

MATRIZes

ISSN 1982-8160

DOSSIER:

*New Perspectives on
Communication Theories*

Winfried Nöth

Felipe da Costa Trotta

Amparo Marroquín Parducci

Eliza Bachega Casadei

Eduardo Duarte Gomes da Silva

INTERVIEW:

Carlos Vogt

Sumário

- 5 EDITORIAL
A comunicação e as múltiplas lentes interpretativas
ANA CAROLINA DAMBORIARENA ESCOSTEGUY
ROSELI FIGARO

DOSSTÊ

- 11 **O paradoxo semiótico da improbabilidade da comunicação**
WINFRIED NÖTH
- 25 **Gosto musical, moral e incômodos**
FELIPE DA COSTA TROTTA
- 49 **Pensar o popular a partir de um lugar *outro*:
a proposta de Jesús Martín-Barbero e sua contribuição
ao debate teórico sobre cultura popular**
AMPARO MARROQUÍN PARDUCCI
- 81 **A mobilização de afetos nas finanças: humor, fracasso
e discurso neoliberal nas páginas *Faria Lima Elevator* e
*Investidor da Depressão***
ELIZA BACHEGA CASADEI
- 101 ***Flânerie* pelas cidades do futuro**
EDUARDO DUARTE GOMES DA SILVA

ENTREVISTA

- 121 **As relações entre ciência e cultura: vinte anos da *Espiral da Cultura Científica*: Entrevista com Carlos Vogt**
GERMANA FERNANDES BARATA
MARIANA HAFIZ
MONIQUE OLIVEIRA

135 Estados recusados: o efeito do culturalismo em nações com histórico de colonização

RICARDO ZOCCA
MOISÉS DE LEMOS MARTINS

153 A comunidade de jornalistas LGBTQIA+ e o esforço das ações afirmativas num Brasil conservador

FRANCISCO DE ASSIS

171 Resistência aos *media* e desconexão digital na literatura ocidental

RITA FIGUEIRAS
MARIA JOSÉ BRITES
KIM CHRISTIAN SCHRÖDER

191 Ouvir para além do Antropoceno:
Poetry as an echological survival

JOÃO PEDRO AMORIM
LUÍS TEIXEIRA

205 As “Inimagens” de Eduardo Kac e a fotografia experimental no Brasil

VICTA DE CARVALHO
NINA VELASCO E CRUZ

225 Mapeando as relações comunicativas em premiações jornalísticas

RICARDO UHRÝ
KATI CAETANO

257 A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be No More Night*

RAFAEL TASSI TEIXEIRA

279 O olhar como vetor do pensamento e do gozo

MAGALY PARREIRA DO PRADO

A comunicação e as múltiplas lentes interpretativas

COMO DE COSTUME, a presente edição de **MATRIZes** aglutina um conjunto de temas instigantes, argumentações originais, relatos de pesquisa empírica e teórica, entrevista com personalidades da área e resenha de livro que nos oferece alternativas e horizontes para cercar a vastidão das problemáticas comunicacionais. Isso faz parte de sua missão como periódico científico da Comunicação, desde 2007. Nessa trajetória, vem publicando contribuições amparadas em diversas tradições teóricas, bem como em diferentes metodologias, o que condiz com as características do campo ao qual pretende contribuir. Por sua vez, seus leitores reconhecem a importância desta publicação e seu papel na consolidação e institucionalização dessa área no contexto nacional: uma evidência disso é a revista ter alcançado a pontuação *h17* no Google Scholar, a mais alta entre as revistas científicas nacionais da área. Portanto, a cada edição, persistimos no árduo trabalho de disponibilizar estudos com aderência a distintos parâmetros de cientificidade, o que obrigatoriamente inclui a crítica de conceitos e de procedimentos de investigação empírica e teórica, sustentada por saberes específicos que dão conta de objetos-problema pertinentes à Comunicação.

Encabeça o presente *Dossiê* um artigo provocativo, por seus argumentos, e desafiador, pela exigência de uma leitura informada. Por um lado, os questionamentos lançados sobre a “improbabilidade da comunicação”, pensada por Niklas Luhmann, nos obrigam a exercitar a atenção máxima aos argumentos entrelaçados; por outro, o passeio por uma diversidade de referências clássicas da filosofia, de Thomas Hobbes à Jacques Derrida, nos revela a potência teórica da escrita de Winfried Nöth em “O paradoxo semiótico da improbabilidade da comunicação”. Sem exigir um endosso à tese defendida, o artigo revela sobretudo a diversidade teórico-metodológica vigente no campo comunicacional.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i2p5-9>

V.17 - Nº 2 maio/ago. 2023 São Paulo - Brasil EDITORIAL p. 5-9



A seguir, Felipe Trotta nos instiga a pensar sobre experiências musicais cotidianas em “Gosto musical, moral e incômodos”, pela via de uma abordagem de articulação entre empiria e teoria. A partir da análise de um conjunto de entrevistas, realizadas ao longo de seis anos com pessoas de distintas classes sociais, faixas etárias e localizações geográficas, o autor discute questões de gosto musical e seus atravessamentos por julgamentos morais. Trotta nos diz que gostar ou não gostar de uma música é interagir com um emaranhado de ideias, pensamentos e moralidades que transitam do real vivido aos efeitos de sentidos inscritos em tais peças, elaborando ora um julgamento positivo, ora um parecer negativo sobre elas. Contudo, alerta também para compreender que esses dois polos não são excludentes nem definitivos e podem sofrer alterações ao longo do tempo.

Retomando a reflexão teórica, o terceiro artigo, “Pensar o popular a partir de um lugar outro: a proposta de Jesús Martín-Barbero e sua contribuição ao debate teórico sobre cultura popular”, de autoria de Amparo Marroquín Parducci, resgata as contribuições de Jesús Martín-Barbero sobre o popular e seu deslocamento do âmbito do ancestral e do originário para suas relações com o massivo. Trata-se de tema de relevância incontestável, não só no âmbito da pesquisa latino-americana da comunicação, mas também para além dessas fronteiras geográficas e disciplinares. Além disso, nota-se um recente movimento de renovação e ampliação dessas reflexões, motivadas pela incorporação das discussões sobre “o popular” articulada à problemática dos algoritmos e da cultura digital.

Na sequência, Eliza Bachega Casadei nos oferece uma análise de perfis do Instagram que se dedicam, pela via do humor, às finanças. Em “A mobilização de afetos nas finanças: humor, fracasso e discurso neoliberal nas páginas *Faria Lima Elevator e Investidor da Depressão*”, esses dois casos são vistos como pertencentes à lógica do espetáculo e do entretenimento, concomitantemente ao compartilhamento de discursos de autoajuda e educação financeira reiterativos do pensamento neoliberal.

Por fim, encerrando o *Dossiê*, Eduardo Duarte toma um conjunto de filmes de ficção científica, entre eles o icônico *Blade Runner – O caçador de andróides*, de Ridley Scott, para tratar de imaginários urbanos futuristas, utilizando a ideia de *flânerie*, de Walter Benjamin, como uma ferramenta metodológica. O artigo “*Flânerie pelas cidades do futuro*” é um dos resultados da pesquisa “Futuros Humanos: A percepção imaginária dos ambientes urbanos e paisagens do futuro no cinema contemporâneo”.

Já a *Entrevista* desta edição foi cedida a Germana Fernandes Barata por Carlos Vogt. O linguista, um dos pioneiros da Divulgação Científica no Brasil, atuou no âmbito da gestão de inúmeras instituições nacionais, entre outras,

a Fapesp. O foco da entrevista, realizada no início de 2023, está concentrado em seu modelo de comunicação da ciência, denominado Espiral da Cultura Científica. Embora Vogt tenha retomado o conceito desse modelo para pensar as novas conexões estabelecidas entre ciência e sociedade com a pandemia de covid-19, caberá ao leitor agora aproximá-lo ao debate acalorado que o livro *Que bobagem! Pseudociência e outros absurdos que não devem ser levados a sério*, de Natália Pasternak e do jornalista Carlos Orsi, vem provocando.

Na seção *Em Pauta*, reunimos mais uma série de artigos de autorias e nacionalidades diversas, que tratam de diferentes objetos de estudos, abordados por uma gama de vieses teóricos, fazendo jus à ideia de vigência de distintas abordagens teóricas e metodológicas na Comunicação. De início, contamos com quatro artigos de forte cunho político contemporâneo, ainda que muito diferentes nos objetos e nas perspectivas escolhidas. No primeiro, “Estados recusados: o efeito do culturalismo em nações com histórico de colonização”, Ricardo Zocca e Moisés Martins discutem duas falas em particular – uma do ex-presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, e outra de Alberto Fernandez, presidente da Argentina –, nas quais eles se manifestam mais próximos de uma elite europeizada do que das respectivas populações locais, consideradas por aquela como ignorantes e impuras. Esse sentimento de recusa, afirmam os autores, está entranhado nas elites locais que, por sua vez, se enxergam distantes das populações de seu próprio país, configurando um movimento que se espiraliza e se retroalimenta.

Já no segundo artigo, “A comunidade de jornalistas LGBTQIA+ e o esforço das ações afirmativas num Brasil conservador”, Francisco de Assis destaca três iniciativas, datadas entre 2017 e 2018, destinadas a resguardar o trabalho de jornalistas em relação às pautas de gênero, em tempos de uma cruzada moral contra o reconhecimento da diversidade de gênero e sexualidade. Embora tais ações tenham sido importantes, a conclusão é de que se movem de modo muito vagaroso, principalmente porque existem múltiplos obstáculos impostos pela grande ofensiva de forças conservadoras – aliás, a nosso ver, muito bem estabelecidas, sobretudo nas instituições de ensino.

O terceiro artigo, “Resistência aos *media* e desconexão digital na literatura ocidental”, consiste em uma meta-análise de literatura publicada em revistas científicas sobre dois temas: desconexão digital e resistência. Como resultado, Rita Figueiras, Maria José Brites e Kim Schröder identificam duas tendências: uma abordagem centrada nos *media* e outra centrada no contexto. Vale ainda reforçar uma nota final da autoria, na qual sugerem que a agenda futura de investigação sobre os mesmos temas dê maior atenção às práticas em contextos vulneráveis tanto do Norte quanto do Sul Global já que, no momento, nota-se uma concentração nos indivíduos privilegiados do Norte.

E o quarto artigo, de apelo político, “Ouvir para além do Antropoceno: *Poetry as an ecological survival*”, de João Pedro Amorim e Luís Teixeira, toma a instalação imersiva de som e luz de Nuno da Luz que traz para o espaço de uma galeria de arte o ambiente da Foz do Douro como provocação para pensar como estamos impactando unilateralmente os ecossistemas. Portanto, a arte sonora é abordada por seu potencial político e de elemento de ruptura e reconexão com o planeta, salientando um aspecto comunicacional original.

Completam a seção *Em Pauta* ainda três artigos. Um deles é “As ‘Inimagens’ de Eduardo Kac e a Fotografia Experimental no Brasil”, de Victa de Carvalho e Nina Velasco e Cruz, sobre a história da fotografia experimental brasileira. Mais especificamente, trata da análise de uma série fotográfica, datada em 1983, de Eduardo Kac, artista visual, poeta e ensaísta, nascido no Rio de Janeiro, em 1962. Para tal, recupera a prolífica trajetória de Kac e sua vinculação com outros artistas da época, propondo pensar a série de imagens indicada a partir de reflexões de Georges Bataille, Michel Foucault e Georges Didi-Huberman.

Logo após, está “Mapeando as relações comunicativas em premiações jornalísticas”, de Ricardo Uhry e Kati Caetano. Esse artigo toma como ponto de partida a utilização de um mapa, construído por Uhry a partir de articulações entre as mediações de Jesús Martín-Barbero e dos regimes semióticos proposto por Eric Landowski, e sua aplicação na análise de 41 premiações internacionais jornalísticas. De modo geral, constatou-se que os projetos vencedores têm características experimentais e sinalizam uma tendência de reconfiguração noticiosa devido aos impactos dos meios digitais no jornalismo.

A seção encerra com o artigo “A narrativa termográfica em *Incoming e There Will Be No More Night*”, de Rafael Tassi Teixeira. Por um lado, o autor se debruça sobre a videoinstalação de Richard Mosse, composta exclusivamente por imagens, sem acompanhamento narrativo ou diálogos, de duas das mais usuais rotas das populações migratórias – a rota turca que termina no campo de refugiados, instalado no antigo aeroporto de Tempelhof, em Berlim; e a rota africana percorrida por migrantes vindos da África negra em direção à Líbia que geralmente utilizam botes infláveis, precários e superlotados, para atravessar o Mediterrâneo e chegar sobretudo na Itália. Por outro lado, o autor se apropria do filme *There Will Be No More Night* (2020), da cineasta francesa Éléonore Weber, que utiliza vídeos gravados por pilotos de helicópteros e aviões de caça em regiões de ações militares da OTAN. Para o autor, as duas obras são experiências estéticas imersivas, viabilizadas pelas multitelas, que possibilitam observar a *gameficação* da guerra contemporânea.

