fala da satisfação que as filmagens autobiográficas estão operando em suas experiências finais de existência. Os naufrágios e o cemitério de trens, que, respectivamente, Mário e Eric registram em momentos distintos, se unem através da montagem, carregam um sentido de potência, da inércia do que poderiam ter sido, mas não tiveram tempo de ser. Eric e seu movimento pendular em um balanço improvisado parecem justamente descortinar essas tentativas de movimento quando tudo o que mais se deseja é estar fixo, parado, fincado...

Quem aconselha o diretor a deixar o amigo “seguir simbolicamente seu caminho” é um xamã⁸, que termina fortalecendo a jornada de Eric por um deserto

7 Em entrevista, Laurence (ANDRADE, 2015) esclarece que se trata de um passeio para minas de prata, tradição turística comum na cidade de Potosí, em que ex-mineiros conduzem o público pelo interior da mina e contam a história das minas – que estão na ativa há mais de meio século – e as tradições dos mineiros, que incluem deuses (ou diabos protetores das minas), chamados Pachamama e El Tío, que recebem saudações e oferendas dos visitantes com cachaça.

8 A referência a essa figura não se explicita no filme, mas Laurence (ANDRADE, 2015) afirma que se tratava, realmente, de um xamã, mas ele não queria trazer uma aura espiritual ao filme, pois seu conselho poderia ser dito por qualquer pessoa.

inóspito, seco e pouco convidativo. A inserção dessa figura de mentor na narrativa nos faz perceber como a construção da jornada dos personagens ao longo do documentário apresenta uma estrutura bastante similar à dos roteiros ficcionais⁹, com uma diversidade de itens comuns à Jornada do Herói¹⁰, de Christopher Vogler (ou monomito, nos termos de Joseph Campbell): temos um herói, personagem coadjuvante alçado à condição de protagonista quando seu aliado falece. Ao longo da sua trajetória, Eric encontra alguns personagens que, assumindo os papéis de mentores, auxiliam-no nesse processo de superação. O clímax da narrativa se dá no Deserto do Atacama, onde a sensação de deslocamento e inadequação de Laurence em sua caminhada pelo deserto atinge o ponto máximo, como se aquele deserto também expressasse um vácuo, um silêncio.

Ao optarem por um roteiro que se transforma no momento das filmagens¹¹, os chamados “filmes de busca” como *33* (2002), de Kiko Goifman, ou *Um Passaporte Húngaro* (2001), de Sandra Kogut ou *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, por exemplo, permitem uma criação audiovisual que implique, de certo modo, uma “reformulação do mundo, de modo a torná-lo menos programático e mais próximo das práxis humanas e inclusive dos corpos humanos” (PAIVA, 2012, p. 2). Essa característica parece se relacionar a uma tentativa de conferir *plot* – que, nos manuais de roteiro, refere-se ao resumo básico da história a ser contada em filmes de ficção – ao documentário: (a) mesmo que não exista um roteiro como base, o documentarista prevê uma montagem do filme e concebe situações que o conduzem ao resultado almejado; (b) esses filmes flertam com a ficção ao

9 Laurence (ANDRADE, 2015) afirma que essa construção do personagem de si mesmo com uma jornada apareceu mais da montagem do filme do que da gravação. Como ele não sabia exatamente o que as pessoas fariam para ele, as frases reflexivas e motivadoras de seus “mentores” foram sendo pinçadas no momento da edição.

10 O monomito é um conceito de jornada cíclica presente em mitos, de acordo com o antropólogo Joseph Campbell e outros acadêmicos, descrevem as narrativas de Gautama Buddha, Moisés e Cristo, por exemplo.

11 A própria inserção de Laurence no filme não foi pensada desde o início: “Eram só algumas cenas em que Mário estaria no deserto e jogaria futebol com os amigos, outra em que ia todo mundo tomar banho nu no lago de sal.” (LAURENCE, 2013).

criarem uma lógica narrativa em que certas cenas são deslocadas de sua ordem natural de acontecimentos para atender a essa lógica (SULZBACH, 2007). Ao preferir lidar com o imprevisto como se estivesse dentro de um jogo, essas obras não tentam dar conta das grandes narrativas, mas procuram lidar com o micro, com o íntimo e com o imprevisível.

Em meio a essa sensação de incompletude e distanciamento, surgem algumas imagens de Mário no meio do mar, fora de foco. Na sequência, descobrimos que as imagens estão sendo projetadas nos imensos rochedos do deserto: da tela diminuta do notebook, a figura de Mário se expande infinitamente pelos grãos de areia e pedras, dissolvendo-se em terra e água ao mesmo tempo. Os peixes e algas marinhas serpenteiam os pedaços de metal enferrujado dos trens falecidos no cemitério, assim como a família e os amigos de Mário, constatando que a existência se transmuta, que o que é aparentemente morto oferece lugar para outras formas de ser. E, ao final dessas imagens, Mário parece olhar diretamente para a câmera (e para Eric), mandando um recado particular para cada um, como quem compartilha um pequeno segredo.

Em *Uma passagem para Mário*, mostra-se perceptível uma complexidade e uma sensibilidade de Laurence em estabelecer recortes que, ao mesmo tempo, mantêm a vida em aberto para além do filme, mas também estabelecem conexões “entre o indivíduo e a compreensão e construção de sua vida como uma narrativa” (COELHO; ESTEVES, 2010, p. 42), pois reside justamente na narrativa a compreensão de uma necessidade de entender e significar a própria existência. O filme, de algum modo, solidifica uma experiência que se estende antes e depois de sua projeção e carrega, em seu modo de ser construído, as maneiras de seu autor em lidar com a própria vivência – seja na negação, na aceitação, na indiferença ou na centena de combinações possíveis dessas sensações.

Considerações finais

De algum modo, acredita-se que *Uma passagem para Mário* representa um recorte desse movimento (ou tendência) contemporâneo da exposição e

recriação de si mesmo. Esse fascínio pelo indivíduo, pelo singular, pelo íntimo não se tornou exclusivo da sétima arte, mas, certamente, esta vem absorvendo e expandindo as formas de lidar com essa característica do contemporâneo. A exposição de si, neste documentário e nessa sociedade repleta de redes sociais, *reality shows* e outras tantas formas de explorar o eu, se configura destas e de outras tantas formas. Se esse problema da representação se tornou um dilema que fez os artistas reinventarem formas de criar, tornando-as cada vez mais simbólicas e abstratas ao invés de tentativas de reprodução da realidade, contemporaneamente, parecemos vivenciar um momento de um jogo, em que uma retroalimentação entre artificial e real se torna cada vez mais presente e evidenciada. Questões que nos impulsionam ao mesmo tempo em que nos assombram, quando percebemos que a criação sem vestígios dos seus dilemas de representação vem cada vez mais perdendo seu sentido. Acredita-se que, cada vez mais, o cinema (principalmente documentário) pretende habitar esse conflito entre uma imagem e seu processo de produção, expondo esses vestígios como fraturas no exercício de fabular.

Referências

ANDRADE, M. Entrevista – Eric Laurence (Uma passagem para Mário). In: _____. *Autobiografias do outro: camadas de selfies em documentários pernambucanos*. Recife: Combo Multimídia, 2015. p. 80-85.

BARTHES, R. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BAZIN, A. On the politique des auteurs. In: HILLIER, J. (Ed.). *Cahiers du cinéma, the 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave*. Cambridge, MA: Harvard University, 1985. p. 248-259.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BUSCOMBE, E. Ideias de autoria. In: RAMOS, F. P. (Org.). *Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Senac, 2005. p. 281-294. Volume 1.

CARVALHO, A. *Documentário-ensaio: a produção de um discurso audiovisual em documentários brasileiros contemporâneos*. 2008. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

COELHO, S. S.; ESTEVES, A. C. A narrativa autobiográfica no filme documentário: uma análise de *Tarnation* (2003), de Jonathan Caouette. *Doc On-line*, Campinas, n. 9, p. 19-42, dez. 2010.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298. (Ditos e escritos, v. 3).

FREIRE, M. Jean Rouch ou o filme documentário como autobiografia. Uma introdução. In: CATANI, A. M. et al. (Org.). *Estudos Socine de cinema: ano V*. São Paulo: Panorama, 2003. p. 19-26.

_____. A noção de autor no filme etnográfico. In: SERAFIM, J. F. *Autor e autoria no cinema e na televisão*. Salvador: Edufba, 2009, p. 49-64.

HEATH, S. Comentário sobre "Ideias de autoria". In: RAMOS, F. P. (Org.). *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: Senac, 2005. p. 295-301.

LAURENCE, E. Entrevista com o diretor Eric Laurence. *Uma passagem para Mário*, [S.l.], 2013. Disponível em: <umapassagemparamario.com.br/#diretor/1>. Acesso em: 06 nov. 2014.

LEROUX, L. Informação e autoformação nas narrativas de si: o compromisso com a verdade e o desvio ficcional. *Liinc em revista*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 260-272, set. 2010.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

PACE, A. A. B. C. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. 2012. 172 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PAIVA, S. Roteiros abertos em filmes de busca. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2012.

SANTOS, C. C. A. H.; OLIVEIRA. *Ego-documentos na ficção contemporânea*. 2007. 122 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SCHOLZE, L. Narrativas de si e a estética da existência. *Em aberto*, Brasília, v. 21, n. 77, p. 61-72, jun. 2007.

SILVA, M. D. J. *Ponto de vista a(u)torizado: composições de autoria no documentário brasileiro contemporâneo*. 2013. 239 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003.



SULZBACH, L. Tendências do documentário contemporâneo. In: CRUZ, R. M. S. (Org.). *Sobre fazer documentários*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 44-51.

TREDGE, D. A case study on film authorship: exploring the theoretical and practical sides in film production. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Elon, v. 4, n. 2, p. 5-15, 2013.

submetido em: 04 abr. 2016 | aprovado em: 09 mai. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.119014

RUMORes

Música, memória e história na obra de Eduardo Coutinho

Music, memory, and history in the work of Eduardo Coutinho

*Renato Levi*¹

1 Documentarista, pesquisador e professor nos cursos de Jornalismo da USP e da PUC-SP. relevis@usp.br.

**Resumo**

A música é um dos elementos fundamentais na construção e resgate das memórias pessoais e históricas. Eduardo Coutinho, notável cineasta que desenvolveu grande parte de sua filmografia se dedicando à escuta de seus interlocutores, foi muito além de um "cinema da palavra". Para ele, o "ato verbal", por vezes, incluía a música como elemento expressivo essencial para acessar e reconstruir a história de cada um.

Palavras-chave

Música, memória, Eduardo Coutinho.

Abstract

Music is a key component in the process of making and recovering personal and historical memories. Eduardo Coutinho, remarkable filmmaker whose films were mostly based on conversations with characters, went far beyond the "word-spoken cinema". In his work, the so-called "verbal act" would also include music as an essential element of expression, a fundamental way to access and reconstruct personal histories.

Keywords

Music, memory, Eduardo Coutinho.

A música de cada um

Para a humanidade, a música é uma presença praticamente atemporal e universal. Pode-se dizer que a música é inata aos humanos e que sua origem se confunde com a da linguagem falada. Cada uma dessas formas de expressão nos acompanha desde muito cedo, e é responsável tanto por construir os aspectos generalizantes que definem as tradições quanto as particularidades que definem a trajetória de cada indivíduo. Música, em especial, tem um papel fundamental na construção das identidades pessoais e coletivas, na constituição das nacionalidades e na afirmação de diferentes culturas.

Desde os tempos ancestrais, a vivência da música era apenas uma possibilidade a ser experimentada de forma presencial. A partir da modernidade, o modo como se faz e se consome música passa por enormes e radicais transformações. De uma fruição de caráter majoritariamente comunitário e ritualística, a música passa a contar com novos meios de registro, divulgação e difusão, que a direcionam a novas modalidades de experimentação, cujos resultados mais visíveis são, paradoxalmente, a popularização do consumo e a potencialização de um usufruto individualizado. Essa trajetória é consubstanciada pela tecnologia crescente dos aparatos de reprodução sonora e pelo desenvolvimento e pela abrangência dos meios massivos de comunicação, inicialmente com o rádio e o cinema e, em seguida, com o disco e a TV. Tal processo se acentua com o advento da internet e da digitalização, que multiplicam os meios e dispositivos capazes de oferecer acesso a qualquer música a qualquer hora e em qualquer lugar. Nesse sentido, o consumo de música adquire características controversas, podendo ser, por um lado resultado sintomático das pressões engendradas pela indústria cultural, e, por outro, resultado de espaços criados pela demarcação de campos de questionamento e resistência.

Se a vivência da música, em seus primeiros momentos, foi fruto de atividades praticadas em grupo e, conseqüentemente, dirigidas ao coletivo, com os novos meios tecnológicos ela passa a se direcionar a um ouvinte cada vez mais individualizado e autônomo. Com isso, a música vai agregando significados

cada vez mais específicos e singulares, enriquecendo emocional e esteticamente a história particular de cada indivíduo.

A trilha sonora da vida

Podemos dizer que as definições e alternâncias dos componentes emocionais e estéticos de nossas experiências com a música vão construindo a “trilha sonora da vida”. As nossas vivências musicais, iniciadas na infância, vão aos poucos engendrando a formação do gosto e dando forma a nossa capacidade de fruição estética. São processos híbridos nos quais operam componentes racionais e subjetivos, individuais e coletivos e que em suas interrelações moldam nossa identidade. As músicas de ninar são, a princípio, parte de um arcabouço cultural coletivo, mas também possuem relações com o ambiente estético específico de cada família. Nas fases subsequentes da vida, a música passa a ocupar outros lugares ligados à diversidade e multiplicidade dos novos contextos vivenciados – os amigos, a escola, o trabalho, os afetos, os diferentes ambientes frequentados e a exposição aos produtos da indústria cultural. Podemos, então, dizer que nas significações que a música adquire desdobram-se camadas semânticas do pessoal e do coletivo, do subjetivo e do objetivo, do lírico e do épico. A mesma música ou canção pode adquirir uma gama complexa e variável de sentidos dependendo do contexto de sua enunciação e das referências individuais de cada ouvinte.

Música e memória

São diversas as evidências de que a linguagem musical ocupa um lugar singular nas nossas capacidades ligadas à memória. Diferentemente de outros estímulos percebidos pelos nossos sentidos, as músicas são comumente “armazenadas” de forma mais íntegra, preservadas por meio de suas estruturas rítmico-melódicas. A música é atrelada à orientação temporal de seu discurso que engendra em si uma narrativa estruturada e coesa. Sabe-se que o fabular e o narrar organizam fatos e memórias ajudando a cristalizar histórias, mitos,

metafísicas, contos e cantos. O fato de a música se organizar como narrativa permite o seu armazenamento e, talvez, explique o porquê das memórias musicais geralmente reaparecem mais preservadas. Já as lembranças adquiridas pelos outros sentidos são, em geral, guardadas e recuperadas de modo mais fragmentado.

Os trabalhos do neurologista inglês Oliver Sacks reforçam esta ideia de que a forma da música se articula de maneira privilegiada com as estruturas do cérebro responsáveis pela memória, sendo armazenada e lembrada de maneira única. De fato, muito frequentemente experimentamos o retorno súbito e íntegro de músicas da nossa memória mesmo depois de décadas da última vez que ouvimos, assim como é comum ouvir ou mesmo lembrar uma música e ser imediatamente remetido a sentimentos e memórias pessoais adquiridas no percurso da vida. Ademais, é importante mencionar os notáveis resultados do uso da música em diversos tipos de terapias com idosos acometidos ou não de demências². Ao escutar as músicas que fizeram parte de suas vidas, muitas dessas pessoas recuperam, com resultados bastante surpreendentes, memórias, emoções bem como capacidades cognitivas e motoras. Esses são apenas alguns exemplos das evidências da sinergia entre a linguagem musical e os recursos da memória humana.

O que parece dar uma espécie de sentido e hierarquia à organização do repertório de memórias e sons é a emoção. Toda memória é, de alguma forma, articulada aos sentimentos vivenciados no contexto em que se dão os fatos. Quando se solicita ao cérebro que recupere tais eventos, estes, necessariamente, virão acompanhados de toda camada emotiva a eles ligada. Isso explica a razão pela qual, em geral, momentos de forte emoção ficam indelevelmente marcados na memória. No caso da música, a audição ou mesmo a lembrança das melodias

2 Sobre algumas destas terapias, ver o projeto norte-americano Music & Memory em: <http://musicandmemory.org>. Especialmente o trecho "Alive Inside Film of Music and Memory Project - Henry's Story", disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5FWn4JB2YLU>; e o projeto de humanização em hospitais da França em: <http://www.musicos-do-elo.org/fundamento>.

e canções, que pertencem ao repertório valorável de cada ouvinte, recuperam memórias e emoções de forma intuitiva. É como se a música pudesse representar metaforicamente os sentimentos e as recordações.

A memória de Eduardo Coutinho

A obra cinematográfica documental de Eduardo Coutinho é notável pela capacidade de articulação verbal e também musical dos personagens, que ali encontram terreno fértil para uma expressão de si talvez nunca antes possível. A presença de uma câmera e de um interlocutor atento e sensível engendram uma interação privilegiada. Essa atmosfera incomum que a princípio pode intimidar, nos filmes de Coutinho, surpreendentemente, favorece a expressividade do entrevistado que se sente motivado e empoderado, protagonista único da sua história. Elencar fatos e sentimentos, na dinâmica dos diálogos propostos pelo diretor, favorece a recuperação das memórias mais significativas. As emoções qualificam e ordenam os fatos a elas associadas.

Fica evidente, nos mecanismos de acesso e verbalização das memórias vividas, a existência de uma dose de fabulação e “recriação” que pode chegar até a invenção de fatos. Isso é característico da memória que, como não pode lembrar de tudo com precisão, se fixa em determinados fragmentos, acontecimentos e sentimentos, atribuindo e “construindo” para estes um sentido valorável e único. Para Eduardo Coutinho, respeitar essa possível dose de “invenção” presente nos depoimentos dos personagens de seus filmes era fundamental. Não importava tanto chegar a uma objetividade improvável e utópica dos fatos, mas, sim, na forma pela qual eles foram individualmente vivenciados, sentidos e revisitados no momento das gravações. Essa busca para além da objetividade é o que distingue e distancia a obra de Coutinho da entrevista protocolar banalizada pela televisão. Aliás, o próprio autor fazia questão de demarcar território ao se distanciar dos cânones do jornalismo³.

3 Ver mais em: <<http://apublica.org/2014/02/tudo-eu-faco-e-contra-jornalismo/>>

A música popular do Brasil

A despeito de um nível baixo de letramento e da prevalência de uma tradição baseada na cultura oral no Brasil, nossa canção trafega entre o popular e o erudito e está repleta da mais fina poesia e prosa⁴. Essas características propiciam uma música popular riquíssima, capaz de engendrar e expressar uma imensa gama de lirismo e sentimento na medida em que é apropriada como a trilha sonora de cada ouvinte. Além disso, o Brasil possui dimensões continentais e a persistência de desigualdades regionais e nacionais favorece a convivência de uma infinidade de cenários musicais que se influenciam e se interpenetram⁵.

A indústria cultural reflete cada vez menos a música de qualidade, a produção independente e a tradição histórica de nossa música popular, porém, garantem uma expressividade vibrante e, conseqüentemente, uma memória musical de grande alcance estético e significância ímpar. Essa música engendra uma espécie de trilha sonora do país que é sintomática de sua diversidade antropofágica e das inúmeras fragmentações regionais e sociais.

A música de Eduardo Coutinho

O cinema de Eduardo Coutinho possui uma trajetória considerável em, pelo menos, três aspectos que interagem e se complementam. Inicialmente, no aprimoramento de uma escuta privilegiada de depoimentos sempre surpreendentes. Também na experimentação constante de uma linguagem que caminha na direção da sobriedade e do comedimento no uso sempre econômico dos recursos audiovisuais. E, finalmente, no que diz respeito a um

4 José Miguel Wisnik comenta essa condição praticamente inédita e excepcional da canção brasileira em entrevista veiculada no programa Trip FM. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/jose-miguel-wisnik-conversa-sobre-os-rumos-e-as-raizes-do-brasil>>.

5 Antônio Nóbrega observou que grande parte do desenvolvimento da nossa música popular ocorreu e ainda acontece sem o balizamento de métodos formais ou escolas. Esse ecossistema dinâmico permitiu outra gama de pluralidade, diversidade e riqueza que se expressa em inúmeras afinações, formas de compor, tocar e cantar ou até mesmo na construção de instrumentos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JrP2FFOcEOA>>.

aspecto mais difuso, de certa forma contraditório e subversivo em sua obra: Coutinho soube inovar em seu percurso, reinventando dispositivos e recursos, conquistando ainda mais a sensibilidade de personagens e público e atingindo novas camadas de expressividade. Esses aspectos resultam em uma filmografia poderosa e única, capaz de acessar e produzir memórias com qualidade e emoção ímpares.

Apesar de ser comumente reconhecido como um cineasta da palavra, a canção brasileira permeia toda cinematografia de Eduardo Coutinho. Essa relação não é tão evidente, já que grande parte de sua trajetória foi construída com a produção de documentários em que prevalece o depoimento de personagens como principal recurso expressivo. São inúmeros os teóricos e críticos que se debruçaram sobre seu trabalho, sendo consenso que a construção de sua obra é famosa por dar espaço privilegiado ao verbo e ao “corpo que fala” e que esses elementos constituíram um dos ingredientes centrais de sua cinematografia. Mais rara, no entanto, é a avaliação de indícios de que paralelamente à palavra, à música e, especificamente, à canção também estiveram ali, sempre presentes, ainda que de forma mais discreta.

Em seu artigo *Aspectos da música no documentário brasileiro contemporâneo: algumas reflexões sobre o fazer e o pensar*, Guilherme Maia faz extensa revisão bibliográfica sobre as questões que envolvem a relação da música com os documentários. O autor demonstra que apesar da trilha sonora ser um recurso amplamente utilizado, existe uma tendência a relacionar a música não diegética em documentários com recursos diversionistas que visariam amplificar o caráter ficcional da narrativa. Como resultado, a música poderia, por exemplo, acentuar a emotividade da narrativa e, dessa forma, acabar comprometendo uma suposta objetividade: “Está posto em xeque o uso da música como estratégia de manipulação do espectador, como ferramenta subjetiva de persuasão, de cooptação para um determinado posicionamento ideológico ou afetivo em relação ao real representado” (MAIA, 2012, p. 114).

Nesse sentido, a filmografia de Coutinho caminha no sentido de privilegiar a música diegética contextualizada, seguindo a lógica da interlocução com os fatos e personagens de seus filmes. Assim, as músicas acompanham a narrativa dos encontros, surgindo a partir de uma fala ou mesmo de uma solicitação do realizador.

Consuelo Lins, em *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*, faz considerações sobre a poética musical do autor falando sobre o filme *Santa Marta: duas semanas no morro*, de 1987⁶:

Santa Marta possui uma trilha sonora singular, e talvez seja o documentário mais musical⁷ de Eduardo Coutinho. Ele insere na montagem final oito sequências com músicas de compositores do próprio morro, algumas incluindo a composição inteira. Os temas são variados: letras que idealizam a favela, letras românticas, que falam de religião, letras realistas (menor abandonado, invasão da polícia no morro, bebedeira), ou que afirmam a raiz africana. A utilização de uma trilha sonora essencialmente "local" se transformará em um princípio bastante rigoroso nos filmes de Coutinho. Pouco a pouco ele eliminará qualquer música que não esteja ligada ao ambiente filmado e que não tenha sido captada pela equipe técnica no local. Adicionar uma trilha traduz, segundo Coutinho, a opinião do diretor sobre aquele universo, conota algo, conduz o público, e eu não quero conotar nada. Prefiro a riqueza estética do som direto (LINS, 2004, p. 63).