Encerra a edição, a seção *Resenha*, com a oportuno texto de Magaly Parreira do Prado sobre o livro *A superindústria do imaginário – Como o capital transformou*

o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível, de Eugenio Bucci, professor da casa (isto é, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação). Valendo-se de saberes específicos e diversos, por exemplo, da psicanálise à economia-política, as quase 500 páginas do livro tratam da datificação da sociedade atual, tema ineludível do presente: o poder das *big techs* e dos algoritmos. Leitura obrigatória em tempo de discussões necessárias, no cenário nacional, sobre a regulamentação das *big techs* e as implicações originadas de sua incorporação na vida cotidiana.

Enfim, uma das motivações de **MATRIZes** é interrogar e questionar criticamente nossa caixa de ferramentas conceituais se quisermos compreender a multiplicidade e a complexidade de objetos-problemas de pesquisa da Comunicação, sempre contextualizados a realidades particulares. Ademais, faz parte de nossa missão propiciar espaço e colaborar para a visibilidade de distintas e variadas lentes de interpretação e, assim, oferecer amplo panorama da produção científica em Comunicação. Daí o conjunto de textos que se tem em mãos: multifacetado conceitualmente, bem como diverso em termos de objetos de estudo. Boa leitura! ■

*Ana Carolina Damboriarena Escosteguy
Roseli Figaro*

DOSIÊ

Novas Perspectivas em Teorias da Comunicação

O paradoxo semiótico da improbabilidade da comunicação

The semiotic paradox of the improbability of communication

WINFRIED NÖTH^a

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-graduados em Tecnologia da Inteligência e Design Digital, São Paulo, Brasil

RESUMO

O artigo interpreta o teorema da “improbabilidade da comunicação” de Niklas Luhmann como um argumento contra o ideal de uma congruência perfeita entre as mentes comunicantes, cujos precursores mais moderados são: (1) a teoria de Thomas Hobbes da comunicação enganosa, (2) as implicações da exclusão na etimologia da palavra comunicação, (3) as objeções da teoria do código de J. Lotman contra a ideia de comunicação com base em um código comum, (4) teorias cognitivas sobre os impedimentos à comunicação baseadas na suposição de que as mentes são caixas-pretas, (5) a teoria da comunicação de C. S. Peirce e (6) as visões pós-estruturalistas e desconstrutivistas sobre a impossibilidade de congruência na comunicação (Foucault, Derrida).

Palavras-chave: comunicação (impossibilidade de), congruência comunicativa, Niklas Luhmann, teoria do código, pós-estruturalismo, Charles S. Peirce

ABSTRACT

The paper interprets Niklas Luhmann's theorem of the “improbability of communication” as an argument against the ideal of a perfect congruence between communicating minds, whose more moderate precursors are: (1) Thomas Hobbes theory of deceitful communication, (2) implications of exclusion in the etymology of the word communication, (3) J. Lotman's code theoretical objections against the idea of communication on the basis of a common code, (4) cognitive theories concerning impediments in communication based on the assumption that minds are black boxes, (5) Charles S. Peirce's communication theory, and (6) poststructuralist and deconstructivist views concerning the impossibility of congruence in communication (Foucault, Derrida).

Keywords: communication (impossibility of), congruence in communication, Niklas Luhmann, code theory, poststructuralism, Charles S. Peirce.

^a Doutor e Livre-docente em Linguística e Semiótica pela Ruhr-Universität Bochum, Alemanha. Diretor do Centro de Pesquisa em Cultura da Universidade de Kassel até 2009. Desde 2010, Professor do Programa de Estudos Pós-graduados em Tecnologia da Inteligência e Design Digital da PUC-SP. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2518-9773>. E-mail: noeth@uni-kassel.de

A QUESTÃO SE A comunicação é uma realidade da vida social ou uma mera ficção não era um tema com o qual a teoria clássica da comunicação, desde Shannon e Weaver (1949), se preocupava. A comunicação era o seu objeto de estudo e os teóricos da área da comunicação não tinham dúvidas sobre a ubiquidade da comunicação na vida real. Quem não se comunicava, o autista, por exemplo, era um caso para os estudos psiquiátricos da comunicação, como o de Watzlawick, Beavin e Jackson (1973). O filósofo da comunicação Augusto Ponzio até mesmo postula que “comunicar é ser” (1999, p. 7) e, junto a Susan Petrilli (Petrilli & Ponzio, 2005, p. 522), ele responde a pergunta “podemos nós *sermos* sem comunicar?” de forma negativa: “A comunicação é o ser. Comunicar é persistir no próprio ser. É a autopreservação. [...] A comunicação coincide com o ser”. A partir de uma perspectiva biossemiótica, os autores até estendem tal premissa ontológica para a vida animal em geral: “Um organismo é uma comunicação [...], um ser comunicante, em si mesmo, por conta própria, como um organismo. Um organismo é um dispositivo para a autocomunicação ou a autopreservação e, portanto, capaz de persistir em seu próprio ser” (2005, p. 522).

Apesar da ubiquidade aparentemente óbvia da comunicação, o teórico dos sistemas sociais Niklas Luhmann (1927-1998), em um artigo de 1981, muito citado e traduzido para o português em 1992, sob o título “A improbabilidade da comunicação”, questionou se a comunicação realmente acontece, visando, com este argumento, “dissipar as expectativas comuns e as seguranças na vida cotidiana” (1992, p. 40) sobre como os processos de comunicação acontecem. O autor retomou o mesmo tema no §7 do capítulo 4, “Comunicação e ação”, da sua obra *Sistemas Sociais: esboço de uma teoria geral* (2016, pp. 182-188). O paradoxo luhmanniano de comunicar a improbabilidade da comunicação e algumas variantes de tais dúvidas são o objeto desse artigo, mas o teorema de Luhmann é somente o ponto de partida desse estudo, visto que lidamos também com as premissas teóricas relativas à comunicação que foram propostas antes de Luhmann e novamente no despertar do pós-estruturalismo.

Paradoxalmente, o artigo em que Luhmann lançou primeiramente as suas dúvidas fundamentais sobre a probabilidade de acontecer a comunicação começa com uma premissa bastante similar à de Ponzio: “Sem comunicação não existem relações humanas nem vida propriamente dita” (1992, p. 39). Na sua radicalidade, a tese da improbabilidade da comunicação não encontrou muito apoio entre os pesquisadores da área da comunicação. É até provável que o próprio Luhmann tenha formulado o seu teorema radical principalmente por motivos retóricos, a fim de discutir a tese mais moderada de que o ideal da comunicação perfeita é raramente alcançado, pois, se tivesse levado a sério a sua premissa, ele teria reconhecido que ela implica na conclusão de que as suas próprias ideias não poderiam ser comunicadas a ninguém.

Porém, se a tese luhmanniana da improbabilidade da comunicação é interpretada de forma menos radical, no sentido de que existem obstáculos fundamentais à comunicação perfeitamente bem-sucedida, um número bem maior de teóricos da comunicação a adotariam. Vale lembrar que a aporia da impossibilidade de comunicar o incomunicável tem sido uma figura retórica conhecida desde Homero. Ernst Robert Curtius (1979) a definiu como o *Unsagbarkeitstopos* (tópos do indizível), a aporia de querer expressar o inexprimível, dizer o indizível.

AS TRÊS DÚVIDAS DE LUHMANN SOBRE A PROBABILIDADE DA COMUNICAÇÃO

As premissas do teorema luhmanniano podem ser encontradas na sua perspectiva teórica dos sistemas aplicada à comunicação (Schneider, 1994, pp. 149-190). Uma troca mútua de ideias não é provável, conforme esta teoria, porque mentes são sistemas fechados e autorreferenciais, e isso torna impossível o acesso mútuo entre duas ou mais delas. Mais detalhadamente, Luhmann distingue três obstáculos que se reforçam mutuamente e tornam a comunicação improvável:

1. É improvável que um destinatário de uma mensagem entenda o que o emissor dela quer dizer, porque as mentes envolvidas no processo comunicativo têm estruturas distintas e, portanto, eles interpretam a mesma mensagem de formas diferentes. Luhmann argumenta que “é improvável que alguém compreenda o que o outro quer dizer, tendo em conta o isolamento e a individualização da sua consciência. O sentido só se pode entender em função do contexto, e para cada um, o contexto é, basicamente, o que a sua memória lhe faculta” (1992, p. 42).
2. Com o aumento do tempo e da distância entre emissor e receptor, torna-se cada vez mais improvável que o destinatário aceite ou mesmo se interesse pela mensagem dirigida a ela ou ele. Conforme a distância entre um e o outro aumenta, a probabilidade de que o destinatário entenda o que o emissor quis dizer diminui: “o sistema de interação dos indivíduos [...] desintegra-se quando se comunica de modo perceptível que não se deseja comunicar” (*ibid.*). Assim, é improvável que o emissor da mensagem “possa encontrar a atenção devida, já que os indivíduos têm diferentes interesses” e encontram-se em situações distintas (1992, p. 42-43).
3. A terceira e última improbabilidade é a “improbabilidade com resultado desejado” (*ibid.*). É improvável que emissores consigam fazer com que receptores aceitem e assimilem as suas próprias ideias. No entanto, isso não é uma grande surpresa, uma vez que a exigência de Luhmann para o

sucesso na comunicação é mais ambiciosa: “Por ‘resultado desejado’ entendendo o fato de que o receptor adote o conteúdo seletivo da comunicação (a informação) como premissa do seu próprio comportamento” (*ibid.*). Um emissor que aceita uma mensagem, de acordo com essa definição, seria quem atua “em virtude das diretrizes correspondentes” ou processos como “experimental, pensar e assimilar novos conhecimentos, supondo que uma determinada informação seja correta” (*ibid.*). Nesse sentido, o cenário da comunicação é aquele que permite somente a concordância absoluta; ele não dá brechas para discordância ou mesmo desacordo.

Tendo em conta essa concepção de comunicação como um entendimento ideal mútuo, as expectativas de Luhmann a respeito da improbabilidade da comunicação são pessimistas. Fadada à falha, comunicadores tornam-se desencorajados e eventualmente abstêm-se da comunicação, porque “estas improbabilidades não são somente obstáculos para que uma comunicação chegue ao destinatário, mas atuam ao mesmo tempo como ‘fatores de dissuasão’, que induzem a abster-se de uma comunicação que se considera utópica” (*ibid.*).

HOBBS COMO PRECURSOR FILOSÓFICO DO TEOREMA DE LUHMANN

Apesar da sua radicalidade, Luhmann não reivindicou nenhuma novidade para o seu teorema da improbabilidade da comunicação. Como um dos antecedentes dela, ele invocou Thomas Hobbes (1588-1679) (1992, p. 122), mas somente em seu livro *Sistemas sociais* ele fornece uma pista do porquê o autor do *Leviatã* deve ter argumentado que a comunicação é um problema entre os humanos. Hobbes, assim como Luhmann (2016, p. 138) o lê, “havia afirmado que todo homem teme o outro e, por isso, é levado a uma preventiva hostilidade, o que força o outro, que já leva em conta essa prevenção, a se prevenir ainda mais antes de seu outro”. No entanto, a teoria da comunicação de Hobbes não pode ser reconstruída a partir de passagens da sua obra nas quais ele lida com a comunicação literalmente, porque este conceito de comunicação não fazia parte do seu vocabulário. O que ele entendia por comunicação deve ser reconstruído a partir de passagens nas quais ele lidava com o *entendimento* e a *significação*. O último conceito tinha um significado diferente do de hoje, pois apenas por “significar algo para alguém”, Hobbes entendia “comunicar algo para alguém” (Hungerland & Vick, 1973).

Hobbes distinguia duas fases da evolução humana. A primeira era um período arcaico no qual os humanos viviam num estado primitivo, que Hobbes definia como o estado de natureza. Nesse tempo, os humanos ainda não tinham leis para distinguir valores morais. Ao invés disso, decisões sobre o bom ou o mau foram feitas pelos indivíduos por conta própria. Por outro lado, a segunda fase é um

período avançado da cultura humana. Nela, o bem-estar de todos baseia-se em um contrato social estabelecido e executado por um soberano, que estabeleceu e determinou as leis, a justiça, a ordem social e as distinções de valores morais necessárias para o bem-estar de todos. Assim, a referência de Luhmann a Hobbes não pode relacionar-se com essa segunda fase da evolução humana, pois nessa fase avançada da evolução somente aqueles cidadãos que retrocederam para a fase arcaica do estado da natureza poderiam ser a causa dos problemas de comunicação.

As falhas da comunicação humana que Luhmann atribuiu à filosofia política de Hobbes só podiam ser falhas características da fase arcaica da evolução humana e falhas causadas por seres humanos em sociedades civilizadas que retrocederam para o estado da natureza. Como exemplo do último tipo, Hobbes enumerou quatro abusos da linguagem verbal, que resultam em quatro obstáculos à comunicação:

Primeiro, quando os homens registram erradamente seus pensamentos pela inconstância da significação de suas palavras, com as quais registram por suas concepções aquilo que nunca conceberam, e deste modo se enganam. Em segundo lugar, quando usam palavras de maneira metafórica, ou seja, com um sentido diferente daquele que lhes foi atribuído, e deste modo enganam os outros. Em terceiro lugar, quando por palavras declaram ser sua vontade aquilo que não é. Em quarto lugar, quando as usam para se ofenderem uns aos outros, pois dado que a natureza armou os seres vivos, uns com dentes, outros com chifres, e outros com mãos para atacarem o inimigo. (Hobbes, 1997, p. 17).

De acordo com Hobbes, quando falta um consenso sobre os valores morais ou quando tal consenso, uma vez estabelecido, é negligenciado, a comunicação deve falhar. Sem um código de valores éticos, válidos e aceitos por todos, a comunicação deve falhar. Ela pode até mesmo acabar em guerra, pois

o bem e o mal são nomes que significam nossos apetites e aversões, os quais são diferentes conforme os diferentes temperamentos, costumes e doutrinas dos homens. E homens diversos não divergem apenas, em seu julgamento, quanto às sensações do que é agradável ou desagradável ao gosto, ao olfato, ao ouvido, ao tato e à vista, divergem também quanto ao que é conforme ou desagradável à razão, nas ações da vida cotidiana. Mais, o mesmo homem, em momentos diferentes, diverge de si mesmo, às vezes louvando, isto é, chamando bom, àquilo mesmo que outras vezes despreza e a que chama mau. Daqui procedem disputas, controvérsias, e finalmente a guerra. (*Ibid.*, p. 57).

Esse é o cenário hobbesiano de uma sociedade sem leis morais, para o qual Luhmann reivindica a ancestralidade do seu teorema da improbabilidade da

comunicação. No entanto, o argumento luhmanniano sobre a improbabilidade da comunicação aplicar-se aos humanos no estado de natureza hobbesiano, sem regras éticas, negligencia o fato de que esses humanos precisavam, ao menos, comunicarem-se entre si para poderem entrar em desacordo. Desacordo e desentendimento não são possíveis sem comunicação. Como pode haver desentendimento sem comunicação e sem interpretação dos signos que transmitem o valor em jogo?

AMBIGUIDADES ETIMOLÓGICAS: INCLUSÃO E EXCLUSÃO

Dúvidas gerais sobre a natureza da comunicação também se apresentam na raiz etimológica da palavra *comunicação*. Como observou Casalegno (2006, p. 21), a raiz dessa palavra levanta dúvidas se a comunicação pertence à lógica da inclusão, pressuposta para os processos comunicativos, ou à da exclusão, que significaria um problema fundamental de comunicação. O dicionário etimológico do protoindo-europeu de Pokorny (1959, p. 709-10) informa que o substantivo *comunicação*, o adjetivo *comum* e o verbo *comunicar* derivam da raiz protoindo-europeia *mei-*. Essa raiz tem seis formas homônimas com diferentes significados, entre as quais duas sugerem uma antinomia etimológica fundamental na palavra *comunicação*. O principal significado é o de *mei-2*, que significa ‘trocar’ ou ‘intercambiar’. Esse significado é, de fato, compatível com os conceitos modernos de *comunalidade* e *comunicação*. Uma outra raiz é *mei-1*, ‘fortificar’. Essa raiz é o precursor etimológico da palavra latina *moenia*, ‘muros defensivos’, ‘reparos’, ‘baluartes’ ou ‘muralhas da cidade’. Descendentes dessa raiz podem ser encontrados em palavras modernas como *munição* ou *município*.

Portanto, a raiz *-mei* abrange dois significados que andam em direções opostas. Uma implica a lógica da inclusão e a outra a lógica da exclusão. A lógica da inclusão é expressa no étimo *mei-2*, que pertence ao campo semântico do intercâmbio e da reciprocidade, e pode ser também encontrada nas raízes da palavra moderna *mútuo*. A lógica da exclusão apresenta-se na raiz *mei-1*, cujo descendente mais próximo é o verbo latino *communire*, que significa ‘fortificar por todos os lados’. Certamente, a estranha incompatibilidade semântica entre as raízes *mei-1* e *mei-2* possui sua explicação no fato de as comunidades arcaicas precisarem de fortificações. A lógica das muralhas municipais não somente implica a inclusão, a ideia de um espaço de troca mútua, mas também a exclusão, que significa a impossibilidade da comunicação com aqueles do lado de fora desse espaço. A ambiguidade entre inclusão e exclusão continua a ser uma realidade no encontro com estrangeiros falantes de uma língua desconhecida. A comunicação na sua própria língua significa a inclusão daqueles que falam a mesma língua, mas a exclusão daqueles que falam o idioma desconhecido.

O paradoxo das raízes opostas possui outras contrapartes no campo semântico das palavras relacionadas à comunicação, como, por exemplo, no conceito de informação. Informar alguém também implica tanto ‘ter’ como ‘não ter conhecimento’, ou seja, aquele antes e aquele depois do ato comunicativo. Isso implica tanto um ‘ter’ e um ‘não ter conhecimento *em comum*’. O estado da informação que ainda não é comum é o estado da exclusão, enquanto a informação compartilhada significa o estado da inclusão.

Assim, a comunicação, como um ‘tornar comum’, também implica a transição do estado do privado para o compartilhado. Note que a raiz etimológica da palavra *privado*, que caracteriza o estado no qual as ideias ainda não foram comunicadas, também implica um sentido de pertencimento à lógica da exclusão, visto que o verbo *privare*, do qual *privado* é uma derivação, significa ‘espoliar’, ‘tornar único ou separado’. Portanto, manter o conhecimento privado sem comunicá-lo, etimologicamente conota privar outros do conhecimento. Por outro lado, a comunicação como tornar o conhecimento comum, como *compartilhar* ideias ou informações, conota a lógica da inclusão.

Aqui reside a diferença fundamental entre troca comunicativa e troca econômica. A comunicação não pode ser concebida de acordo com um “modelo de pacote postal”, tal como aponta Ponzio (1990, pp. 146-147). O cenário postal do remetente/destinatário implica nos remetentes tendo que renunciar as suas mensagens, que significa o estado de exclusão. Ao invés disso, a comunicação segue a lógica da conjunção e, portanto, da inclusão, visto que os remetentes mantêm o objeto de troca quando eles “compartilham” suas ideias com os destinatários. A troca econômica, por outro lado, segue a lógica da disjunção, visto que os vendedores têm que renunciar aos seus bens e os compradores têm que desistir daquilo que eles estão dando em troca. O que a troca de bens e a troca de ideias têm em comum é que nenhuma delas significa “troca *igual*”, como ensina Ponzio (1990, pp. 185-196).

TRÊS OUTRAS DÚVIDAS SOBRE A PROBABILIDADE DA COMUNICAÇÃO BEM-SUCEDIDA

Variantes do argumento da improbabilidade da comunicação podem ser encontradas também na teoria da comunicação do século XX. Três delas, que serão discutidas na sequência, são o argumento do código teórico, o argumento de que mentes são caixas-pretas, em que nenhuma troca é possível, e o argumento dos pós-estruturalistas e dos desconstrutivistas.

Dúvidas fundadas nas teorias do código

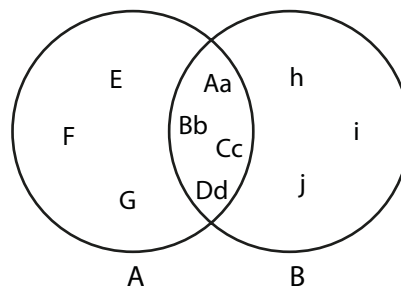
Os modelos dos códigos teóricos da comunicação dos anos 1960 conceberam os códigos como repertórios de signos e horizontes de conhecimento que diferem cada participante na comunicação. Essas diferenças eram interpretadas como a fonte de desentendimentos entre os emissores e receptores das mensagens (cf. Nöth, 2023). O modelo de Shannon e Weaver (1949) ainda postulava um único código comum, com o qual o emissor codifica e o receptor decodifica a mensagem. Ponzio criticou esse modelo,

segundo o qual as mensagens são formuladas e trocadas com base em *um* código (que foi definido e fixado antecipadamente em relação ao uso efetivo dos signos, de modo que, ao exigir somente a decodificação, não apresenta o risco envolvido na interpretação), de uma correspondência de mão-dupla entre significante (*signifiant*) e significado (*signifié*). (Ponzio, 1990, pp. 275-277).

Uma teoria baseada no pressuposto de que a comunicação sempre envolve, ao menos, dois códigos que nunca coincidem, de modo que a comunicação nunca poderá ser totalmente bem-sucedida, foi proposta por Iuri Lotman (cf. Nöth, 2022). O seu modelo de comunicação representa os códigos do emissor e do receptor de uma mensagem na forma de um diagrama de Venn, mostrado na Figura 1. Os dois repertórios de signos são representados por letras maiúsculas e minúsculas, respectivamente.

Figura 1

O diagrama da relação entre os repertórios de signos de um emissor (círculo A) e de um receptor (círculo B) de Lotman.



Nota. Lotman, 2013, p. 16.

Somente os signos Aa, Bb, Cc e Dd, na área de intersecção entre A e B, representam o repertório de signos compartilhados por ambos emissor e receptor.

Somente eles tornam a comunicação possível, enquanto a comunicação está fadada à falha quando os signos excluídos da área de intersecção (E, F, G, h, i, j) são utilizados. Baseado nesse diagrama, Lotman descreve um argumento duplo da impossibilidade da comunicação: “A comunicação parece ser *impossível*” nas duas áreas A e B, que *não* se sobrepõem, “ao passo que uma intersecção completa (onde A e B são consideradas idênticas) cria uma comunicação insípida” (e, portanto, impossível em um outro sentido) (2013, p. 17).

A solução de Lotman a esse aparente paradoxo da impossibilidade da comunicação é que a comunicação só pode ser concebida como um processo de tradução do intraduzível:

Quanto mais difícil e inadequada for a tradução de uma parte não-interseccionada do espaço para a língua do outro, mais valiosa [...] essa comunicação paradoxal se torna. Você poderia dizer que a tradução do intraduzível pode, por outro lado, tornar-se a portadora da informação do mais alto nível. (*Ibid.*).

O argumento da mente como caixa-preta

O argumento da *caixa-preta* não declara literalmente que a comunicação seja impossível, mas ele afirma que é impossível *saber* se a comunicação é possível e se realmente acontece, porque o destinador não possui acesso à mente do destinatário (vulgo caixa-preta). Décadas antes dos behavioristas criarem o mito da caixa-preta, Peirce formula este dilema epistemológico da seguinte forma:

O enunciador não possui ideias exceto as suas próprias ideias, ele não vive a vida exceto a sua própria vida. Deixe-o tentar especificar um lugar no panorama do intérprete e ele poderá somente ver o seu próprio panorama, onde ele poderá encontrar nada além das suas próprias ideias. (MS 318, p. 194 [Prag. 25], 1907).

A solução de Peirce para esse dilema da impossibilidade em saber o que o receptor de uma mensagem entende pode ser encontrada na sua teoria do interpretante, o efeito dos signos em seus intérpretes. Diferentemente de Luhmann, Peirce argumenta que tais efeitos não ficam inacessíveis por duas razões. Primeiramente, os efeitos dos signos do emissor sobre o receptor são acessíveis a um emissor por meio de signos verbais e não verbais aos quais os receptores reagem, como, por exemplo, quando os últimos exprimem o seu entendimento ou desentendimento, acordo ou desacordo, verbalmente ou não verbalmente. Em segundo lugar, os emissores têm conhecimento de como os signos operam nas suas próprias mentes, de maneira que eles “não têm dificuldade em encontrar

a vida do intérprete” nas “suas ideias sobre ela” (*ibid.*, p. 194). Em outras palavras, apesar dos emissores da mensagem não poderem ler os pensamentos dos receptores, eles podem ler os signos que dão evidências desses pensamentos e sabem da sua própria experiência semiótica, se ou como uma mente entende mensagens ou não. Sem poder entrar nas mentes dos receptores, os emissores podem, no entanto, criar hipóteses bastante adequadas sobre como aqueles entendem a sua mensagem.