Em *Boca de Lixo*, de 1993⁸, a equipe visita a casa de uma das personagens que apresenta a sua família e, por fim, diz querer que "Deus dê uma chance a sua filha para que ela possa seguir o que quer". Com esse gancho, Coutinho passa a entrevistar a jovem que relata o desejo de ser cantora. O documentarista pergunta o que ela gosta de cantar e após a resposta – "música sertaneja" –

6 Disponível em: <<https://vimeo.com/17346480>>.

7 O livro é de 2004, portanto, anterior ao filme *As canções*. Acompanha 40 anos da trajetória de Eduardo Coutinho, em que são analisados todos os filmes do diretor, desde o premiado *Cabra marcado para morrer* (1964-84) até *Peões* (2004).

8 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oZcTIC757mM>>. (trecho citado inicia aos 17 minutos e 30 segundos)

segue-se uma performance musical que depois transforma-se em um videoclipe de imagens da vida daquela família. Ao analisar essa sequência, em um encontro mediado por Ilana Feldman⁹, Coutinho adjetiva a cantoria como extraordinária e relata que queria “cada vez mais..... só gente cantando, mas não dá, porque tem os direitos (autorais)”. Ele, então, ressalta que o importante é o valor afetivo envolvido em tais momentos. Em seguida, conta que a garota processou a produção, pois, à época das filmagens, não era costume solicitar uma autorização de uso de imagem e som.

Edifício Master, de 2002¹⁰, é um filme cuja produção inicialmente foi marcada por uma crise devido aos personagens, durante a pesquisa, parecerem apáticos, “sem conflito”. À época, a equipe do filme considerou que o problema poderia vir do fato de que, pela primeira vez, Coutinho lidava com a classe média. Os personagens entrevistados na fase de sondagem se mostraram, a princípio, ressabiados e desinteressados. Apesar de toda insegurança que marcou a fase inicial, o filme afinal aconteceu. Temos um acesso privilegiado ao processo de produção desse documentário a partir do filme *Apartamento 608*¹¹, de Beth Formaginni, que acompanha os bastidores da produção de *Edifício Master*¹². Nesse filme, podemos vislumbrar alguns momentos sintomáticos da relação visceral que Coutinho desenvolvia com seus personagens. No documentário, também estão evidentes as eloquentes e entusiasmadas manifestações de Coutinho sempre que, durante uma de suas conversas, surgia qualquer possibilidade de se abordar aspectos musicais. Ao examinar uma lista de canções diante de um de seus

9 Eduardo Coutinho em Visões do documentário: a entrevista como arte do encontro no documentário, com Eduardo Coutinho. Gravação da conversa de Ilana Feldman com Eduardo Coutinho na Casa do Saber do Rio de Janeiro em abril de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jbJi_S_St88>.

10 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BgmfO4CasYw>>.

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z3OA_n4U4HM>.

12 O apartamento 608 foi alugado pela produção do filme *Edifício Master* e ali aconteciam muitas conversas inicialmente sobre a fase de pesquisa e seleção e posteriormente sobre o resultado das gravações.

personagens, ele pergunta: “Estas músicas, você sabe de cor? [...] você sabe cantar Perfídia?” O interlocutor Paulo Mata afirma que ‘guardou em ritmo de...’ e Coutinho o interrompe eufórico: “[se entende que a gravação da câmera principal ainda não havia começado de fato] ‘você vai cantar pra[SIC] mim! Faço cinema há vinte anos para conseguir uma pessoa que cante Perfídia para mim! Você vai cantar para mim!’”¹³.

Além desse diálogo com Paulo Mata, antes da filmagem, em *Edifício Master* são diversos os personagens que cantam. Um dos pontos mais emocionantes do filme é, sem dúvida, o depoimento e a performance de Henrique que revisita sua trajetória de quando “fez a América”, lembrando do episódio onde teve a oportunidade de cantar *My Way* com seu intérprete mais famoso: Frank Sinatra. A partir da fala de Henrique, que relata colocar frequentemente a música para ouvir e dublar, Coutinho pede, então, que ele repita o ritual para as câmeras. A performance emocionada de Henrique é celebrada pelo documentarista depois da gravação em comentários eufóricos com sua equipe: “ele cantando em plano fechado... ficção pura” e “documentário é isso! De repente pode tudo!”¹⁴.

Os diálogos que Coutinho produz nos abrem a possibilidade do contato com a alteridade, onde memórias e sentimentos alheios fazem sentido também ao se articularem com o nosso repertório. No contexto dos filmes que alternam falas e canções, desdobram-se outras camadas de significação. A presença da música propicia efeitos diversos durante a narrativa preponderantemente verbal dos filmes. Dessa forma, quebra-se o ritmo presente na racionalidade do discurso verbal por meio da evocação de aspectos mais abertos e amplos, da ordem da emoção. Ao mesmo tempo em que a música intensifica o valor do depoimento, ao aguçar o caráter dramático e emotivo das memórias, abre-se ao espectador a possibilidade de acessar suas próprias memórias e sentimentos. Além do discurso da canção em si, entram também em

13 Apartamento 608 – Coutinho.doc, filme de Beth Formagini: trecho que inicia aos 46 minutos e 45 segundos.

14 Idem.

jogo aspectos que remontam ao contexto histórico daquelas músicas, dos autores, dos intérpretes e, a essas camadas, soma-se o contexto pessoal do espectador/ouvinte.

Se, como vimos, as trajetórias de vida, as oralidades e as memórias são a base do trabalho de Eduardo Coutinho, será em *As Canções*¹⁵, de 1999, que o autor levará às últimas consequências um dispositivo que já vinha se desenvolvendo em outros trabalhos. Trata-se de acessar a intimidade e a emoção dos personagens ao estimular, através da música, suas narrativas de “construção de si”. *As Canções* é formado pelo conjunto de depoimentos e performances de diversos personagens que comparecem a um teatro para cantar e contar suas histórias de vida relacionadas àquelas músicas. Obviamente, não é a qualidade da performance dos intérpretes que importa, mas, novamente, a memória sentimental dos relatos que parece se atualizar e se intensificar com a presença do canto emocionado dos participantes.

Como as lembranças estão articuladas com as emoções vividas e, as músicas possuem pregnância na memória, o dispositivo mostra-se poderoso em recuperar e dar som e sentido àqueles relatos. Além disso, as performances das canções emocionam tanto os próprios depoentes quanto os espectadores. Como são, além de parte do repertório pessoal dos personagens, também pertencentes ao cancionário brasileiro, as músicas acabam permeando e articulando um rol amplo de forças subjetivas e objetivas. Vislumbra-se a relação com a indústria cultural que emana de uma trilha sonora histórica, eventualmente, relacionada à determinada classe social, em que emergem também determinados padrões estéticos e de consumo. Temos nessas canções, ademais, a força poética das letras e a lírica pulsante da trilha sonora da vida de cada um.

15 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ShguhkS4kS4>>.

Referências

APARTAMENTO 608 – Coutinho.doc. Direção: Beth Formaginni, Produção: 4ventos Comunicação. Rio de Janeiro: 4ventos Comunicação; Canal Brasil, 2009.

AS CANÇÕES. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: João Moreira Salles, Mauricio Andrade Ramos. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2011.

BOCA DE LIXO. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Videofilmes, 1993.

EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: João Moreira Salles, Mauricio Andrade Ramos. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002

LINS, C. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MAIA, G. Aspectos da música no documentário contemporâneo: algumas reflexões sobre o fazer e o pensar. *Revista Doc On-line*, Campinas, n. 12, ago. 2012.

OHATA, M. (Org.) *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Sesc; Cosac Naify, 2013.

SACKS, O. *Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTA MARTA – Duas semanas no morro. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Videofilmes, 1987.

submetido em: 13 ago. 2016 | aprovado em: 29 set. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.117144

RUMORes

Telejornalismo, narrativas e representações: um estudo sobre o aniversário da cidade de São Paulo no SPTV¹

Telejournalism, narratives and representations: a study on the anniversary of São Paulo in SPTV

Vicente William da Silva Darde² e Fernando Albino Leme³

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do XXV Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), na Universidade Federal de Goiás (Goiânia), de 7 a 10 de junho de 2016.

2 Jornalista, mestre e doutor em Comunicação e Informação pela UFRGS. Coordenador do curso de Jornalismo e professor do mestrado profissional em Jornalismo do Centro Universitário FIAM-FAAM. vicente.darde@fiamfaam.br.

3 Jornalista, mestre e doutorando em Comunicação pela Universidade Paulista (Unip). Professor e coordenador do curso de Rádio e TV do Centro Universitário FIAM-FAAM. fernando.leme@fiamfaam.br.

Resumo

A proposta do artigo é identificar e compreender as estratégias discursivas adotadas pelo telejornal SPTV, da TV Globo, na construção de representações sobre a cidade de São Paulo para o público local na data de comemoração dos 462 anos da capital paulista. Quais as representações (re)construídas pelas narrativas jornalísticas acerca da cidade e sua população? Buscamos problematizar se há espaços no jornalismo para representações de valores identitários distintos e plurais. Entendemos que na rotina diária da produção jornalística há várias restrições, de tempo e espaço, que acabam contribuindo para o enquadramento dessa questão de forma simplificada, atendendo ao senso comum e contribuindo para a permanência do *status quo*.

Palavras-chave

Telejornalismo, representações, narrativas, análise textual, São Paulo.

Abstract

The purpose of the article is to identify and understand the discursive strategies adopted by the newscast SPTV, TV Globo, in the construction of representations of the city of São Paulo for the local public on the day of commemoration of 462 years of São Paulo. What representations (re) built by newspaper stories about the city and its population? We seek to question if there is room in journalism for representations of distinct and plural identity values. We understand that in the daily routine of journalistic production there are several constraints of time and space, which end up contributing to the framework of this question in a simplified manner in accordance with common sense and contributing to the permanence of the status quo.

Keywords

Television journalism, representations, narratives, textual analysis, São Paulo.

Os telejornais podem funcionar como instrumentos de conservação ou mudança social a partir dos discursos produzidos sobre os fatos diariamente e “consumidos” por milhões de telespectadores no Brasil. A TV possui um lugar importante nas identidades culturais, pois unifica a sociedade ao oferecer referências nacionais da realidade cotidiana, revela conflitos e viabiliza mudanças por meio de sua mediação. Segundo Martín-Barbero (2009), a televisão na América Latina ainda tem a família como unidade básica de audiência porque ela representa para a maioria das pessoas a principal situação de reconhecimento.

A partir dessas premissas acerca do telejornalismo brasileiro, acreditamos que representações sobre a realidade são (re)construídas a todo momento em que um noticiário televisivo entra no ar. A crença de que o jornalismo reflete a realidade faz o público reconhecer e construir o seu mundo através das telas dos aparelhos televisivos, e atualmente pelas telas de *smartphones* e *tablets*. Por esses motivos, compreendemos como indispensável a compreensão das estratégias discursivas utilizadas pelos telejornais para mostrar essa realidade. A partir da desconstrução dessas estratégias e dos instrumentos utilizados pelo telejornalismo, conseguiremos compreender em quais ideologias e interesses estão ancoradas as representações sobre a vida cotidiana na cidade de São Paulo.

Neste artigo, buscamos compreender quais as estratégias adotadas nas narrativas do telejornal SPTV 1ª e 2ª edição, exibidos pela TV Globo na capital paulista e municípios que compõem a região metropolitana, na construção das representações sobre a cidade de São Paulo. As narrativas utilizadas pelo telejornalismo permitem novos modos de falar e representar as relações entre a população paulistana e sua metrópole?

Sua pertinência é justificada pela análise da reconfiguração das narrativas e seus impactos sobre os processos de noticiabilidade e valores referenciais do jornalismo com relação à cidade de São Paulo. Para essa investigação inicial, decidimos analisar as reportagens exibidas nas duas edições do telejornal no dia 25 de janeiro de 2016, data do aniversário de 462 anos da capital paulista. A relevância do projeto também está vinculada à possibilidade de contribuição

do jornalismo na construção de novos olhares sobre a cidade de São Paulo e sua ocupação pela população, pretendendo-se ajudar a repensar novas narrativas e processos produtivos na prática jornalística que possibilitem novos enquadramentos sobre a maior cidade brasileira.

Para realizar esta pesquisa, recorreremos à metodologia de Análise Textual, proposta por Francesco Casetti e Frederico di Chio (1999), que repassa os principais modos de analisar a televisão, um veículo tecnológico que produz informação e espetáculo, em um contexto de realidade econômica, social e cultural. A TV é um instrumento de influência e de poder, um arquivo de formas culturais que muitas vezes decide o ritmo da vida cotidiana. É possível, pela análise textual, examinar sua linguagem, os efeitos sociais, os resultados da audiência e também as implicações ideológicas e políticas na sociedade.

A compreensão do telejornalismo como construtor da realidade

O jornalismo, entendido como construtor de sentidos sobre a realidade, é um discurso que deve representar a diversidade de pensamento da sociedade contemporânea. Deste modo, apenas a pluralidade de perspectivas de enunciação pode configurar o jornalismo como um campo representativo dessa complexa estrutura social na qual estamos inseridos. Portanto, não se enfocam apenas nos conteúdos de transmissões e sim nos elementos linguísticos que caracterizam os materiais utilizados nos códigos presentes (códigos linguísticos, gramaticais, culturais e ideológicos). Além disso, os temas, as figuras, os ambientes presentes nos programas analisados, são estratégias usadas pelos veículos para identificação dos espectadores. Estes são objetos importantes para a construção da estrutura e processos de investigação dos programas televisivos. Esta análise tende a separar o que é dito pelos personagens dos valores que se afirmam nos materiais exibidos: Na realidade, os textos atribuem regularmente uma valorização dos objetos, dos comportamentos, das situações etc., e a partir daí é dado um peso diferente, de modo implícito ou explícito (CASETTI; DI CHIO, 1999, p. 250).

No Brasil, a TV aberta e o telejornal passaram a ser os principais mediadores da realidade, ao promover desconexões e reposições em relação à realidade nacional (BECKER, 2006). De acordo com Martín-Barbero (2009), a televisão vê na família um dos espaços fundamentais de leitura e codificação da televisão. Na programação das emissoras de TV, os telejornais são responsáveis pela credibilidade dos conteúdos exibidos e atraem os investimentos publicitários que proporcionam a produção de outros conteúdos. "Além disso, promovem uma experiência coletiva e cotidiana de nação. Ao representar os fatos sociais, constituem a realidade social e intervêm na expressão das identidades nacionais." (BECKER, 2005, p. 54).

A televisão e os telejornais se consolidaram no Brasil como um território simbólico. Juntos, assumem um papel de conservação das relações de poder e, conseqüentemente, um controle social no agendamento cultural e político da sociedade. Conforme Squirra (1995, p. 12), "como a televisão é tão imediata e atinge uma audiência tão vasta, com uma eficiência tecnológica surpreendente, ela parece capaz de tudo, inclusive de mostrar a verdade em momentos em que ela necessariamente não pode ser conhecida".

Os telejornais ainda são os produtos de informação de maior impacto na atualidade no Brasil, ocupando lugares estratégicos nas programações televisivas, e recorrentemente funcionam como única expressão coletiva de construção social da realidade, configurando-se um espaço importante de elaboração de sentidos. Squirra (1995, p. 14) afirma que o telejornal é o tipo de programa que traz mais credibilidade para a emissora pela capacidade que tem de falar para um público diverso: "credibilidade junto aos anunciantes [...] e prestígio junto ao poder político e econômico da nação".

A TV possui um lugar importante na representação das identidades culturais. Ela unifica a sociedade ao oferecer referências nacionais da realidade cotidiana, revela conflitos e viabiliza mudanças através de sua mediação. Os telejornais, por sua vez, ocupam lugares estratégicos na programação das redes e também nos discursos midiáticos contemporâneos. Uma das principais características da

linguagem dos noticiários é garantir a verdade ao conteúdo do discurso, também a própria credibilidade do enunciador. Os telejornais utilizam jogos de sentido que resultam numa objetividade e no mito da imparcialidade. Os discursos provocam efeitos de realidade e se confundem com o real porque os personagens são reais e os fatos são sociais. Duarte e Curvello (2009) definem que

o discurso do telejornal constrói-se tomando como referência o mundo real, exterior à mídia; trata-se de uma meta-realidade, cujo regime de crença proposto é a veridicção. Assim, o que funda os telejornais e lhes confere legitimidade é o relato objetivo do real, do mundo exterior. Uma boa notícia, dizem, deve ficar o mais próximo possível do acontecimento, mantendo em relação a ele fidelidade, neutralidade, objetividade. É aí que entra em questão a verdade, pois a partir de um mesmo fato ou acontecimento, podem ser produzidos relatos bastante diferentes, todos verdadeiros, porque respeitam as fontes, mas todos diversos, porque operam seleções, focalizações e montagens diferentes: a televisão não reflete o real, ela o conforma (DUARTE; CURVELLO, 2009, p. 69).

Esses discursos se constroem, se estruturam, produzem significações e até mesmo relativizam o seu poder, afinal, o telejornal tem linguagem e discurso complexos, estratégias singulares, que devem ser reveladas para que possamos compreender o telejornal com um gênero. Vale ressaltar que nenhum noticiário é igual ao outro, eles se diferenciam pela maior ou menor competência de tratar as informações sobre os principais acontecimentos, gerar recursos financeiros e técnicos, de atingir e conquistar audiência.

O telejornal exerce uma função política e, ao mesmo tempo, pretende ser uma abertura para o mundo. Os modos de construção e transmissão das notícias acabam por intervir em outros campos sociais, especialmente na política. A função do telejornal é narrar os principais fatos sociais de diferentes países em todo o mundo, mas simultaneamente reordena a experiência social do cidadão nas cidades e em diferentes comunidades.

A estratégia utilizada pela mídia televisiva para a construção de sentidos sobre a realidade é a referenciação. Como afirma Mota (2006, p. 133), "o texto constrói a referência em imagem, dando-lhe atributos, da mesma forma que

se alimenta da imagem para se autoconstruir". Os significados construídos pelo texto jornalístico geram efeitos de realidade.

As representações sociais formam um conjunto de fenômenos que criam e recriam a realidade de forma dinâmica na sociedade. As representações sociais empregadas na mídia estão submetidas ao que Charaudeau (2006) denomina de *contrato de comunicação* regulado por um quadro de referências construídas num jogo de regulação das práticas sociais, criadas pelos indivíduos para manter a ordem na sociedade.

Os processos de formação e transformação das representações sociais são dependentes da ação comunicativa, portanto são instituídas tanto na conversa direta entre duas pessoas quanto na comunicação mediática. Nessa lógica, entendemos o jornalismo como uma prática midiática produtora de representações. Ao mesmo tempo em que são modos de exposição que naturalizam certos vieses, as representações midiáticas podem instaurar padrões normais e modelos que influenciam as percepções sobre as coisas do mundo. Verificando a construção do discurso no campo do jornalismo, Correia (2008) afirma que o relato jornalístico procede ao ato de relatar de acordo com as tipificações negociadas pela comunidade jornalística, fazendo a ancoragem de acordo com os conceitos e valores preexistentes na cultura de uma determinada sociedade em um determinado contexto histórico.

O aniversário de São Paulo na tela do SPTV da TV Globo

O SPTV é o telejornal da TV Globo exibido no estado de São Paulo, estreado em janeiro de 1983 com o intuito de ampliar o espaço para o jornalismo regional na grade de programação da Rede Globo. De acordo com a seção Memória Globo no site do telejornal, jornalismo de serviço e comentários sobre os fatos mais importantes do dia davam o tom do novo telejornal, que tinha dez minutos de duração e era dividido em três blocos de cerca de três minutos cada. Contava com reportagens ao vivo, notícias sobre esporte, cobertura meteorológica e informações sobre o trânsito no estado, formato que pouco se modificou até a atualidade.

O SPTV possui duas edições de segunda-feira a sábado: a primeira edição começa às 12 horas e a segunda edição, às 19 horas e 10 minutos (os horários podem variar de acordo com a mudança na programação). A primeira edição dura 45 minutos e, além de fazer a cobertura das notícias do dia, conta com entrevistas no estúdio e a participação de comentaristas. Direcionado à prestação de serviços à população, o SPTV 1ª Edição também cobra das autoridades a resolução de problemas que afetam o dia a dia dos cidadãos, marcando na Agenda do SPTV o prazo para que as situações sejam resolvidas. De acordo com a TV Globo, desde fevereiro de 2013, o SPTV 1ª Edição é exibido também ao vivo pela internet.

O SPTV 2ª Edição vai ao ar por volta de 19 horas e 10 minutos com a duração de 15 minutos. Concentra-se nos factuais da tarde e início da noite, nesse último caso atualizando as informações com entradas ao vivo. O telejornal conta com boletins de trânsito e a previsão do tempo e também complementa notícias importantes exibidas na primeira edição.

O SPTV 1ª Edição foi um dos primeiros telejornais a consolidar o conceito de jornalismo comunitário, voltando-se mais para a população local, com informações sobre os problemas de cada bairro.

Outra mudança significativa nos telejornais SPTV foi a estreia, em 2008, de um novo cenário com estúdio panorâmico, construído no alto do prédio da sede da Globo na capital paulista, às margens do Rio Pinheiros. O espaço permitiu que os telejornais locais tivessem como fundo a própria cidade de São Paulo, que tinha como propósito aumentar a proximidade dos programas com o público. Atrás dos apresentadores, uma vista de 180 graus mostra o trânsito e o clima naquela região, além de um dos cartões postais da cidade, a ponte estaiada Octavio Frias de Oliveira.

Já em 2011, com a estreia do jornalista César Tralli na bancada, veio uma reformulação visual no SPTV 1ª Edição. Foi montado um set de entrevistas e instalados três telões para dar mais agilidade na interação com os repórteres, especialistas, convidados e para tornar o programa mais dinâmico.

Como jornal local, a cobertura sobre o que acontece no dia a dia da cidade se torna prioridade. Ainda mais em uma cidade como São Paulo, a maior do país, com mais de 11 milhões de habitantes, segundo o IBGE (2011). Para nossa análise acerca das representações (re)construídas sobre a capital paulista, definimos como *corpus* as reportagens exibidas no dia 25 de janeiro de 2016, dia do aniversário de 462 anos da cidade.

A 1ª edição do SPTV de aniversário da cidade de São Paulo foi apresentada pelo jornalista César Tralli, âncora titular do telejornal. Na abertura do programa (Figura 1), o apresentador ressalta que a cidade aniversariante está mais “tranquila”, há uma “calmaria deliciosa nas ruas” em função do feriado, principalmente no ano de 2016 que começou com uma segunda-feira. Nas manchetes, Tralli enfatiza que é dia de festa e passeio dos paulistanos pela cidade aniversariante. Identificamos em uma sequência discursiva a intenção de criar um vínculo afetivo com a cidade e, conseqüentemente, com seus moradores, que são os telespectadores do telejornal. A representação da cidade de São Paulo começa com um dos seus maiores símbolos. Lembrada sempre como a “cidade de pedra”, o telejornal inicia com imagem aérea da cidade de São Paulo, com ênfase nos grandes e diversos prédios da cidade.

Na narração, o apresentador homenageia os 462 anos de São Paulo.



Figura 1: Abertura do SPTV 1ª edição

Parabéns para essa cidade gigantesca, que merece muito amor, muito respeito. Merece tudo de bom. Vamos todos juntos cuidar melhor da nossa capital. (SPTV 1ª EDIÇÃO, 2016, apresentador)

Logo após as manchetes, o apresentador chama a participação ao vivo de uma repórter que está na Avenida Paulista (Figura 2), considerada o centro econômico financeiro da capital e principal ponto turístico da cidade. Neste dia, a avenida está fechada para o trânsito de carros e a população pode aproveitar as “atrações” na avenida, como apresentações musicais e circenses. O jornal se preocupa em mostrar que estão sendo realizadas programações para todas as idades. No link, a repórter mostra um evento cultural para o público infantil. São exibidas oficinas para as crianças de todas as idades.



Figura 2: Link ao vivo da Avenida Paulista

Logo após outro link ao vivo, desta vez do centro da cidade, onde a capital “nasceu” – no Pátio do Colégio, onde foi levantada a primeira construção da atual cidade de São Paulo. No local (Figura 3), pessoas aguardam para um passeio de trólebus pelos principais pontos turísticos do centro histórico, também uma atração em comemoração ao aniversário da cidade.