O argumento da caixa-preta está associado com o paradoxo cognitivo geral, reconhecido por Wittgenstein, segundo o qual ninguém pode jamais saber o que está acontecendo em seus próprios cérebros. O argumento de Wittgenstein é: “Mas quando se diz: ‘Como vou saber o que alguém tem em mente, pois vejo somente os seus signos’, então digo: ‘Como *ele* pode saber o que tem em mente, ele também só tem os próprios signos.” (2009, § 504, p. 188).

Argumentos pós-estruturalistas e desconstrutivistas

Outras variantes do argumento da impossibilidade de uma comunicação bem-sucedida podem ser encontradas nas teorias discursivas dos pós-estruturalistas e dos desconstrutivistas. A partir de uma perspectiva das Ciências Sociais, o teor geral da teoria comunicacional pós-estruturalista é, provavelmente, melhor sintetizado na tese de Michel Foucault, em que o ideal da “comunicação universal do conhecimento, a troca indefinida e livre dos discursos” é “um dos grandes mitos da cultura europeia” (Foucault, 1996, p. 38). O livre intercâmbio das ideias torna-se impossível porque as mensagens que circulam em público estão sujeitas ao controle, à proibição e à exclusão. A razão disso é porque: “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório” (Foucault, 1996 p. 8-9). Assim, a impossibilidade da comunicação é a impossibilidade da comunicação *livre*.

Em diversas versões, o tópos da impossibilidade da comunicação tornou-se um *leitmotif* dos escritos pós-estruturalistas. Roland Barthes estigmatizou o pressuposto da “pureza da comunicação” para mostrar que a comunicação é “corrompida” pela pluralidade das conotações discursivas que criam uma multiplicidade de significados. Assim, a comunicação anda sempre acompanhada da “contracomunicação” (1999, p. 15) e a mensagem, em última instância, revela-se como um *ruído* shannon-weaveriano, como Nelson (1985, p. 9) aponta: “O ruído não está fora da mensagem, nem é um suplemento interno à verdade da mensagem. O ruído é um processo semiótico que constitui as mensagens; ele é a sua substância; ele é irredutível.” Como Barthes concluiu: “A semiologia seria,

desde então, aquele trabalho que recolhe o impuro da língua, o refugio da linguística, a corrupção imediata da mensagem” (2010, p. 32).

Julia Kristeva fornece uma perspectiva pós-estruturalista lacaniana sobre a impossibilidade da comunicação. Ao invés da comunicação, ela discerne somente uma *autocomunicação*: “Ora cada sujeito falante é simultaneamente o destinador e o destinatário da sua própria mensagem [...]. A mensagem destinada ao *outro* é, num certo sentido, destinada *em primeiro lugar* ao *mesmo* que fala: donde se conclui que *falar é falar-se*.” (2020, p. 19).

Talvez o clímax das teorias anticomunicacionais pós-estruturalistas seja a teoria de Baudrillard sobre a *impossibilidade da troca* em geral: a comunicação é impossível porque as palavras tornaram-se vazias “e o signo não tem mais força de sentido” (2002, p. 11). O que Baudrillard não diz é qual foi o significado desses signos outrora, quando eles ainda não estavam vazios (cf. Nöth, 2003).

Os motivos pelos quais as alegações de Derrida de que a comunicação é impossível são bem esclarecidos em *Deconstructing Communication* (1996) de Chang. É impossível chegar a qualquer consenso sobre o que quer que signifique uma mensagem, porque os seus significados são sempre *diferidos* no decurso da sua leitura, de modo que eles necessariamente escapam a qualquer “definição” possível. A “implosão” da ideia de comunicabilidade ocorreu porque “Derrida descreve novamente a comunicação como um jogo desenfreado de diferenças, substituições e deslocamentos que ocorrem no limite da significação”. Ele nos ensina que “nosso senso de incerteza vem naturalmente e inevitavelmente da própria natureza do nosso ser linguístico, que nós sempre e já estamos à mercê dos signos peripatéticos” (Chang, 1996, p. 187).

O PARADOXO PERFORMATIVO E A SUA SOLUÇÃO

Céticos do teorema da improbabilidade da comunicação podem certamente ser desculpados por nunca terem se perguntado a questão se a comunicação é provável ou não, pois perguntar se alguém *pode* comunicar significa criar um *paradoxo performativo*. Levantar a questão se a comunicação é possível é performar um ato discursivo, mas atos discursivos pressupõem falantes que comunicam. Isso assim acontece mesmo quando o destinador e o destinatário são a única e mesma pessoa, visto que a comunicação inclui a “autocomunicação”, assim como podemos aprender com Peirce, Lotman e Ponzio (1999, p. 8). Agora, se fazer uma pergunta é comunicar, então ainda perguntar se nós comunicamos ou não constitui um paradoxo. No entanto, por que essa pergunta foi levantada de tantos modos? A questão se a comunicação é provável pode ser somente uma pergunta retórica, formulada para expressar o argumento de que nós não

podemos comunicar no sentido no qual o termo *comunicação* é concebido de acordo com algumas teorias da comunicação.

Tendo isso em mente, nós ainda podemos encontrar argumentos nos escritos de Augusto Ponzio a favor da tese provocativa de que a comunicação é improvável. Por exemplo, Ponzio argumenta que nós não podemos comunicar no sentido segundo o qual a teoria da informação e a teoria de código clássico da comunicação definiram a comunicação. Ele também argumentou contra a aceção de que a comunicação significa *troca igual* (1990, pp. 185-188). Em relação à crença generalizada de que os falantes comunicam uma mensagem A para ouvintes que também a interpretam como A, Ponzio argumenta que a comunicação é um processo de troca *desigual*, no qual a mensagem A é transformada em uma mensagem B e B em C, em uma cadeia interminável de crescimento semiótico.

A impossibilidade da leitura dos pensamentos da mente alheia é, na verdade, a própria origem da comunicação, porque se o destinador pudesse ler os pensamentos do destinatário a comunicação seria desnecessária.

(Tradução do inglês de Victor Sancassani) ■

REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (1999). *S/Z*. (M. de Santa Cruz e A. M. Leite, Trad.). Edições 70. (Obra original publicada em 1970).
- Barthes, R. (2010) *Aula: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977* (18a ed.). (L. Perrone-Moisés, Trad.). Cultrix. (Obra original publicada em 1977).
- Baudrillard, J. (2002). *A troca impossível*. (C. Lacerda e T. D. C. da Cunha, Trad.). Nova Fronteira. (Obra original publicada em 1999).
- Casalegno, F. (2006). Uma abordagem ecológica da memória em rede. In F. Casalegno, *Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes* (pp. 19-34). Sulina.
- Chang, B. G. (1996). *Deconstructing Communication*. University of Minnesota Press.
- Curtius, E. R. (1979). *Literatura europeia e Idade Média latina* (2a ed.). (T. Cabral e P. Rónai, Trad.). Instituto Nacional do Livro. (Obra original publicada em 1948).
- Foucault, M. (1996). *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970* (3a ed.). (L. F. de Almeida Sampaio, Trad.). Loyola. (Obra original publicada em 1970).
- Hobbes, T. (1997). *Leviatã: ou matéria forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. (J. P. Monteiro e M. B. N. da Silva, Trad.). Nova Cultural. (Obra original publicada em 1651).

- Hungerland, I. P. C., & Vick, G. R. (1973). Hobbes's theory of signification. *Journal of the History of Philosophy*, 11(4), 459-482. <http://bitly.ws/An9H>
- Kristeva, J. (2020). *História da linguagem*. (M. M. Barahona, Trad.). Edições 70. (Obra original publicada em 1969).
- Lotman, I. M. (2013). *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. (D. Muschietti, Trad.). Gedisa. (Obra original publicada em 1992).
- Luhmann, N. (1992). A improbabilidade da comunicação. In N. Luhmann, *A improbabilidade da comunicação* (pp. 39-59). (A. Carvalho, Trad.). Vega. (Obra original publicada em 1981).
- Luhmann, N. (2016). *Sistemas sociais: esboço de uma teoria geral*. (A. C. L. Costa, R. D. T. Junior e M. A. dos Santos Casanova, Trad.). Vozes. (Obra original publicada em 1984).
- mei. (1959) In J. Pokorny *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch* (vol. 2, 709-712). Francke. <http://bitly.ws/An9Q>
- Nelson, C. (1985). Poststructuralism and communication. *Journal of Communication Inquiry* 9(2), 2-15.
- Nöth, W. (2003). Crisis of representation? *Semiotica* 143, 9-16.
- Nöth, W. (2022). Communication. In M. Tamm & P. Torop (Eds.), *The companion to Juri Lotman: A semiotic theory of culture* (pp. 161-174). Bloomsbury.
- Nöth, W. (2023). *Manual de semiótica*. Edusp (no prelo).
- Peirce, C. S. (1979). *The Charles S. Peirce Papers*, 30 rolos, 3. ed. em microfilme. Houghton Library, Harvard University, Microreproduction Service. (Citado como MS.)
- Petrilli, S., & Ponzio, A. (2005). *Semiotics unbounded: Interpretive routes through the open network of signs*. University Press.
- Ponzio, A. (1990). *Man as a sign: Essays on the philosophy of language*. Mouton de Gruyter.
- Ponzio, A. (1999). *La comunicazione*. Graphis.
- Schneider, W.L. (1994). *Die Beobachtung von Kommunikation*. Westdeutscher Verlag.
- Shannon, C., & Weaver, W. (1949). *The mathematical theory of communication*. University of Illinois Press.
- Watzlawick, P., Beavin, J. B., & Jackson, Don D. (1973). *Pragmática da comunicação humana*. (A. Cabral, Trad.). Cultrix. (Obra original publicada em 1967).
- Wittgenstein, L. (2009). *Investigações filosóficas* (6a ed.). (M. G. Montagnoli, Trad.). Vozes. (Obra original publicada em 1953).

Artigo recebido em 03 de março de 2023 e aprovado em 18 de maio de 2023.

Gosto musical, moral e incômodos^a

Musical taste, morals, and discomforts

FELIPE DA COSTA TROTTA^b

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

A música é uma forma de ação e pensamento no mundo. Participar de uma experiência musical é interagir com ideias, valores e pertencimentos que por vezes se afastam de nossas predileções, outras vezes se aproximam. O gosto musical é um eixo importante de debates sobre as experiências musicais cotidianas. A partir de uma pesquisa sobre incômodos musicais, proponho aqui uma reflexão sobre o gosto não a partir de movimentos de adesão, mas de rechaço. Foram realizadas mais de 70 entrevistas com indivíduos de distintas faixas etárias, classes sociais e regiões do planeta, nas quais indagamos sobre situações em que a música agiu como elemento de incômodo. Ao classificar uma música como incômoda ou desagradável, as pessoas elaboram códigos morais, aprofundando interpretações sobre ética e comportamentos que partem do julgamento sonoro e se ampliam em um julgamento mais amplo sobre os indivíduos e os valores reconhecidos nas músicas.

Palavras-chave: Música, gosto musical, moral, incômodo

ABSTRACT

Music is a form of action and thought in the world. Participating in a musical experience is interacting with ideas, values, and belongings that sometimes are far away from our preferences, but are sometimes closer. Musical taste is an important axis of debates about everyday music experiences. Based on research on musical discomforts, I propose a reflection on taste based on rejecting tastes, rather than on sharing them. A survey was done with about 70 persons from different social classes, ages, and places who were asked to talk about situations in which music had bothered them. When someone defines a piece of music as annoying, the issue revolves around complex elaborations about morals, deepening interpretations about ethical and behavioral codes that depart from sound judgment and expand into broader judgments about individuals and values recognized in the then called annoying music.

Keywords Music, musical taste, moral, annoyance

^a Pesquisa realizada com o apoio da CAPES/PRINT – “Território, Mídia e Conflito no Sul Global”.

^b Professor do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF. É pesquisador do CNPq e da FAPERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4142-4064>. E-mail: felipetrotta@id.uff.br

OS DEBATES SOBRE gosto musical nos estudos de Comunicação têm funcionado como uma espécie de pano de fundo para discussões sobre a circulação de música por meios massivos e “pós-massivos” (Lemos, 2007). Seja com ênfase nos processos e estratégias de classificação do universo musical (Janotti Jr., 2020; Pereira de Sá, 2021), nos sistemas de recomendação (Pereira de Sá, 2009; DeMarchi, 2016; Rabelo Luccas, 2022), nos agrupamentos de fãs e antifãs (Amaral, 2014; Pereira de Sá & Cunha, 2017) ou nas hierarquias sociais atravessadas pelo consumo musical (Trotta & Roxo, 2014; Herschmann, 2005; Soares, 2021), os movimentos de adesão afetiva a determinados gêneros, estilos e cenas musicais são constantemente acionados como eixos constitutivos da experiência musical.