Figura 3: Passeio pelo Centro Histórico

Na sequência, o apresentador chama a participação do repórter que sobrevoa a cidade no Globocop (Figura 4), helicóptero utilizado pelo telejornal, para destacar o dia com céu aberto para os paulistanos e turistas “curtirem os gramadões da cidade” (Ibid.). Essa série de participações dos repórteres que estão em pontos diversos da cidade caracteriza a linguagem do telejornal marcadamente baseado no factual e na instantaneidade da informação, levando ao telespectador a sensação de “saber tudo” o que está acontecendo na cidade. O Globocop, que mostra imagens de algum acontecimento na cidade, neste dia, reforça os eventos culturais que estão sendo realizados na cidade, entre eles, um show do cantor Gilberto Gil, em um parque da cidade, e mostra qual a melhor maneira para o paulistano chegar ao local.



Figura 4: Imagens ao vivo do Globocop

A estratégia discursiva do telejornal é de ser identificado como uma “grande janela aberta” para a cidade, através da qual o público pode em poucos minutos ser levado para os diversos cantos da maior metrópole brasileira. Nesse sentido, o telejornal busca reforçar seu compromisso em transmitir a notícia em cima do fato, mostrando através das lentes das câmeras espalhadas pela cidade o que a população deve saber, por meio da hierarquização dos assuntos estrategicamente dispostos no decorrer do telejornal.

Nesta reportagem é destacado um contraste entre a avenida mais importante da cidade, Avenida Paulista, que representa o coração econômico de São Paulo e um trio elétrico, marca registrada do carnaval baiano (Figura 5).



Figura 5: Festa em homenagem ao aniversário da cidade

Outro assunto que o paulistano já está acostumado a ver são os assaltos. No dia do aniversário da cidade, a reportagem mostra um tiroteio que aconteceu entre a polícia e bandidos (Figura 6). Marcadamente trabalhado para ser o noticiário com as informações mais recentes, as estratégias adotadas são a elaboração de *offs* ao vivo, onde o apresentador lê o texto naquele instante e o diretor de TV dispara as imagens para ilustrar a narração ao vivo, visto que muitos materiais chegam à redação no final da manhã e não há tempo para editá-los. Essas notícias, reconhecidas como *hard news*, reforçam representações acerca da cidade de São Paulo: uma metrópole que sofre constantemente pela violência por meio de assaltos e crimes, levando à sensação de insegurança e ausência do poder público para suprir o que é garantido constitucionalmente aos cidadãos. Ressaltamos no texto do apresentador a seguinte sequência discursiva: “São Paulo infelizmente está assim, assalto 24 horas por dia” (Ibid.).

O texto está ancorado na construção recorrente de falta de segurança, que deveria ser garantida pelas forças policiais.



Figura 6: Imagens que mostram a violência na cidade

A previsão do tempo também foi diferenciada (Figura 7), destacando como ficaria o tempo naquele dia, feriado na cidade, com diversos eventos acontecendo em vários pontos da cidade.



Figura 7: Apresentação da previsão do tempo

Para voltar a falar dos eventos em comemoração ao aniversário da cidade, o apresentador Cesar Tralli utiliza a frase “mudando de assunto” e chama uma reportagem sobre exposições que estavam sendo realizadas em museus da cidade, como a Pinacoteca de São Paulo (Figura 8).



Figura 8: Exposição na Pinacoteca

O telejornal volta a falar sobre as comemorações do aniversário. O apresentador chama uma reportagem (Figura 9) sobre a missa de aniversário, que contou com a participação do governador Geraldo Alckmin e do prefeito Fernando Haddad. A reportagem é conduzida deixando clara a insatisfação da população com a administração deles na cidade, com manifestações a favor do passe livre e conta sobre o aumento das passagens de ônibus. Foi destacado a hostilização que o prefeito sofreu ao sair da Catedral da Sé e a fuga por trás da

igreja do governador para não dar entrevistas aos jornalistas. Neste período, estava acontecendo algumas manifestações contra a administração pública, como o aumento na tarifa do transporte público e o fechamento de escolas da rede estadual de ensino.

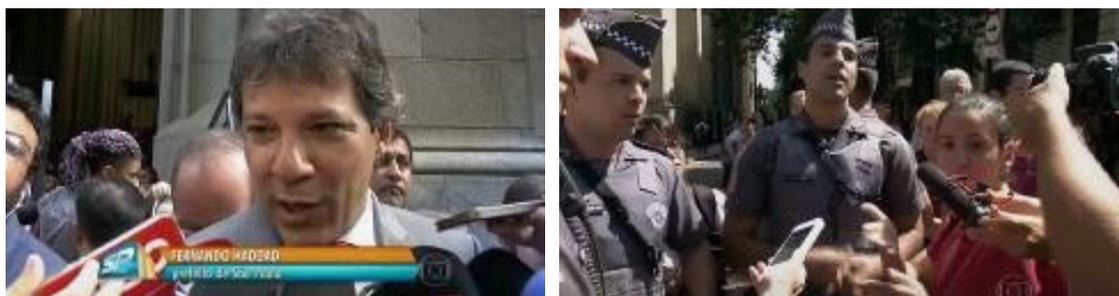


Figura 9: Prefeito Haddad e policiais reprimendo a manifestação

Uma das principais características da cidade não foi deixada de lado no telejornal: a gastronomia. O apresentador se refere a esse assunto da seguinte forma: “O maior polo gastronômico do Brasil” (Ibid.). O telejornal mostra a história de um prato tradicional da cidade, o virado à paulista. Com imagens antigas da cidade, a reportagem (Figura 10) conta como o prato surgiu, mostra o depoimento de paulistanos que gostam do prato e a sofisticação dele em alguns restaurantes da cidade: “Que a nossa cidade de São Paulo é o maior polo gastronômico, todo mundo já sabe” (Ibid.).



Figura 10: Reportagem especial, com vinheta, sobre gastronomia

Para encerrar o jornal, o apresentador chama um personagem para declamar um poema em homenagem à cidade de São Paulo. Tralli afirma que os

vídeos foram enviados pelos telespectadores, provavelmente estimulados pela página do SPTV na internet (no portal da Globo, G1): “Muita gente mandou mensagem pelo aniversário de São Paulo. A gente vai fazer muitas campanhas, claro que você sempre será chamado a participar” (Ibid.).

O vídeo selecionado (Figura 11) para representar a participação dos telespectadores foi de um artista japonês. Entendemos que a escolha se deve propositalmente para falar sobre a imigração, marca da identidade de São Paulo, cidade conhecida historicamente por receber imigrantes dos mais diversos países, inclusive formando uma das maiores colônias japonesas – retrato de uma cidade acolhedora, que recebeu e recebe diversos povos e que retratam e representam o que é São Paulo. Uma cidade de todos os povos: “Terra de todas as raças, crenças, cores. Cidade que acolhe todo o brasileiro” (Ibid., depoimento do telespectador).



Figura 11: Depoimento de telespectador e término do jornal

O apresentador deixa a posição ancorada no modelo americano de se posicionar atrás da bancada e circula pelo estúdio, adotando uma linguagem mais informal que permite inclusive opinar mais sobre os temas tratados. Uma das marcas que mostram essa alteração na apresentação do telejornal foi a finalização do programa com a seguinte sequência discursiva: “Te amo, São Paulo!” (Ibid.).

Compreendemos que essa sentença finaliza a produção de significados acerca da cidade de São Paulo no telejornal, como forma de um “final feliz”, ancorando esse sentimento de “amor” pela cidade na própria diversidade cultural, gastronômica, racial, marcas da maior metrópole brasileira. Na 2ª edição do SPTV, exibida no começo da noite, foram utilizados 7 minutos e 43 segundos

do programa (que tem duração aproximada de 15 minutos) para as notícias sobre o aniversário da cidade de São Paulo. A volta do paulistano no feriado foi uma delas. Isso porque é característica de quem mora em São Paulo “fugir” para a praia quando há feriados. Nesse caso, a data ainda caiu em uma segunda-feira, proporcionando um “feriadão” para os paulistanos. A reportagem (Figura 12) enfatizou que o feriado não foi diferente dos demais: cerca de 290 mil veículos desceram a serra em direção à Baixada Santista. Segundo as informações do repórter, as estradas estavam movimentadas na volta à São Paulo.



Figura 12: Link ao vivo da volta do feriadão em São Paulo: “E hoje é dia de voltar pra casa né? Pegar a estrada depois de um feriado” (SPTV 2ª EDIÇÃO, 2016)

Logo após, o apresentador destaca uma das principais características da cidade paulistana: a de ser uma cidade acolhedora para quem vai viver na cidade. Na fala do apresentador, ele se refere a São Paulo como “a cidade dos imigrantes”, reforçando uma representação construída historicamente acerca da migração de brasileiros de outros estados para São Paulo e pessoas de outros países. Como estratégia discursiva, a edição do jornal preparou um infográfico, apresentado no telão, com os números de imigrantes que estão na cidade.

São Paulo é a cidade dos imigrantes. A maior comunidade estrangeira aqui é a de portugueses, com mais de 100 mil, seguidos por bolivianos e pelos japoneses. Mas sabe que aqui em São Paulo a gente encontra pessoas que vieram de lugares que pouco ouvimos falar, como por exemplo, Benin, Burkina Faso ou San Marino, um dos menores países do mundo, vivendo aqui em São Paulo. No dia do aniversário de São Paulo, você vai conhecer alguns destes novos paulistanos. (Ibid.)

Entretanto, a reportagem exibida (Figura 13) logo a seguir mostra outros tipos de imigrantes não destacados no gráfico, aqueles que vieram de países pequenos, principalmente refugiados de guerra, sem saber falar a língua portuguesa. A beleza da reportagem é ver os brasileiros auxiliando esses estrangeiros a se comunicarem. O texto se ancora na crença de que o paulistano é um povo acolher e receptivo.



Figura 13: Números sobre imigrantes na tela e reportagem sobre o tema

Na sequência, o SPTV 2ª Edição exibe reportagem reeditada sobre o evento que aconteceu no período da manhã e já apresentado na 1ª edição do telejornal: a missa em homenagem ao aniversário da cidade com a participação do prefeito e do governador. A reportagem (Figura 14) mostra Fernando Haddad sendo agredido com uma garrafa quando saía da Catedral da Sé, no momento em que falava com a imprensa. O destaque foi dado para a manifestação de um grupo contra o aumento na passagem de ônibus na cidade.



Figura 14: Prefeito na missa e em entrevista à imprensa

Fernando Haddad foi hostilizado por manifestantes ligados ao Movimento Passe Livre, que são contra ao aumento da passagem de ônibus. Quando dava entrevista para os jornalistas, o prefeito foi atingido por uma garrafa plástica. Haddad teve que ser escoltado até o carro.

O governador Geraldo Alckmin também ia falar com a imprensa, mas acabou saindo pelos fundos da Catedral. (Ibid.)

Para finalizar essa edição do telejornal, foi exibida uma reportagem (Figura 15) sobre as atrações culturais que os paulistanos puderam curtir nesse feriado. As pessoas comemoraram o aniversário da cidade em diversos eventos que aconteceram durante o dia todo. O destaque ficou por conta do fechamento da principal avenida da metrópole, a Avenida Paulista. Ao invés de carros, o que transitava naquele local eram bicicletas e pedestres. Outros eventos paralelos aconteceram lá, como oficinas culturais e shows. Os paulistanos também puderam fazer um passeio pelos pontos turísticos da cidade, principalmente no centro histórico, onde a cidade “nasceu”. Em outro ponto da cidade, para fechar as comemorações, os paulistanos puderam assistir ao show de um dos grupos mais tradicionais e antigos de São Paulo, os Demônios da Garoa, com a participação também do cantor e compositor Gilberto Gil.



Figura 15: Avenida Paulista e apresentação musical no Centro

Apresentador: O feriado ensolarado foi um convite para todo mundo sair de casa e comemorar.

Repórter: Ciclistas e pedestres aproveitaram a Paulista que ficou fechada para os carros por mais tempo hoje, das 10 da manhã às 6 da tarde.

Entrevistado: Muito bom né? Podia ser assim todo dia. (Ibid.)

Considerações finais

Nessa breve avaliação do telejornal SPTV 1ª e 2ª edição, compreendemos que valores identitários sobre o paulistano e a cidade de São Paulo são reforçados

por meio do discurso jornalístico. A televisão constrói, portanto, significados, apoiando-se em sistemas menos formalizados. Ela trabalha com uma linguagem própria que representa a realidade a partir de critérios funcionais com características técnicas e linguísticas. Casetti e Di Chio (1999) nos ajudaram a pensar os principais modos de analisar a televisão. Foi possível, através da análise textual, examinar a linguagem, os efeitos sociais, as implicações ideológicas e políticas mostradas nos programas selecionados.

Os apresentadores adotam uma postura de proximidade junto do público telespectador, seja pela ausência de bancada em muitos momentos, com os jornalistas em pé se movimentando pelo estúdio, seja pela linguagem mais informal e opinativa. A primeira edição do SPTV é marcadamente construída para estar em cima do fato, com a utilização de muitos links ao vivo, reforçando a presença do telejornal em diversas regiões da cidade. Nas reportagens exibidas, identificamos representações sobre a cidade de São Paulo. Sobre a primeira, consideramos uma representação negativa por estar ancorada no caos urbano: trânsito intenso e violência, marcas de uma grande metrópole. A situação precária do atendimento à saúde também reforça os aspectos negativos da cidade. Por outro lado, o jornal prioriza os aspectos positivos da cidade em comemoração ao seu aniversário: pautas como a diversidade cultural e gastronômica, que tornam a cidade um dos destinos turísticos para quem procura visitar museus e apreciar a boa gastronomia com influência de cidades e países; além da representação sobre a cidade que acolhe pessoas de todas as regiões do Brasil e do mundo, o que reforça a identidade de São Paulo como centro do país.

É imprescindível reconhecermos o jornalismo enquanto prática discursiva, como lugar de seleção e de construção simbólica de fatos, em que são fundamentais as escolhas entre aquilo que é dito e o que é silenciado, de quem participa e de quem é ausentado desse processo.

Dessa maneira, compreendemos a diferença enquanto o campo do conflito entre distintas posições de sujeito, e enquanto o campo da diversidade, que diz respeito à pluralidade e variação de escolhas disponíveis na cultura de consumo.

A diferença implica a identidade, como discutimos acima, e, por isso mesmo, a permanente negociação entre o que se inclui e o que se exclui. A diversidade aponta para o ponto de fuga do conflito onde a renovação de opções obstrui o sentimento de perda e o sentido de incompletude.

Referências

BECKER, B. Brasil 2000: 500 anos do Descobrimento nos noticiários da TV. In: PEREIRA JUNIOR, A. E. V.; PORCELLO, F. A. C.; MOTA, C. L. (Org.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006. p. 65-97.

CANCLINI, N. G. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. *Opinião Pública*, Campinas, v. 8, n. 1, p. 40-53, 2002.

CASETTI, F.; DI CHIO, F. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós, 1999.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CORREIA, J. C. *Teoria e crítica do discurso noticioso: notas sobre jornalismo e representações sociais*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

DUARTE, B. E.; CURVELLO, V. *Telejornais: quem dá o tom?* In: GOMES, I. M. M. (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: Edufba, 2009. p. 61-74.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Unesco, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. São Paulo: DP&A, 2006.

MAIA, J. P. *Do telejornal ao programa jornalístico temático: Jornal Nacional e Globo Rural – uma relação de gênero e de modo de endereçamento*. 2005. 227 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MEMÓRIA GLOBO. São Paulo: Rede Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/sptv.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2003.

MOTA, C. L. O gesto e a palavra: representações sobre cidadania no telejornal. In: PORCELLO, F.; VIZEU, A. (Org.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006. p. 125-144.

MOTTA, L. G. *Narratologia: teoria e análise da narrativa jornalística*. Brasília, DF: Casa das Musas, 2005.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2009.



SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SPTV 1ª EDIÇÃO. São Paulo: Rede Globo, 25 jan. 2016.

SPTV 2ª EDIÇÃO. São Paulo: Rede Globo, 25 jan. 2016.

SQUIRRA, S. C. M. *Aprender telejornalismo: produção e técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

submetido em: 02 jul. 2016 | aprovado em: 04 ago. 2016



número 20 | volume 10 | julho - dezembro 2016

DOI:10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.114860

RUMORes

Jornalismos possíveis

Possible journalism

*Clarissa Henning*¹

1 Jornalista. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Bolsista Capes. clarissa.henning@gmail.com.

Resumo

Este artigo procura explorar duas novas formas de fazer jornalismo: a Ponte e a agência Pública, entendendo-os como exemplos de resistência à mídia, seja porque questionam as práticas do jornalismo hegemônico, seja porque problematizam o ensino das escolas de jornalismo. Para isso, este trabalho analisa o *site* de cada uma dessas iniciativas, descrevendo algumas premissas indicadas ali e que servem de guia para compreender o que a Ponte e a Pública entendem ser o jornalismo. Também busca investigar tanto as críticas dirigidas às práticas hegemônicas quanto aquilo que, de acordo com cada *site*, deve ser preservado do jornalismo tradicional.

Palavras-chave

Jornalismo, cibercultura, rotinas produtivas, deslocamento das práticas.

Abstract

This article seeks to explore two new ways to make journalism: Ponte and Pública, which are known as examples of media resistance, either because they question the hegemonic journalism practices or problematize the teaching methods in Journalism schools. Therefore, this article analyses the website of each one of these initiatives, describing some of the premises indicated by them which can help the understanding of the journalism concept developed by them. Besides, the article intends to investigate not only the critics towards the hegemonic practices but also the traditional journalism practices that, according to each one of the sites, should be preserved.

Keywords

Journalism, cyberculture, productive routines, practice displacement.

Não temos lados. Não somos ativistas, somos jornalistas. O caminho que escolhemos é o da reportagem, porque é o que sabemos fazer. Tudo o que queremos é ir à rua e contar o que vimos lá. Coisas que fazem a gente se indignar, chorar, rir, berrar. Escolhemos a Ponte porque a gente não gosta de olhar para territórios e fronteiras. Preferimos as possibilidades.
(Fausto Salvadori)

Para nós, o jornalismo não está em crise – está em renovação. A Pública acredita na reportagem. E no repórter.
(site da agência Pública, seção "Quem Somos")

A elaboração deste trabalho serve como espaço de experimentação para traços ainda virtuais, parte integrante da aventura de explorar novos olhares sobre os jornalismos, suas práticas e seus profissionais. Parecem ser jornalismos, no plural, porque qualquer prática está necessariamente vinculada aos elementos que lhe são complementares: são processos de seleção, produção, veiculação e financiamento que guardam diferenças de grau – e talvez, dependendo do ponto analisado, até mesmo de natureza. Tais práticas, discursivas ou não, constituem o mundo em que vivemos, os prazeres e misérias que aí estão, e as condições de possibilidade que os sustentam ou os transformam. A eles e também a nós mesmos.

Ensaando uma perspectiva de análise

O jornalismo é uma prática marcada pelas rotinas produtivas e por todo um arcabouço de valores que remete aos ideais de autonomia, independência, verdade, interesse público, objetividade e imparcialidade (TRAQUINA, 2012). Tais premissas emergem no século XIX, tempo em que a industrialização das notícias toma força e dissemina a proliferação de jornais, redações e postos de trabalho correlatos.

A expansão da mídia impressa acontece em um tempo marcado pela lógica da modernidade (COSTA, 2009). Império dominado pela razão e busca da verdade, pela separação clara entre sujeito e objeto. É coerente, portanto, que o jornalismo e suas práticas sejam marcados por tal lógica. Contudo, o formato digital alterou drasticamente a maneira de consumir produtos culturais.

Mais do que isso: a popularização da internet e das redes sociais trouxe em seu esteio uma crise de suportes sem precedentes (DE MARCHI, 2005). A liberação do polo emissor, antes seara quase exclusiva dos *mass media*, incentiva a troca e a colaboração entre os internautas (LEMOS, 2007). Assim, a produção de conteúdo alternativo e uma nova forma de distribuição das notícias deslocam a legitimidade do discurso jornalístico.

É claro que é importante perceber a capacidade de flexibilização do capitalismo. Todavia, para além da competência do biopoder² (FOUCAULT, 2008b; HARDT; NEGRI, 2006) em converter o dissenso on-line em proveito próprio, o diferencial desse tempo está no que hoje atravessa tanto o capitalismo de fluxos quanto a resistência a ele: o protagonismo do conhecimento e da colaboração (PRIMO, 2013). Assim, ao invés de destacar somente os problemas dos novos modos de produção e veiculação das informações, importa pensar sobre as condições de possibilidade dessa multiplicidade.

A indústria cultural favoreceu um tipo de jornalismo atravessado por valores marcados pelo capitalismo e pelo mercado, mas a emergência da cibercultura desferiu um golpe contundente na lógica emissor-receptor. Além disso, a vida digital desestabilizou a economia do mercado jornalístico, multiplicando as formas de seleção, produção e veiculação das notícias (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2013). Outras iniciativas jornalísticas – diferentes daquelas ligadas às grandes empresas de comunicação – têm aparecido e a proposta deste artigo é, mediante uma breve pesquisa exploratória, ressaltar certas características de algumas dessas iniciativas.

Pano de fundo da análise: resistência e experimentação

No final do século XVIII, Kant (2008) publica um texto em que defende que o uso da razão é um processo que pode nos libertar do estado de menoridade.

2 Biopoder é um termo cunhado por Foucault (2008b) que conceitua o poder que se inscreve na própria vida. Hardt e Negri (2006) usam o termo para articulá-lo ao conceito de império; este designa a atual transferência de soberania dos Estados nacionais para um tipo de *governança mundial*. Essa governança articula outras formas de governo com o objetivo de apropriar-se da produção biopolítica da população.

Este seria caracterizado por uma obediência a regras alheias, quando nos comportamos e conduzimos nossa vontade de acordo com a autoridade de outro. Assim, o ser humano é responsável pelo próprio estado de menoridade e o uso da razão, de certo modo, dota o indivíduo com a coragem de saber. Mas esse uso toma direções diferentes de acordo com o espaço em que é utilizado: deve ser livre no público e submisso no privado.

O uso privado da razão é aquele em que o homem se comporta como peça em uma máquina, ou seja, “tem um papel a desempenhar na sociedade e funções a exercer” (FOUCAULT, 2008a, p. 339). Já o uso público da razão é o exercido pelo indivíduo como cidadão. Delineia-se assim, de acordo com Foucault, um curioso paradoxo: o uso público e livre da razão é a melhor garantia de obediência. Ao revisitar esse texto de Kant, o autor destaca que sua novidade é marcar a diferença do hoje relacionada à história, ou seja, o que estamos deixando de ser; além disso, o entendimento do Iluminismo como uma tarefa particular destaca o exercício de pensar contra si mesmo: como o “ser” deste tempo poderia ser de outra maneira?

Para além de posicionar-se a favor ou contra o Iluminismo, é evidente que somos marcados por ele. De acordo com Foucault, mais vale perceber a busca pela maioria como uma atitude filosófica que demarca um *ethos* de crítica ao ser histórico, no qual o que está em jogo é o esforço de pensar nas fronteiras – uma atitude-limite. Portanto, o exercício do pensamento caminha para a busca dos limites atuais do necessário, ou seja, “do que não é, ou não é mais, indispensável para a constituição de nós mesmos como sujeitos autônomos” (FOUCAULT, 2008a, p. 345).

Seguir as pistas da contingência que nos faz ser o que somos abre a possibilidade de deslocar as práticas que nos constituem. A liberdade, nessa lógica, exige a experimentação de si. É correndo riscos que o indivíduo percebe onde os deslocamentos são possíveis, quais mudanças são desejáveis e como elas podem tomar forma. Recusa, portanto, de qualquer modelo que se intitule universal ou radical.