Proponho aqui pensar o gosto musical no sentido inverso. Não apenas como um elemento que agrega sensibilidades convergentes ou divergentes (como os “*haters*”), mas como um contexto norteador de movimentos de rechaço a determinadas experiências musicais que funciona como potencializador de incômodos. Essa reflexão sobre gosto deriva de uma pesquisa de seis anos sobre incômodos musicais, na qual cerca de 70 pessoas foram entrevistadas e convidadas a descrever situações nas quais a música funcionou em suas vidas como elemento de distúrbio, angústia, raiva ou incômodo. As entrevistas foram realizadas no Rio de Janeiro e em Edimburgo (Escócia), no período de um estágio como pesquisador visitante. Os resultados dessa pesquisa foram publicados no livro *Annoying Music in Everyday Life* (Trotta, 2020) e despertaram nuances instigantes sobre a função do gosto musical nas experiências musicais classificadas como incômodas.

Quando convidadas a falar sobre incômodos musicais, diversas vezes as pessoas entrevistadas elaboram descrições sobre seus gostos pessoais e, não raro, revisitam lembranças desagradáveis de tempos e lugares passados. Por essa razão, as entrevistas realizadas em apenas duas cidades estão recheadas de narrativas experimentadas em diversos lugares do mundo, do interior de Minas à movimentada e populosa Pequim, das montanhas do Peru ao ambiente cosmopolita de Londres. O gosto é o ponto de partida para a maioria das conversas sobre ser afetado ou irritado pela música na vida cotidiana. Como afirma Simon Frith, “parte do prazer da cultura popular é falar sobre isso; parte de seu significado é essa conversa; conversa que é feita através de julgamento de valor” (Frith, 1996, p. 8). Assim, as entrevistas começavam com perguntas gerais sobre preferências musicais, respondidas com referências abstratas a gêneros musicais. Frases como “eu gosto de jazz” ou “eu não gosto de pop” foram as entradas mais frequentes no domínio do juízo de valor. Isso não foi uma surpresa. Em nosso cotidiano, as discussões sobre música são sempre enquadradas por classificações genéricas de gêneros

guarda-chuva, que funcionam como organização chave do universo musical. Nayha tem 32 anos, é indiana, trabalha como produtora de uma ONG ambiental e reside em Edimburgo, na Escócia. Ela nos fornece uma descrição muito detalhada desse processo, destacando o uso de cada música em sua vida:

Nayha – Acho que tenho um gosto musical bastante eclético. Na maioria das vezes, quando estou trabalhando, preciso ouvir música para me concentrar, mas não consigo ouvir música com letra. Então, muitas vezes eu ouço música Techno, como Chicago, música eletrônica. Algo sobre a batida realmente me ajuda a focar. Quando ando em alguns lugares, dependendo do meu humor, às vezes ouço música folclórica. Quando estou me sentindo um pouco pra baixo, e quero me animar, então vou ouvir funk e soul, mas se estou me sentindo tensa, infeliz, então será Joan Baez.

P – Tem alguma música de que você não gosta?

Nayha – Eu acho... música realmente pop! Geralmente essas boybands e girlbands pop me irritam um pouco, especialmente quando as letras não fazem muito sentido. E jazz! Acho que o problema é, por exemplo, você vai a algum lugar como um bar de jazz e está tentando dançar junto com uma música e, de repente, o ritmo muda completamente. Não sei, às vezes eu me sinto uma estranha no jazz.

O relato de Nayha ressoa vários exemplos apresentados por Tia DeNora em seu livro *Music in Everyday Life* (2000). A música funciona para ela como uma ferramenta que é ativada para modular seu humor. O interessante é como ela tem consciência de todo um sistema íntimo que liga sentimentos e sons. Para ela, a música é algo que funciona como uma espécie de remédio, tomado de acordo com alguns sintomas percebidos para melhorar sua saúde. Isso, claro, caso ela controle o som. Caso contrário, adjetivos negativos são atribuídos a gêneros musicais sentidos por ela como experiências musicais desconfortáveis, como “música pop nonsense” ou “jazz indançável”, de alguma forma desvinculadas de suas expectativas e desejos. Washburne e Derko, organizadores de uma instigante coletânea intitulada *Bad Music*, definem como música “ruim” aquela que é “de alguma forma indesejada”, “imposta a nós em todos os tipos de situações possíveis e impossíveis” (Washburne & Derko, 2004, p. 1). “Ruim” é um juízo de valor que resulta de interpretações de gosto e adequação muito complexas, e que ajudam o ouvinte a definir um “gesto de posicionamento” sobre a música que ouve (Washburne & Derko, 2004, p. 2). Em outras palavras, “o gosto não é uma experiência estável e interior do sujeito”, mas é resultado de “*relações afetivas*,

D

seja com outros que compartilham das mesmas preferências, seja com obras ou artistas que nos *afetam*” (Janotti Jr. & Pereira de Sá, 2018, p. 10).

O que importa destacar é que os juízos de valor desempenham um papel fundamental na definição do prazer e do desprazer associados à experiência musical. Dificilmente alguém falará sobre música incômoda sem levar em consideração os gostos pessoais. Gostaria de argumentar aqui que esse julgamento lida com pensamentos complexos sobre a vida em sociedade, identidades, emoções e valores individuais, bem como com códigos sociais compartilhados considerados “bons” ou “positivos”. Portanto, os julgamentos estéticos são inseparáveis dos julgamentos morais, definidos como um conjunto de regras aceitas que alguém está inclinado a seguir como resultado de algumas restrições sociais e desejos individuais vinculados a uma interpretação geralmente contraditória de definições de “certo e errado”.

QUESTÕES MORAIS

Afirmar que o gosto musical está atravessado por julgamentos morais não significa supor uma relação direta entre eles. Em vez disso, esse atravessamento é experimentado de múltiplas maneiras, de acordo com condições e contextos nos quais a música é ouvida e vivida. Como aponta a obra de Pierre Bourdieu (2007), o gosto não está desvinculado de pertencimento social, educação e origem familiar. Mesmo considerando que nosso gosto é muito mais instável do que sugere a interpretação bourdieusiana e costuma incorporar elementos que parecem “dissonantes” com o gosto esperado de nosso pertencimento grupal (Lahire, 2007), sua construção está intimamente ligada a nossas experiências de vida, valores compartilhados e imersões culturais.

Assim, o gosto musical tem a ver com conhecimentos e memórias, ativando um papel importante nos atos de reconhecimento e interpretação. Além disso, o gosto é dinâmico. Como tal, precisa ser performatizado, reforçado, falado e exibido socialmente por meio da escuta de gravações, frequência a shows e concertos, compra de produtos de seus artistas preferidos, debates sobre o valor de músicas, álbuns, shows e assim por diante (Hennion, 2001). A formação e remodelação de nosso gosto são elaboradas diariamente não apenas em relação a repertórios musicais de que gostamos, mas também em fricção com canções, artistas e sons que rejeitamos.

Definir uma experiência musical como incômoda é o movimento final de uma atividade corporal e intelectual de interpretação de ideias sobre a música ouvida, que é, por sua vez, socializada em performances de gosto que se estabelecem para expressar e elaborar essas interpretações. A definição de incômodo em

música faz parte de um processo contínuo de interpretações e julgamentos sobre a música, desenvolvidos individual e socialmente, corporal e mentalmente. Obviamente, essa interpretação não é apenas estética ou socialmente construída, mas é emoldurada por crenças morais e éticas e, conseqüentemente, é fortemente afetada por elas. O reino da moral é o reino das regras e convenções sociais, um conjunto de pensamentos sobre o qual nossa vida diária é vivenciada. É um terreno em movimento, constantemente desafiado e remodelado de acordo com várias condições e contextos que se transformam ao longo de nossas vidas.

A música tem um papel importante em compartilhar pensamentos morais e desafiá-los. Por exemplo, uma música que diz “vamos matar o policial” ou algo parecido é julgada de acordo com ideias sobre vida e morte, assassinato, violência e poder. Esse julgamento também está misturado com ideias compartilhadas sobre o poder coercitivo da polícia, sua atitude opressora e seu papel como força repressiva do Estado. A princípio, a maioria das pessoas concordaria que matar alguém é errado, mas essa avaliação pode mudar de acordo com as condições sociais; que é a atividade contraditória do julgamento moral. Além disso, a música pode ter uma função dramatizadora, encenando um ato reconhecido como obviamente errado como forma de expô-lo, criticá-lo e impedi-lo. “Vamos matar o policial” é uma frase que pode se referir a uma posição de resistência, ou mesmo a um ato que deveria ser posto de lado. Esse efeito dramatizador depende de outros elementos da experiência musical – que, como todos sabemos, não podem se restringir à letra –, envolvendo o arranjo, o gênero musical, a sonoridade, a posição e o comportamento mais amplo do artista, o lugar social e físico onde é tocada e vários outros aspectos que fazem parte da semiose da experiência musical e podem orientá-la para uma ou outra direção. Dependendo de todos esses elementos variáveis, cantar um refrão que estimule a morte de um policial também pode ser entendido como uma piada, um texto humorístico cuja interpretação pode levar ao extremo oposto, resultando em uma frase que destaca que é errado matar qualquer pessoa. Todas essas ideias possíveis são, então, a matéria-prima a ser interpretada e julgada eticamente à medida que as pessoas vivenciam a música que toca, fazendo parte do sentimento resultante de prazer ou rejeição dessa semiose.

Em suma, a interpretação sobre o significado de uma música resulta de uma avaliação da correspondência ou incompatibilidade entre as expectativas morais do ouvinte e o que ele interpreta como a mensagem moral da música. Esse processo é cognitivo e racional, mas também apresenta um forte componente emocional e corporal e, normalmente, não é verbalizado. Assim, embora a maior parte dos entrevistados demonstrasse bastante segurança em apontar gêneros musicais e artistas de que gostam muito ou desgostam fortemente, a maioria deles não

D

Gosto musical, moral e incômodos

soube elaborar verbalmente *por que* gosta ou não de determinado tipo de música. Quando o fazem, apontam para questões morais que justificam sua antipatia, normalmente de forma fragmentária, breve e pouco desenvolvida. A entrevista de Mike foi uma exceção. Com 52 anos de idade, o escocês Mike trabalha como amolador de facas e é músico amador. Em sua entrevista, desenvolveu uma interpretação detalhada sobre os motivos pelos quais não gosta de música pop.

A primeira coisa [de que eu não gosto] é a música pop que as crianças ouvem. Eles podem ou não estar conscientes do contexto da música, mas geralmente é sobre sexo. E essas crianças de 7, 8, 9 anos, estão ouvindo alguma coisa pela batida, talvez. Eles não pensam [na letra]: menina quer o cara, cara quer a garota, mas é uma coisa muito básica, e não é apropriado. Eu posso estar sendo muito conservador, mas simplesmente não parece necessário. A questão é o *groove*, mas quando eles percebem a letra, eventualmente, uma mensagem está sendo enviada. As meninas cantando esse tipo de coisa, sabe? Isso é frustrante. Acho que enviar essa mensagem para crianças dessa idade é inadequado. E quanto mais música eles ouvem, à medida que envelhecem, como adolescentes, eles vão para esse rap, hip hop, R&B, é tudo muito sensual. Ele envia a mensagem errada sobre relacionamento. Quando você tem um filho em casa, quer que ele cresça respeitando-se e não se vendo como um objeto sexual. E é repetido, tocado indefinidamente.

Sua descrição é esclarecedora. A desaprovação estética da música pop se deve a seu julgamento moral. Embora tenha mencionado a repetição como um elemento (estético) de sua rejeição ao pop, o principal problema para ele é a forma como a música lida com a sexualidade. Sua preocupação com a “mensagem” enviada às crianças por meio da música é apontada para as letras. Claro, é importante estar ciente de que a mensagem sexual não está apenas nas letras. O sexo nas canções pop é um elemento constitutivo do gênero, destacado nos versos e no refrão, mas enfaticamente reforçado nos movimentos corporais de cantores e cantoras, na entonação do canto, nas coreografias, nas vestimentas (ou em sua ausência) e na própria experiência dos concertos de música pop, onde as relações interpessoais são altamente mediadas pelo apelo sexual, pela dança, pelo olhar e pela sedução. No entanto, é inegável que o componente verbal das canções funciona como uma espécie de guia para narrativas, histórias e aspectos morais da experiência musical. As canções populares são geralmente canções sobre amor, sedução e sexo. A vontade de estar perto da pessoa amada e também as dores e frustrações das separações amorosas são os temas mais comuns encontrados nas letras de música. Claro, isso não é exclusivo do mercado de música popular. Todo o mundo comercial é informado e

processado de acordo com metáforas e sugestões sobre amor e sexo. Sexo vende. De carros a cosméticos, de sabonetes a músicas, o apelo sexual nas propagandas parece inevitável. Preocupações morais e restrições à sexualidade são, portanto, uma parte importante do debate público, pois representam um aspecto fundamental da vida social, variando de desejos pessoais a regras socialmente aceitas, amplamente difundidas em narrativas culturais sobre amor, casamento e família. A música é um artefato acionado por grupos sociais e indivíduos para atuar, pensar e elaborar ideias, incluindo ideias sobre sexo e amor. Ideias sobre o que é certo e errado relacionado ao sexo e ao amor.

Se isto é verdade para quase todas as músicas comerciais, é sem dúvida mais intenso em alguns estilos e gêneros musicais, como o universo pop *mainstream*, no qual por vezes a temática sexual eventualmente pode moldar a interpretação moral da experiência estética. É precisamente esse papel orientador que perturba Mike ao associar o par ouvir/cantar como inadequado para crianças. No entanto, ainda que ele reconheça que as crianças podem não entender o que exatamente significam as letras, ele manifesta preocupação com a maneira como as ideias continuam circulando em suas mentes, estruturando seu comportamento e até mesmo suas relações futuras. Pode ser exagero de uma perspectiva conservadora, mas não é uma preocupação irrelevante.

O problema das letras também é apontado por Luane, estudante carioca de 17 anos. Apesar de adolescente – que, por isso, supostamente tenderia a gostar de gêneros musicais pop e dançantes –, Luane se preocupa com o conteúdo e com a mensagem transmitida pelas letras. Em suas palavras:

Mas também fico preocupada com as letras. Não dá pra ouvir a batida e deixar a letra de lado. E certas letras são impossíveis, você simplesmente não consegue cantar. As letras do funk são muito repetitivas. Hoje em dia, os adolescentes são atraídos por fazedores de sucesso. Como um MC que pega todas as garotas e assim por diante. As crianças também, porque está na moda. Cultura de massa ouve funk, *pagode*. Antigamente, as pessoas ouviam muito MPB. Gosto muito de MPB. Legião Urbana. As letras do Legião são muito atuais; naquela época, a homossexualidade estava sendo discutida pela primeira vez. Antes tinha muita repressão de tudo e as pessoas queriam falar, se expor, e as pessoas se sentiam reprimidas.

É muito interessante a forma como ela define a música ligada às estruturas morais da sociedade ao longo do tempo. Ela identifica nas letras de alguns artistas e canções do passado elementos do desejado debate social, o que é comparado com letras de hoje que ela não consegue ouvir. Seu exemplo da Legião Urbana é sintomático. As canções de Renato Russo que abordam o amor entre pessoas

D

Gosto musical, moral e incômodos

do mesmo sexo funcionam para Luane como elementos que, à época, ajudavam as pessoas a aceitar a homossexualidade. Luane nasceu após a morte de Renato Russo (1960-1996), mas ouvir suas canções permite que ela interprete aspectos morais da sociedade de décadas anteriores e até mesmo observe a relevância dessas ideias na sociedade atual. Tudo isso é direcionado por ela para as letras. Ela reforça isso ao descrever suas preferências musicais por gêneros que supostamente possuem letras mais complexas (critérios estéticos), com mensagens que ajudam a desafiar preconceitos morais. Ao fazer isso, ela organiza o universo musical comparando os gêneros de acordo com seu gosto.

A sua menção à “MPB” é um exemplo disso. Consagrada como uma categoria no mercado fonográfico brasileiro, as obras de artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Tom Jobim desenvolvem um conjunto complexo de procedimentos composicionais (letras, melodias, harmonias, arranjos) e, por isso, são reconhecidos pela crítica cultural como de boa qualidade. “MPB” e rock clássico brasileiro são gêneros que Luane associa a um passado mítico da história da música popular brasileira, quando, segundo ela, as pessoas ouviam música “melhor”. Em suas interpretações, as letras de “hoje em dia” são pautadas pela moda, pela repetição de mensagens sexuais diretas que circulam em torno de “meninos pegando meninas”. Em seu pensamento, a cultura de massa é responsável por essas mensagens repetidas a adolescentes e crianças, mas ela não desenvolveu, como Mike, uma interpretação que associe algum tipo de deseducação moral relacionada ao gosto compartilhado das músicas da “moda”. O que vale a pena notar é que ambos direcionam suas críticas para as letras, descartando outros elementos da experiência musical. Isso não é incomum. As pessoas geralmente prestam muita atenção às letras em suas conversas sobre música e seu julgamento de valor. As letras funcionam como uma espécie de guia. Uma ênfase ainda mais radical nas letras é dada por Messias, que faz uma distinção entre música gospel e batida eletrônica.

Eu gosto de música gospel, só ouço música gospel. Minha esposa não gosta tanto de gospel. Ela diz que os pregadores gritam. O que eu realmente amo é a Palavra. Também adoro músicas românticas. As letras dizem muito. Fazem você voltar ao passado e se tornar um homem mais romântico, algo que não existe hoje. O romance torna o homem melhor. As mulheres acreditam no amor. Gosto de brega antigo, gosto de Fábio Jr., Roberto, Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo. Eu toco violão por causa do romantismo. A música eletrônica é mais barulhenta que as melodias. Eu não aguento. Só aqui, quando tocam na praça. Fim de semana sempre fazem isso, não aguento mais. É um barulho muito insuportável, não tem letra nenhuma. É como o funk e a música baiana, mas essas são mais fáceis de entender. Ao contrário,

a música eletrônica é mais ruído do que a própria música. No meu ponto de vista, isso não é música. É música, mas acho que não é. Me irrita nesse sentido.

Messias tem 43 anos e trabalha como porteiro e motorista no Rio de Janeiro. Suas interpretações sobre música derivam em grande parte de experiências na igreja e em sua casa numa favela da zona norte, onde relatou ser atormentado constantemente pelo som do baile funk e de vizinhos barulhentos. O gosto de Messias é totalmente condicionado pela letra, pois ele, como evangélico, preocupa-se com a “mensagem”, a “palavra” de Deus. Curiosamente, em seu modo de pensar, a letra é o próprio elemento que define a “música”, em oposição ao “ruído” (ver Trotta, 2020). Conseguir “entender” é o caminho que admite utilizar para sua definição altamente pessoal do que é ou não “música”. Ao se referir à música eletrônica, Messias mistura a letra com o som, rejeitando-a como “não música”. Mesmo admitindo sua classificação como não consensual, ele busca na definição de “música” uma estratégia para elaborar estética e moralmente o valor de sua experiência desagradável. A distinção sobre o que é ou não é “música” faz parte de um processo mais amplo de julgamento do valor da experiência sonora, que, no caso dele, é fortemente dependente da mensagem transmitida pelas letras. O poder das letras românticas é, portanto, um poder moral, que torna as pessoas melhores em sua existência.

Tanto Mike quanto Luane e Messias destacam o papel da música na difusão e no compartilhamento de ideias sobre a vida. Nossa experiência subjetiva com a música é enquadrada em regras e restrições sociais que moldam nossa maneira de pensar e nosso comportamento. É ativada por memórias e pensamentos que dividem o que é considerado certo ou errado, aceitável ou inaceitável, bom ou ruim. Sendo a música uma forma de pensamento e ação no mundo (Blacking, 1995), a experiência com a música não é passiva, mas é uma atividade por meio da qual as pessoas *elaboram* estilos de vida e comportamentos. A experiência musical pode desafiar ideias construídas ao longo de nossa vida, que podem ser perturbadoras e desconfortáveis. As preocupações de Mike com a educação sexual de crianças são resultado de um descompasso entre comportamentos morais e discursos que ele considera adequados para crianças e o conjunto de ideias que encontra na música pop. Da mesma forma, a interpretação de Luane de que algumas letras dos anos 1980 eram “melhores” do que as canções atuais decorre de sua percepção particular de que a MPB e as canções clássicas do rock foram capazes de elaborar preconceitos sociais para a construção de um mundo igualitário. Messias também enquadra seu gosto e valores ao aspecto religioso, buscando nas letras a mensagem adequada de acordo com os escritos da Bíblia. Valores sexuais, humanísticos ou religiosos são colocados por eles

como elementos do julgamento estético e ético das canções, moldando a forma como ouvem a música. Os comportamentos inadequados descritos nas letras são, então, considerados ofensivos, num movimento que acaba classificando a música indesejada como irritante.

Além disso, independentemente da ideia abertamente aceita de que a experiência musical deve ser tomada como um todo, englobando o som, a dança, o contexto, a ressonância, a sociabilidade e assim por diante, suas queixas morais sobre a música são direcionadas às letras. O problema das letras pode ser tomado em duas dimensões sobrepostas. Em primeiro lugar, dirige-se a canções específicas que podem ser consideradas ofensivas. Nesses casos, é a experiência que propicia a situação para que as pessoas julguem a música por meio da interpretação da mensagem verbal. Claro, isso só pode acontecer quando o ouvinte é capaz de entender a linguagem usada na música. Caso contrário, o aspecto perturbador da experiência pode estar oculto ou apenas sugerido em fragmentos visuais e sonoros. A segunda dimensão que gostaria de abordar em profundidade é que os problemas morais que surgem principalmente através das letras são considerados uma característica definidora de certos gêneros musicais. Nesse caso, não é a experiência em si que produz a repulsa a letras julgadas como incômodas ou inadequadas, mas um conhecimento acumulado sobre um conjunto de canções e artistas. Este processo é muito mais complexo porque ativa um conjunto de ideias preconcebidas sobre certo ou errado juntamente com a homogeneização de um vasto repertório em uma classificação pejorativa. Nesse sentido, os gêneros musicais são tomados como uma espécie de reservatório de “letras ruins”, sendo alvo de rejeições e preconceitos.

GÊNEROS MÚSICAIS E HIERARQUIAS

O universo da música é separado em unidades de classificação que ajudam ouvintes e fãs a identificar e selecionar seus gostos e preferências. O termo mais eficaz para designar essas separações é a ideia de “gênero”, metáfora biológica emprestada ao âmbito cultural por outras linguagens artísticas como a literatura, as artes visuais e o cinema, e transportada para a classificação musical tanto como estratégia de participação no mercado quanto como divisão social (Negus, 1999). Não é meu objetivo aqui desenvolver uma teoria ampla dos gêneros musicais (o que já foi feito por vários trabalhos brilhantes), mas destacar que essa separação funciona como um atalho para verbalizar rejeições musicais e segregações de pessoas. Como argumenta Fabian Holt, “o gênero é uma força estruturante fundamental na vida musical” (Holt, 2007, p. 2), e “o discurso desempenha um papel importante na construção do gênero” (Holt, 2007, p. 3).

Em sua abordagem, o autor sugere não estar em busca de definições de gêneros, mas de uma compreensão deles (Holt, 2007, p. 8), o que é feito em seu livro por meio do trabalho etnográfico. Da mesma forma, meu ponto aqui não é definir o que as pessoas querem dizer quando mencionam um gênero musical como incômodo, mas o próprio fato de que as pessoas usam a classificação de gênero para falar sobre gostos e desgostos. Os gêneros fornecem conjuntos de ideias, expectativas e humores que são reconhecidos como desejáveis e prazerosos para algumas pessoas e como chatos ou desagradáveis para outras. Assim, o incômodo musical está associado aos gêneros musicais. Apesar do consenso amplamente aceito nos estudos culturais de que as classificações de gênero costumam ser confusas, as narrativas da maioria dos entrevistados apontaram para uma divisão do universo musical em blocos de práticas musicais bastante definidas. Além disso, algumas narrativas sobre esses blocos sugerem que as pessoas usam a classificação de gênero para entender, mapear e incomodar outras pessoas. O caso relatado por Isabel é interessante.

Odeio música sertaneja. Isso tem a ver com quando eu era adolescente e meu pai gostava de sertanejo enquanto eu queria ser totalmente diferente. E ficava provocando meu pai, toda aquela coisa de adolescente, e meu pai dizia que não a gente não sabia escolher uma boa música. Porque, para o meu pai, o rock “é o ó”, ainda mais quando é estrangeiro. Eu e meus amigos ouvíamos rock como uma forma de protesto. Eu zoava a música que ele gostava. Acho que foi por isso, e também porque nossos amigos achavam sertanejo uma merda e a gente queria pertencer à tribo. Isso ficou gravado em mim. Certo, não estou aberta. Não posso gostar de sertanejo porque, onde eu cresci, gente legal não gosta.