A contemporaneidade é marcada pela falência do estado de bem-estar e pela adoção da crise como um modo de vida (ZIZEK, 2011). E é preciso destacar, uma vez mais, que os processos de subjetivação decorrentes do modo de vida contemporâneo integram o uso da razão, tanto público quanto privado. De acordo com Zizek, hoje o que é revolucionário é o capitalismo, que transformou a paisagem do mundo por meio do avanço da tecnologia e da falência da ideologia. A percepção da maioria foi alinhada em processos de subjetivação próprios da lógica neoliberal. Ser capaz de governar a de si mesmo implica a aceitação da inevitabilidade da realidade socioeconômica do capitalismo, sistema continuamente reiterado pela grande mídia. Fazem parte das restrições a tal sistema a participação nas lutas coletivas e a exigência de que o Estado garanta o acesso aos direitos sociais. Afinal, esta é a era da pós-política, que naturaliza a economia e invalida as possibilidades de antagonismo ideológico.

Na busca pelo estado de maioria (aquele que prima pelo pensamento contra si mesmo), Zizek também destaca a potência das práticas experimentais: são elas que podem mudar as coordenadas do jogo. Por integrar a constituição mesma de tal processo, a convivência simultânea de acertos e erros torna inevitável a proliferação de monstros. Mas é justamente por meio dessas tentativas que o novo pode emergir.

Na era das redes, o digital atinge na raiz a ideia de dependência entre armazenamento e distribuição. Uma outra maneira de publicar e fazer circular informações é inaugurada pelas redes eletrônicas, problematizando o papel do jornalista nessa nova configuração de mundo. A velha mídia e as novas possibilidades de emissão convivem nesse tempo que desloca velhos valores e produz outras formas de vida, para além do projeto moderno de identidade e imobilidade. São muitas as informações que possibilitam outra visada de mundo, alternativas àquelas difundidas pelos veículos e empresas da indústria cultural.

Material empírico

Este exercício procura explorar duas novas formas de fazer jornalismo: a Ponte e a agência Pública, entendendo-os como exemplos de “resistência à mídia”, seja questionando as práticas do jornalismo hegemônico, seja problematizando o ensino das escolas de jornalismo. Para isso, analisa o site de cada uma dessas iniciativas³, descrevendo algumas premissas indicadas ali e que servem de guia para compreender o que a Ponte e a Pública entendem ser o jornalismo. Também busca analisar tanto as críticas dirigidas às práticas hegemônicas quanto aquilo que, de acordo com cada site, deve ser preservado do jornalismo tradicional. A construção deste ensaio conta ainda com os discursos proferidos em dois materiais audiovisuais: um pequeno vídeo promocional da Ponte e uma entrevista de Natalia Viana (uma das fundadoras da Pública) concedida ao jornalista Alberto Dines no programa Observatório da Imprensa⁴ em outubro de 2012.

Os sites

A Ponte é uma iniciativa de quinze jornalistas da imprensa tradicional, que buscavam um lugar para construir e divulgar notícias que não conseguem espaço na mídia hegemônica. Voltada para a produção de pautas sobre segurança pública e violência, a iniciativa conta com trabalho voluntário e não remunerado dos jornalistas envolvidos.

Apesar de registrar o primeiro teste on-line ainda em agosto de 2013, a Ponte passa a veicular o seu conteúdo somente em maio de 2014. No site, estão dispostas as paletas “Home”, “Reportagens”, “Notícias”, “Análises”, “Vídeos”, “Indicamos”, “Manifesto” e “Quem somos”. Dentre elas, gostaria de comentar alguns aspectos das três últimas.

3 Sites disponíveis em: <www.ponte.org> e <www.apublica.org>. Acesso em: 26 jan. 2017.

4 Ponte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R9vNrO88nPY&list=PLFdIIVOVLSagJ-yK_0-7k3e6A-3d3D1YF&spfreload=10>. Acesso em: 26 jan. 2017. Entrevista com Natalia Viana: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GGj4H71PNYk&list=PLFdIIVOVLSagJ-yK_0-7k3e6A-3d3D1YF&index=2>. Acesso em: 26 jan. 2017.

A paleta “Indicamos” agrupa conteúdos produzidos em outros canais, como documentários, pesquisas e reportagens. É oportuno destacar a indicação de uma matéria veiculada no telejornal *Bom dia Brasil*, da TV Globo. Esta contrapõe as imagens gravadas em um celular, que mostram um rapaz sendo morto por um policial, e o Boletim de ocorrência, no qual os policiais alegam que a vítima estava armada e que tentou reagir⁵. Tal apontamento indica a importância de analisar a existência de redes de cooperação entre a mídia tradicional e a mídia alternativa, firmadas através de seus profissionais. No caso da Ponte, é importante frisar que seus componentes são profissionais ativos da chamada grande imprensa e que, justamente por isso, mantêm maior proximidade com os jornalistas da iniciativa privada.

Em “Manifesto”, o grupo expõe seu entendimento sobre a insustentabilidade da relação estabelecida pela polícia com os cidadãos mais pobres, e anuncia assim o compromisso maior da Ponte: problematizar a segurança pública brasileira. Propõe-se a servir de contraponto à cobertura feita pela mídia hegemônica, indicando os limites que a iniciativa privada impõe tanto ao jornalismo quanto aos jornalistas.

Queremos romper com a visão – presente tanto no jornalismo como nas políticas de segurança pública – que privilegia o centro sobre a periferia e o asfalto sobre o morro. [...] Não temos chefes. Em uma disputa, ouviremos todos os lados porque não aceitamos nenhuma ligação ou subordinação em relação a partidos, governos, corporações ou confissões religiosas.

“Quem somos” subdivide-se em “Autores”, “Apoiadores” e “Como participar”. O primeiro apresenta os jornalistas do grupo, seguidos de seus colaboradores. “Apoiadores” apresenta uma longa lista de instituições e pessoas que emprestam seus nomes à iniciativa, agregando credibilidade ao

5 Disponível em: <<http://ponte.org/video-indica-que-homem-morto-pela-pm-pode-nao-ter-reagido-a-abordagem/>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

veículo. Entre as instituições, aparece uma diversidade de organizações, como Associação Juízes para a Democracia, Associação dos Profissionais e Amigos do Funk, Comissão Pastoral da Terra, Mídia NINJA, MST e Mães de Maio. Entre as pessoas que apoiam a Ponte, figuram intelectuais, ativistas, advogados, jornalistas, rappers e sociólogos, entre outros profissionais. Além da diversidade profissional de tais apoiadores, é interessante destacar outros dois nomes que constam na lista e que são caracterizados não pela formação ou atuação, mas pela experiência pessoal com as contradições da segurança pública brasileira:

Daniel Eustáquio de Oliveira – funcionário público e pai que investigou e comprovou o envolvimento de policiais militares de SP na morte de seu filho, César Dias de Oliveira, em julho de 2012 [...] Vânia Lúcia da Silva Alves – dona de casa que ajudou a esclarecer o assassinato do irmão, Antonio Carlos Silva Alves, o Carlinhos, morto em 2008 por policiais militares pertencentes ao grupo de extermínio conhecido por Highlanders.

A paleta “Como Participar” abre espaço para sugestões de pauta e envio de reportagens, fotos e artigos pelos usuários. Por outro lado, deixa claro que o trabalho é voluntário e sem remuneração. O site ainda destaca o apoio da agência Pública, apontando para a importância da formação de redes entre os novos modelos de jornalismo:

A Ponte nasce com o apoio institucional da Agência Pública de jornalismo investigativo, uma organização sem fins lucrativos pioneira no Brasil, que visa ao fortalecimento do direito à informação, à qualificação do debate democrático e à promoção dos direitos humanos. É sob esse prisma que deve ser vista a sua participação na fundação da Ponte, fornecendo apoio institucional e estrutura, como incubadora do projeto (grifos do original).

A Pública é inaugurada em março de 2011. É uma agência de jornalismo investigativo que produz reportagens aprofundadas sobre temas prioritariamente articulados aos direitos humanos. Conta com o trabalho de nove jornalistas, financiado tanto por *crowdfunding* (doações do público) quanto por editais de fundações.

O site da Pública é dividido entre seis paletas principais: "Reportagens", "Especiais", "Copa pública", "Da redação", "Vídeos" e "Quem somos". Neste ensaio, destaco a seção "Jornalismo" (dentro de "Reportagens"), a paleta "Quem somos" e suas seções "Parcerias" e "Republique".

Em "Quem somos", explicita-se a vinculação da iniciativa a um dos modelos emergentes da nova economia da cultura: o *copyleft*. O texto explica que todo o conteúdo da agência é registrado em *Creative Commons* (CC), uma forma de licença que flexibiliza a propriedade intelectual dos produtos culturais⁶. Dessa forma, outros veículos de comunicação reproduzem o conteúdo da agência, que tem por meta a produção de reportagens fundamentadas no interesse público e produzidas "do ponto de vista da população – visando ao fortalecimento do direito à informação, à qualificação do debate democrático e à promoção dos direitos humanos".

As seções "Parcerias" e "Republique" estão vinculadas às possibilidades das novas tecnologias na economia da cultura. Em "Parcerias", estão elencadas organizações de jornalismo independente brasileiras e estrangeiras, além de veículos da grande imprensa e de iniciativas inovadoras do espaço digital. Em "Republique", a Pública convida tanto pessoas jurídicas como físicas a replicar o conteúdo da agência, explicando as condições de uso vinculadas à licença escolhida no *Creative Commons*.

Uma das iniciativas da Pública é a premiação de projetos de reportagem⁷, elaborados por jornalistas independentes, através de microbolsas. Sob "Jornalismo" abrigam-se o edital referente à premiação e conteúdos relacionados às produções vencedoras deste projeto, além de outros materiais. Dentre estes:

6 Gerenciado pela Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, o *Creative Commons* é uma plataforma on-line na qual qualquer usuário pode registrar conteúdo intelectual – seja texto, vídeo ou som. O projeto prevê cinco tipos de licença, variando somente o grau de flexibilização dos direitos autorais. No caso da Pública, a agência autoriza o uso de qualquer material, desde que citada a fonte. Além disso, impede o uso de somente excertos das reportagens. De acordo com o site da Pública, essa medida é necessária para evitar o perigo da descontextualização dos fatos.

7 De acordo com a entrevista de Natalia Viana ao Observatório da Imprensa, a primeira edição deste projeto foi em 2012.

um disponibiliza um minidocumentário sobre o funk ostentação; outro convida o leitor para elaborar perguntas aos candidatos à presidência da república; dois discutem o *crowdfunding* para o jornalismo; um relata a história de um jornalista que pediu demissão por não se adequar às práticas da iniciativa privada; e outras três matérias versam sobre um novo modelo de fazer jornalismo – a Ponte.

Em seu site, a Pública abre espaço para fundamentar o apoio a Ponte. Um dos textos é assinado pelo jornalista da Ponte, Fausto Salvadori. Ele descreve sua experiência como repórter de polícia, a relação quase incestuosa entre esse jornalismo e as práticas da polícia, e a frustração que sente com o mecanismo jornalístico que hierarquiza as vítimas da violência – e que define a visibilidade ou não de suas histórias. Relata o encontro com outros jornalistas que, como ele, sentiam a necessidade de criar algo para além dessa hierarquia e de provar que o jornalismo pode sim ser de outra maneira: “estamos aprendendo a fazer jornalismo *sem pensar no que ele é, mas no que a gente acredita que pode ser*” (grifos nossos).

Em outro texto, Natalia Viana e Marina Amaral afirmam que a incubação da Ponte pela Pública funciona no sentido de dar visibilidade ao projeto e de alargar o alcance de novas formas de fazer jornalismo. Além disso, as jornalistas explicam que a agência tem como função ajudar na elaboração da pauta⁸ da Ponte:

Do ponto de vista editorial, as diretoras da Pública, Marina Amaral e Natalia Viana, participam como jornalistas que compõem o conselho que define pautas, e outros conteúdos de publicação, sempre dentro do maior rigor técnico e ético que constituem um patrimônio comum.

Outra expectativa que une os projetos é a de que, a partir de novos olhares sobre velhas problemáticas, tomem fôlego outras perspectivas na elaboração de políticas públicas – aqui, claro, referindo prioritariamente aquelas voltadas para os impasses da segurança pública.

8 É interessante perceber o uso que tanto a Ponte como a Pública fazem da figura do Conselho Consultivo. No caso da Pública, o conselho é composto de oito jornalistas externos à equipe. Dentre eles, aparecem nomes como Eliane Brum, Leonardo Sakamoto e Ricardo Kotscho.

Tanto na Pública quanto na Ponte, o uso das ferramentas digitais é comum: Google Plus, Facebook, Twitter, YouTube e Instagram estão vinculados nos dois sites. A "Home" da Pública deixa clara a importância das novas práticas digitais ao disponibilizar tanto uma listagem das reportagens "Mais recentes" quanto uma listagem das "Mais compartilhadas". Já a "Home" da Ponte só disponibiliza "Mais recentes" – isso talvez se deva à sua história, ainda muito curta (apenas seis meses de produção).

Além de ter mais de cinco anos de existência, a Pública remunera seus jornalistas e por isso conta com uma periodicidade maior; por seu turno, a Ponte depende do trabalho voluntário de jornalistas que atuam em outros veículos, o que concorre para que seu conteúdo e periodicidade sejam mais escassos.

Os materiais audiovisuais

Os dois vídeos reunidos para essa análise são ricos materiais para quem procura seguir as pistas das novas formas de fazer jornalismo. E isso não só pelas críticas que fazem à prática jornalística da iniciativa privada, mas também porque indicam vários atravessamentos entre elementos diferentes, mas complementares. Assim, não é possível falar de financiamento alternativo sem aludir, ao mesmo tempo, às novas relações possibilitadas pela sociedade em rede. Por outro lado, aponta-se que o uso das ferramentas digitais não pode prescindir da presença do repórter ali onde as relações humanas tornam-se palpáveis, ou seja, na rua.

Nos dois materiais, há ressonância quanto ao fato da mídia tradicional não cobrir temas relacionados aos direitos humanos. O vídeo da Ponte destaca especificamente a omissão quanto à cobertura da violência policial e da rotina de desrespeitos que a população negra brasileira está submetida.

Ao falar sobre o financiamento do Terceiro Setor, Natalia Viana destaca que os editais das fundações que mantêm a Pública não deixam de ter suas agendas⁹.

9 A Pública conta com o financiamento da Fundação Ford e da Open Society Foundations.

Por outro lado, uma delas é justamente a democratização da comunicação e o acesso à informação como um dos direitos fundamentais do homem.

Bruno Paes Manso, da Ponte, sublinha a importância das novas tecnologias e da participação de pessoas comuns na elaboração e veiculação da reportagem:

Eu acho que hoje um celular flagrando um policial batendo em uma pessoa tem mais peso até do que a Corregedoria, que sempre, de alguma forma, acaba passando um pano nessas situações. Então acho que o jornalismo independente, a quantidade de gente vendo essas informações, ela consegue mais efetivamente contrabalancear o poder das autoridades nas ruas, são mais olhos olhando.

Ao referir-se à premissa jornalística de fiscalizar os poderes, Natalia Viana lembra que todos devem ser monitorados: governo, empresas, movimentos e ONGs. Nesse sentido, a jornalista diz que a transparência dos dados públicos facilita o trabalho do jornalista, mas que é preciso uma mudança cultural para que os profissionais atentem para as massas de dados disponíveis. Natalia ressalta que, para além de conhecer os locais onde são disponibilizados e saber como utilizar tais informações, o jornalista deve ser capaz de compreender que muitas vezes há dados que são omitidos e outros que estão errados.

A tecnologia e suas condições de possibilidade são fonte de atravessamentos diversos. Por um lado, elas servem de ponto de integração entre jornalistas e público – tanto para a construção da notícia (caso do celular, apontado por Manso) quanto no compartilhamento das reportagens (caso do Facebook, situação indicada em uma fala de Natalia Viana). Por outro lado, em uma inovadora percepção sobre a internet, é também Natalia Viana quem aponta que o lugar da notícia “velha” é... a web.

A gente sempre fala que, na verdade, nós somos bastante caretas. O jornalismo que a gente produz é um jornalismo à antiga, é o jornalismo de sujar as solas dos sapatos. [...] A Marina Amaral, que é diretora da Pública comigo, diz que na internet só tem notícia velha, e é verdade. A reportagem é aquela que vai trazer o que ninguém viu, o que ninguém experimentou, o que ninguém descobriu até então. É ela que vai trazer o “algo novo”.

As práticas possibilitadas pelas novas tecnologias foram absorvidas pelo mercado de forma a alijar o processo de apuração da notícia. Otimiza o compartilhamento, mas reduz drasticamente o tempo dedicado à verificação dos fatos. O trabalho da Pública viria, assim, para suprir a grande imprensa de um tipo de material que esta precisa, mas que não tem mais condições de produzir. Para ilustrar essa ideia, a jornalista relata uma conversa que teve com um editor de um grande portal que é parceiro da Pública:

Um editor desses sites grandes me falou: “Nossa, Natalia, eu acho muito legal o que vocês fazem porque eu não posso deixar um repórter meu dois dias numa pauta”. Caiu meu queixo, porque eu falei: “Nossa, se me derem dois dias para fazer uma pauta eu acho que me mato!”. Os nossos repórteres ficam uma semana, no mínimo!

Por outro lado, Natalia frisa que a reportagem é somente um de muitos tipos de jornalismo, e que quanto mais tipos houver, melhor. O que a jornalista lamenta é o fato de que o modelo atual do jornalismo hegemônico impossibilita o exercício da reportagem aprofundada.

No âmbito das discussões sobre a prática da grande reportagem, Alberto Dines questiona Natalia Viana sobre a formação nas escolas de jornalismo, já que é a universidade quem fornece a mão de obra para a produção da notícia. A jornalista defende a necessidade de adequar a visão que as pessoas têm do jornalismo investigativo; não é uma aventura, mas trabalho árduo e muitas vezes maçante. Aqui há uma via de mão dupla: por um lado, os jornalistas recém-formados saem desanimados por desconhecerem as possibilidades de trabalhar com jornalismo sério e de qualidade; por outro lado, muitas vezes as escolas de jornalismo não exigem a prática da grande reportagem e por isso os estudantes não sabem que ela é possível e que existe.

O peso da experiência dos jornalistas na elaboração da reportagem de qualidade é ressaltado tanto por Natalia Viana quanto pelos integrantes da Ponte. A jornalista da Pública informa que aprendeu jornalismo com profissionais calejados e que isso determina a elaboração do trabalho, mas que a equipe da

agência também conta com um pessoal mais novo que nasceu com a internet e que projeta a reportagem já pensando nas redes sociais. Ao destacar a experiência dos integrantes, a jornalista Maria Carolina, da Ponte, indica que a experiência em veículos da grande imprensa é importante não só pela vivência, mas também como medida de resistência desses profissionais: há outro jornalismo que é possível fazer, para além daquele experimentado na iniciativa privada.

A gente juntou um grupo importante de jornalistas já com bastante experiência, cada um na sua área, e a gente vai fazer o melhor que a gente pode fazer, sempre sonhou em fazer, e não tinha para onde fazer [...] É por isso que a gente está querendo fazer esse canal alternativo de jornalismo, para dar voz para essas outras situações que acontecem no Brasil e que não aparecem no jornal tradicionalmente.

Outro ponto de destaque é que, para a Pública, conhecer o público pode funcionar como um fator limitador do jornalismo de qualidade. Isso porque a produção da reportagem pode tomar como medida a satisfação da audiência, o que comprometeria a construção da notícia. Assim, a Pública abre mão de métricas que produzam o perfil de sua audiência em favor da qualidade da notícia e da experimentação no jornalismo.

Não sabemos, e é aí que está: o nosso princípio é experimentar. Na verdade, esse é o princípio da internet, [...] mesmo o Google, o Facebook. Os empreendimentos na internet têm que ser constantemente renováveis, e não existe fórmula. O que você faz é: você testa e vê o que funciona e o que não funciona. Isso é ótimo.

Pistas para a abertura de caminhos: no rastro dos jornalismos possíveis

Tanto nos textos veiculados nos sites quanto nas falas contidas nos materiais audiovisuais, a referência à experimentação é repetida. Problematizar o jornalismo passa pela sua reinvenção, pela sua ultrapassagem, pela sua diferenciação. O estudo dos materiais que compõem o *corpus* desse ensaio ajuda a pensar nos modos pelos quais o poder se instala nos corpos, tanto dos jornalistas quanto dos acadêmicos. Ajuda também a compreender como se

dá a resistência dos profissionais às regras e normas que integram o universo acadêmico e mercadológico da produção da notícia.

Nos dois empreendimentos analisados, a elaboração da reportagem parte do ponto de vista de quem teve seus direitos mais fundamentais prejudicados. Aqui, a multiplicidade de correlações de força que constituem a rede do jornalismo hegemônico é contrabalanceada por uma outra perspectiva. E isso não quer dizer que o jornalismo tradicional não siga existindo nesses outros jornalismo: pelo contrário. Ele é retomado em sua medida de qualidade para a apuração da notícia, de forma a ser associado às ferramentas oportunizadas pelas novas tecnologias.

O que importa é distinguir “jornalismo hegemônico” ou “jornalismo comercial” de “jornalismo tradicional”, porque parece que não se referem às mesmas práticas. Lançar mão das novas tecnologias em proveito da mais-valia – seja na exploração da rede de contatos pessoal ou na pura e simples exploração do tempo de trabalho do jornalista – é desqualificar a produção da notícia. Reduzir prazos de apuração em proveito da produção e compartilhamento massivo de conteúdo é servir a forças alheias ao interesse público e à cidadania.

Outro apontamento a ser levado em consideração é o exercício da prática da grande reportagem nas escolas de jornalismo. Seu desuso talvez se deva a um desencantamento do próprio corpo docente, na medida em que muitos professores são também jornalistas vinculados ao mercado de trabalho. Por outro lado, o desconhecimento dos estudantes sobre as possibilidades que a nova economia da cultura oferece para a produção de outras formas de jornalismo precisa ser problematizado. Nesse sentido, parece necessário analisar os currículos dos cursos de jornalismo, para verificar se oferecem disciplinas e/ou projetos de extensão que preparem os futuros profissionais para relações alternativas ao patronato (empregados em grandes redações ou em assessorias de imprensa).

A nova economia da cultura oferece outras possibilidades, sem dúvida, mas é antes de tudo um jogo que guarda diferentes potências. A aplicabilidade de suas práticas pode ir tanto ao encontro de “forma de vida artística”, como

também pode servir para revigorar formas terminais de poder. E essa parece ser mais uma razão para que o estudo do Terceiro Setor tenha uma importância fundamental nas escolas de jornalismo. Até porque as práticas jornalísticas são parte fundamental da composição do arquivo; afinal, a disputa da constituição da memória coletiva também está em jogo.

A resistência ao modo de produção do jornalismo hegemônico aponta para a luta pela produção do arquivo: é o arquivo como arma, de forma a garantir visibilidade ao interesse público. Como mostram os discursos descritos aqui, é preciso estar atento aos usos da inovação e aos seus efeitos – tanto no conhecimento do jornalismo quanto no trabalho dos jornalistas.

Referências

ANDERSON, C. W.; BELL, E.; SHIRKY, C. Jornalismo pós-industrial: adaptação aos novos tempos. *Revista de Jornalismo ESPM*, São Paulo, v. 2, n. 5, p. 30-89, abr./jun. 2013.

COSTA, C. T. *Ética, jornalismo e nova mídia: uma moral provisória*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

DE MARCHI, L. A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. *E-Compós*, Brasília, v. 2, 2005.

FOUCAULT, M. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a. (Ditos e escritos, v. 2).

_____. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

HARDT, M.; NEGRI, A. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2006.



KANT, I. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 2008.

LE MOS, A. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PRIMO, A. Interações mediadas e remediadas: controvérsias entre as utopias da cibercultura e a grande indústria midiática. In: PRIMO, A. (Org.). *Interações em rede*. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 13-32.

TRAQUINA, N. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2012. v. 1.

ZIZEK, S. *Primeiro como tragédia, depois como farsa*. São Paulo: Boitempo, 2011.

submetido em: 28 abr. 2016 | aprovado em: 28 jun. 2016