A oposição entre rock e sertanejo é descrita como uma distinção geracional, além de uma ferramenta para fazer parte do grupo de amigos. Para Isabel, rotular sertanejo como o tipo de música que seu pai gostava produzia um duplo processo de vincular um conjunto de ideias e comportamentos a ele e seu estilo de vida e afastá-la dele. Julgamentos de valor na música são atos que ajudam as pessoas a estabelecer um lugar no mundo e uma fonte de autorreconhecimento (Frith, 1996, p. 72). Sua identidade de jovem tanto como indivíduo quanto como integrante de um grupo seria preenchida em parte por sua proximidade com o rock e distanciamento do sertanejo. Curiosamente, depois de mais de duas décadas, Isabel, de 42 anos, ainda sente um bloqueio ao sertanejo e associa essa antipatia a sua adolescência. Claro, não podemos negar que os gêneros musicais carregam ideias e estereótipos que podem explicar em parte sua rejeição ao estilo. Tendo nascido em Brasília e vivido em várias cidades do país, Isabel

mudou-se para o Rio de Janeiro no início dos anos 2010 e relatou estar bem adaptada na antiga capital federal. Nesse sentido, seu conjunto de códigos e valores compartilhados estão hoje distantes da ideia de um universo rural endinheirado e pop ambientado nas descrições das letras sertanejas. Assim, sua recusa ao gênero se deve a um processo mais complexo do que simplesmente a lembranças de uma adolescente tentando irritar o pai. A classificação de gênero é também uma classificação cultural, que funciona como um atalho para sons, ideias e códigos (não) compartilhados.

Mas há outra camada na divisão de gêneros dentro do mercado musical. Classificar significa produzir hierarquia. A avaliação negativa que Isabel atribui ao sertanejo não é uma decisão pessoal construída exclusivamente a partir de sua experiência de formação e afiliações culturais atuais. No Brasil, apesar de seu protagonismo no mercado fonográfico, o sertanejo é reconhecido por poderosos estratos sociais intelectuais da população urbana como música de baixa qualidade. Isso se deve principalmente a seu elemento comercial, sendo mesclado com a música pop global de diversas formas. Para parte da crítica, o sertanejo é uma versão piorada da autêntica música sertaneja – rotulada como “caipira” – que abandonou sua herança rural para abraçar o mercado pop global (Alonso, 2015, p. 23). Com isso, os artistas classificados como sertanejos perderam sua autenticidade e, portanto, seu valor estético e moral. Não surpreendentemente, o sertanejo, assim como o pop e o funk, foram os gêneros mais associados a incômodos musicais.

Ampliando o caso do sertanejo para um universo musical mais amplo, é possível afirmar que as hierarquias no campo cultural não se constroem no deserto. Em vez disso, as lutas para afirmar o valor cultural (portanto, social, estético e moral) dos gêneros musicais operam dentro dos limites da estratificação social e do poder relativo que os grupos sociais têm sobre ela. Intelectuais, jornalistas, críticos, conservatórios, escolas de música, músicos qualificados e artistas reconhecidos são mais propensos a ter seus gostos e critérios de valor aceitos e compartilhados do que artistas menores, público de baixa escolaridade ou músicos amadores não qualificados (Araújo, 2002). Portanto, o critério aplicado para julgar uma obra musical como “boa”, embora possa ser contestado, tem algumas regras gerais abertamente aceitas. Sem negar o imenso universo de conflitos que envolve o julgamento estético de cada gênero musical, a força da narrativa que posiciona a música clássica, o jazz, a bossa nova e o rock clássico – só para citar alguns – em alta na hierarquia de valores dentro dos gêneros musicais é altamente consensual. Da mesma forma, a desqualificação de gêneros como rap, hip hop, funk, pagode e “pop” é amplamente compartilhada. Esse processo é incorporado de modo particularmente rígido na formação do gosto musical

de músicos. Alec, instrumentista argentino de 32 anos, é um ótimo exemplo. Sua descrição vai exatamente nessa direção:

Pop. Há muitas coisas que eu não gosto no pop. Está relacionado ao consumismo. Eu sinto que a música pop é para adolescentes ou pessoas extremamente consumistas e eu não sou nada disso. Eu entendo que os adolescentes gostem de pop, mas quando é um adulto gostando de pop, acho um pouco estranho. Eu definitivamente acho que é condicionado para uma certa idade. Parece ser feito exclusivamente para ganhar dinheiro.

A artificialidade que Alec encontra na música pop é uma questão-chave no julgamento cultural sobre incômodos musicais. Para além do contexto, o elemento perturbador na música costuma estar associado a um baixo valor atribuído ao comportamento consumista ou à moda adolescente. “Pop” é um termo guarda-chuva que reúne várias dessas desqualificações. Segundo Thiago Soares, os debates sobre a música pop costumam ser organizados por meio de dois eixos: a ideia de “cultura pop” e o que ele chama de “estética do entretenimento” (Soares, 2015, p. 22). Ideias de superficialidade, lazer e alegria constituem a semântica compartilhada do pop, juntamente com a agência da indústria cultural na formatação, produção e distribuição de seus produtos. Na música pop, o elemento artístico circula como mercadoria e, para alguns, ao fazê-lo, perde seu valor, trazendo para primeiro plano a dimensão econômica.

Fabian Holt relata ter relutância em definir a música pop como um gênero “no sentido estrito”, mas assume que ela funciona como uma categoria que se refere à produção *mainstream* de vários gêneros e, às vezes, pode funcionar como um gênero na complexa atividade de rotulação (Holt, 2007, pp. 17-18). Para o propósito de nossa discussão, a vinculação da categoria em uma classificação de gênero não é muito importante, uma vez que concordamos que funciona como um termo que define uma distinção de valor geral e está associado a ideias e comportamentos que podem ser julgados como positivos ou negativos. Jason Lee Oakes argumenta que “os limites da música pop são absurdamente abrangentes, estendendo-se para incluir desde Cole Porter até os Carpenters e Christina Aguilera” (Oakes, 2004, p. 54). O que estou tentando desenvolver aqui é que esse conjunto de ideias que sustenta a classificação do pop como algo ruim é um julgamento moral que resulta de uma compreensão mais ampla sobre a vida em sociedade, que, por sua vez, é interpretada pelo ouvinte como parte da avaliação estética da experiência musical. Esse enquadramento moral descarta tanto a falta de autenticidade quanto a mercantilização ouvida na música pop.

D

Gosto musical, moral e incômodos

Ao interpretar a luta entre jazz e rock em revistas especializadas, Matt Brennan observa que, apesar de suas supostas diferenças, ambos os gêneros compartilhavam uma “ideologia subjacente comum” de serem “culturas musicais autênticas contrastadas com o ‘pop’ comercial fabricado em massa, ativamente fechando os olhos para sua própria participação óbvia na música como uma forma de produção comercial” (Brennan, 2017, p.14). A questão é que as pessoas julgam a música às vezes considerando uma espécie de *continuum* que liga dois reinos opostos: o autêntico e o comercial. Embora seja um critério polêmico para avaliar a música, o sistema de dois polos aparece com frequência em discursos que tentam elaborar valor. A autenticidade costuma ser associada à ética positiva no cotidiano, sendo a expressão artística de pessoas ou indivíduos genuínos, portanto, altamente valorizada. Inversamente, a comercialidade é reconhecida como um gosto frio, materialista e artisticamente irrelevante de indivíduos individualistas, associada ao capitalismo perverso e ao egoísmo. Toda prática musical hoje em dia está localizada em um espaço intermediário entre os dois pólos e parte do julgamento é avaliar até que ponto a autenticidade desempenha um papel importante na experiência estética. É claro que nem todos compartilham dessa oposição dessa forma e, além disso, mesmo que concordemos com a lógica da classificação bipolar da qualidade (da qual pessoalmente não tenho certeza), não é possível verificar com precisão onde um artista ou gênero musical está situado. O que gostaria de destacar é que a “acusação” de mercantilismo é um argumento frequente para desqualificar um gênero musical, envolto em clara depreciação moral de quem gosta e ouve.

Quando Alec descarta o “pop” por seu consumismo e objetivo exclusivo de ganhar dinheiro, ele está usando seu gosto para interpretar como as pessoas se relacionam umas com as outras e como elas se comportam no mundo. Esse processo fica mais claro quando ele admite que o gosto pelo pop é compreensível para os mais jovens, mas não para os mais velhos. Para ele, gostar de pop faz parte da sociabilidade adolescente e ajuda os jovens a se identificarem no mundo e serem aceitos em seus grupos sociais, num movimento muito parecido com o que Isabel relatou sobre a construção do gosto adolescente pelo rock. Como afirma Thiago Soares em seu fascinante livro sobre os usos da música pop em Cuba, “a ideia de fazer parte de um mundo global, cosmopolita e hegemônico alimenta fortemente a construção do imaginário pop. Assim, a geração aparece como uma chave para entender as formas particulares de valores que emergem em contextos específicos” (Soares, 2017, p. 122). O autor discute o caso de “Martí”, um jovem travesti cubano que adotou a música pop anglófona como forma de construir sua identidade sexual e de pertencimento geracional. Através da prática performativa de ser fã de Lady Gaga e Madonna, Martí desafiou o estereótipo

militar masculino da Revolução Cubana, enfatizando seu apego às novas gerações, aspirando por mudanças na ilha sem necessariamente ser politicamente contra os objetivos da revolução (Soares, 2017, pp. 120-124). O caso relatado por Soares reforça a importância da música pop como dispositivo na construção da identidade dos adolescentes por meio do consumo. No entanto, é justamente essa forte ligação dos jovens com a cultura pop que alimenta sua desqualificação. Como Alec apontou, é aceito que os jovens usem o pop como tal, mas espera-se que, à medida que envelhecem, seu gosto mude para práticas musicais possivelmente mais elaboradas ou complexas. No mesmo movimento, adolescente e pop são subvalorizados no sistema hierárquico de classificação social e estética, o que significa que crescer deveria ser um caminho para distanciar o pop.

A questão da idade relacionada à música aparece novamente na entrevista concedida por Nelson, de 36 anos. Ele trabalha na área administrativa de uma fundação pública de saúde no Rio de Janeiro e relata ouvir música todos os dias. Em sua entrevista, ele descreve um intenso desentendimento com sua esposa sobre música. Depois de mencionar várias vezes durante a entrevista que odeia funk, especialmente o pop-funk de Anitta, ele explica seu gosto musical. Em suas palavras:

Não gosto nada de funk, principalmente do *proibidão*. No meu tempo o funk tinha rap, uma montagem de rap. Hoje você não tem isso. É sempre a mesma coisa da pornografia, que é muito acentuada no funk. Acho extremamente desagradável, não posso, não gosto, não gosto. Obviamente, é jogado em festas e você fica um pouco alegre, feliz e às vezes até dança. O ritmo é muito legal, acho até a batida legal. Mas é impossível. Você vê essa nova geração contaminada pelo funk, Anitta. Ela é horrível, mas é um sucesso. Isso é triste! Para quem está acostumado a ouvir Elton John, Beatles, Bee Gees, sem falar em Guns And Roses, Aerosmith, Bon Jovi (...) Minha esposa ama Anitta. Sinto como se tivesse casado com uma adolescente. Hoje estou acostumado, não ligo mais tanto. Mas demorei um pouco, porque é uma merda. E é ruim porque ela é meio funk, e todo mundo fica dançando, empinando a bunda, eu acho estranho. Na verdade, é democrático. Ela ouve funk, Anitta no canal Multishow, quando está assistindo aquele show horrível dela. E ela não gosta de rock. Então ela só ouve quando eu ouço rock com fone de ouvido. Ela não usa fone de ouvido. Sério. Tolerância, certo? Casado. Ela não aguenta, diz que é muito ruim. Eu não aguento.

Nelson mistura vários argumentos que apareceram em outras entrevistas. Primeiro, a questão moral. A principal razão para sua forte rejeição ao funk é a grande sexualidade dele. Embora declare ambigualmente que ele próprio pode

D

dançar numa festa se for tocado, assumindo que “o ritmo é legal”, recusa as letras “pornográficas” e “empinar a bunda” na pista de dança. A leve contradição entre ele mesmo dançar o ritmo legal e sentir estranheza com a dança dos outros pode ser superada em seu discurso, uma vez que se preocupa com a letra. Novamente, a interpretação verbal da música é o elemento mais importante para diminuir o valor de todo um gênero.

Em segundo lugar, a classificação do gênero é feita por Nelson via artistas representativos que são definidos como “bons”, em comparação com Anitta, que concentra os piores adjetivos. Declara gostar de “rock”, e na lista que fornece de supostos “bons” artistas, estão representados vários estilos de pop e rock, indo dos Beatles a Aerosmith e Bee Gees. Nelson sugere operar uma hierarquia de valores muito comum em alguns grupos identitários no Brasil em que alguns gêneros musicais brasileiros se opõem ao rock anglófono. A sua preferência pelo rock e pop anglo-americanos evidencia uma filiação a um conjunto de ideias relacionadas com o cosmopolitismo, a modernidade e a tecnologia. Como aponta Motti Regev, a música pop-rock desenvolveu um conjunto de técnicas sonoras derivadas da manipulação elétrica de timbres fornecidos por instrumentos e dispositivos elétricos e eletrônicos (Regev, 2013, pp. 166-168). Assim, após um longo processo de “pop-rockificação”, a atmosfera da música pop-rock tornou-se o som da modernidade, um “cosmopolitismo estético” (Regev, 2013, p. 30). Embora Regev não classifique o pop-rock como um gênero, mas como uma “convenção cultural”, Nelson parece aplicar ao termo “rock” uma ideia mais ampla que pode abarcar artistas e grupos de pop-rock anglófonos, usando essa classificação para afastá-los da música executada por Anitta. Essa forma de pensar permite que ele divida a música “boa” (pop-rock anglófono) e “ruim” (funk-pop brasileiro).

O terceiro aspecto da narrativa de Nelson é a questão da idade. Nelson acha inaceitável que sua esposa (presumivelmente na casa dos trinta como ele) goste de Anitta. Anitta e o pop-funk que ela representa deveriam ser direcionados apenas para adolescentes e seu gosto por isso seria um sinal de imaturidade ou subdesenvolvimento em termos musicais e, talvez, em outros âmbitos. É possível especular – embora seja importante destacar que se trata de especulação – que parte de seu desgosto por artistas pop-funk como Anitta tenha a ver com essa desavença doméstica, e possivelmente esse conflito musical esteja cercado por outros em sua parceria. A música é um elemento de conflitos domésticos, eventualmente bastante intensos (Trotta, 2020). A dimensão pessoal do gosto musical é tomada como um traço significativo na avaliação da própria relação, que em seu caso parece ser bastante tensa para ele. Como argumenta Frith, “o ponto não é que queremos amigos e amantes como nós; mas precisamos

saber que a conversa, o argumento, é possível” (Frith, 1996, p. 5). Não está claro se Nelson se sente incapaz de ter essa conversa com a esposa, uma vez que desqualifica seu gosto de adolescente e nega qualquer respeito à artista que ela admira. A questão das relações pessoais se confunde com negociações de gosto, o que nos leva a outra camada nessas classificações, deslizando dos gêneros para as pessoas que os produzem e deles gostam.

O CASO DO FUNK

Se os gêneros fornecem uma categorização do universo musical que ajuda as pessoas a definir gostos e desgostos, alguns deles são mais propensos a serem mencionados como “incômodos”. Nas entrevistas feitas no Brasil, o funk foi frequentemente citado como deflagrador de irritação. Não posso dizer que tenha sido uma surpresa, pois é sabido que o funk costuma ser referenciado na música popular brasileira como um exemplo de “música ruim”. Segundo o musicólogo Carlos Palombini, um dos mais importantes pesquisadores do funk no Brasil, o gênero está entre “os mais citados nas listas de abominações musicais” (2009, p. 320).

O funk brasileiro foi criado em festas subalternas nos subúrbios e favelas do Rio de Janeiro no final dos anos 1970, onde a *soul music* norte-americana era tocada (Oliveira, 2017). No entanto, desde a década de 1990, o gênero tem sido retratado pela mídia como uma prática musical associada a “gangues ou organizações criminosas, imputações de relações sexuais anônimas em festas, alienação, mau gosto e danças, gírias e letras machistas” (Freire Filho & Herschmann, 2003, p. 225). Ao mesmo tempo, essa cobertura negativa da mídia despertou a curiosidade em outros grupos sociais, em um movimento paradoxal de demonização do funk, que se conjugou com uma glamourização involuntária do gênero (Herschmann, 2005). O interessante nesse processo é que, apesar de ser reconhecido como música criativa e dançante pelos frequentadores dos bailes, o funk vem enfrentando um forte preconceito, emaranhado com ideias sobre pobreza, negritude, violência e sexualidade explícita. Semelhante à definição de hierarquias sociais sobre a *cumbia villera* na Argentina discutida por Pablo Vila e Pablo Semán, o funk é amplamente reconhecido como “música feita por pessoas pobres e esteticamente pobre” (Vila & Semán, 2011, p. 13). O embaralhamento entre um preconceito social com a desqualificação estética é motivo de diversas denúncias e desavenças que cercam o funk e os bailes. Além disso, atrelado ao forte preconceito racial que faz parte do cotidiano brasileiro, poderíamos acrescentar que o funk é reconhecido como “música negra, feita por negros”. A racialização das segregações sociais (Alabarces & Silba, 2018) misturando

D

Gosto musical, moral e incômodos

preconceitos de classe e raciais é o ponto de partida para a maior depreciação do funk como música e como movimento social. O significante “negro” tomado como pano de fundo da (baixa) avaliação do funk reforça a depreciação de longa data da negritude como uma herança que vem desde o tempo da escravidão e infelizmente ainda está muito presente no Brasil de hoje.

O grande número de entrevistados que citam o funk como exemplo ao falar em “música ruim” é um sintoma dessa posição desfavorável do gênero no imaginário popular da música brasileira. No entanto, os preconceitos de fundo que alimentam esse imaginário não são abordados no primeiro plano dessas falas. Em vez disso, o argumento é geralmente direcionado para a ética retratada pelas letras, ou para a dança, ou para a sonoridade (alta) que o funk costuma tocar. Ernani, psicólogo carioca de 68 anos, mistura o funk com outros gêneros brasileiros para descrever seu desconforto com a música “de hoje”.

Isso vai ser a festa de São João na praça. Mas, quando chegamos lá, tocava forró eletrônico, pagode e funk. Eu queria ouvir uma coisa e havia outra, um contexto ofensivo, ultrajante. O funk, por exemplo, e o pagode, considero escandaloso. Ambos disseminam valores humanos desprezíveis na minha opinião. Antigamente, a grande mídia (há 40 anos) tentava levar produções musicais e culturais de qualidade para as grandes massas. Valores humanísticos. Hoje em dia a grande mídia aproveita coisas de baixíssima qualidade que já fazem sucesso, como pagode, funk, etc. e promove isso. Isso me irrita profundamente.

A forma como associa a música a várias ideias sobre valores humanos, mídia e violência é bastante complexa. A expectativa de encontrar uma música específica em uma festa popular tradicional em um espaço público foi frustrada por gêneros que ele associa à música de “baixo nível”. Embora não tenha desenvolvido o que seriam esses “horribéis valores humanos”, o julgamento é claramente construído sobre suas referências éticas pessoais. Nesse sentido, o funk é um exemplo dessa música agressiva e de baixa qualidade que “a mídia promove”. Usar o funk como exemplo de música que de alguma forma fere os difusos “valores humanísticos” é um desdobramento comum da conversa sobre música incômoda. Às vezes, é descrito mais diretamente como um gênero musical que possui um sexismo forte e indesejável. Messias, o evangélico citado anteriormente, é bem explícito ao descrever esse desconforto:

Funk é 99% ofensivo para as mulheres. Isso faz com que você não goste mais do funk porque não respeita as mulheres. O funk das favelas é 90% muito degradante para as mulheres. E elas vão aos bailes e até gostam. Para mim, as mulheres que

frequentam esses bailes não têm valor algum. Seguem o ritmo e a bebida. Gostar de algo que te degrada. Isso é complicado!

A forma como ele se irrita com a “desmoralização” das mulheres é um pouco contraditória com seu próprio julgamento sobre as mulheres que vão aos bailes e gostam de funk. Ele não vê valor nelas, mas lamenta que as letras as estejam rebaixando. A questão aqui não é apenas a baixa qualidade do funk em si, mas um julgamento moral sobre o estilo de vida que é reconhecido nas letras. A estigmatização opera em um duplo processo que homogeneiza todo o gênero e seu público e incorpora o preconceito que associa o funk a comportamentos inadequados, criminosos e violentos.

Convém observar, porém, que existem vários estilos de funk, definidos não apenas pelas diferenças sonoras, mas também pelas letras. O chamado “proibidão”, por exemplo, apresenta as letras mais agressivas e machistas. Não raro, as narrativas realizadas em suas letras são descrições da violência praticada por traficantes em seus confrontos com a polícia, falando abertamente sobre mortes e brigas. Palombini e Facina definem o proibidão como “aquela parte do funk em que a temática trata da vida nas camadas inferiores do comércio de substâncias ilícitas, ou da *vida no crime*” (Palombini & Facina, 2017, p. 349). Assim, todo um vocabulário explícito de violência é aplicado de forma direta, enfatizando o estilo de vida violento daquelas pessoas pobres cercadas e envolvidas com o tráfico de drogas e as “operações” policiais assassinas. Os limites morais são intencionalmente ultrapassados nestas letras, que, em grande medida, colaboram para alimentar a estigmatização do funk como música de criminoso, música inferior, conflituosa, perigosa. Ainda que essas letras não correspondam à totalidade do funk, o proibidão é sempre citado como exemplo de má qualidade e experiência musical insuportável. Algumas pessoas unificam todos os estilos de funk como simples variações do proibidão, numa simplificação da diversidade do gênero. No entanto, há quem mencione o funk de forma mais matizada, tentando equilibrar o desgosto e identificando diferenças de artistas e músicas através do tempo. Marise, bibliotecária de 46 anos, é uma dessas entrevistadas que tenta separar o funk em momentos históricos, classificando as músicas antigas como mais agradáveis do que os exemplos da atualidade.

Gosto e até curto o funk do início dos anos 90, como o Claudinho e o Buchecha. Se estiver tocando em uma festa eu vou dançar porque eu gosto. Mas hoje em dia o funk é muito ofensivo, principalmente tratando a mulher como objetos para serem usados de forma prazerosa... Quando não tem palavrão, todas as músicas soam implicitamente ofensivas, sobre usar mulher, mulher rebolou, já foi usada.

D

Gosto musical, moral e incômodos

É muito primitivo no sentido negativo da palavra “primitivo”, que é um retrocesso. É um retrocesso cultural porque o funk não começou assim. Hoje tem tendência pejorativa principalmente na questão do sexo e da posição feminina na relação.

Três coisas merecem ser mencionadas em sua fala. Primeiro, a questão da violência. Embora ela pareça estar ciente de que diferentes estilos de funk têm diferentes abordagens e formas, ela só reconhece as músicas do passado como aquelas que ela podia dançar e com as quais se divertir. É como se o funk antigo não fosse agressivo e o passar do tempo tornasse violentos todos os artistas e músicas. O tempo muda nossos gostos e avaliações sobre músicas, artistas e gêneros. Ao mesmo tempo, os repertórios passados podem funcionar como uma espécie de arquivo de memórias que preencheram nossa história de vida, nossos sentimentos e momentos compartilhados. É mais fácil achar interessante ou agradável uma música que faz parte de um tempo distante, mesmo que possa ter sido bastante perturbadora naquela época. Possivelmente, a narrativa seletiva que Marise desenvolve sobre o funk antigo é um exemplo dessa distância que o tempo proporciona.

A segunda questão está relacionada ao gênero. Na verdade, a maioria das letras de funk é construída sobre uma espécie de separação de papéis entre os gêneros que coloca meninas e mulheres como objetos a serem capturados e seduzidos. Essa é uma narrativa masculina bastante comum sobre sexo, que é concebida como uma espécie de caçada, na qual a relação sexual com mulheres é mais uma conquista do que uma experiência prazerosa. Portanto, as letras do funk (como muitas canções pop *mainstream*) descrevem as mulheres frequentemente como um objeto inanimado, pronto para ser levado por um homem viril. Marise, obviamente, recusa esse imaginário e rejeita o funk atual. O sexismo na música é uma questão complexa, que costuma ser interpretada de forma superficial. A superfície do significado imediato das letras é muitas vezes o material que as pessoas obtêm para condenar canções que, portanto, ultrapassaram um limite ético. Embora seja óbvio que algumas letras realmente aplicam ideias e descrições inaceitavelmente ofensivas e violentas contra as mulheres, é necessário aprofundar a análise incorporando o som, a dança e a experiência musical como um todo para obter uma imagem mais complexa da maneira como as pessoas lidam com letras machistas. Isso está além dos limites deste artigo. O que eu gostaria de destacar aqui é que as pessoas se sentem ofendidas com as letras e quando o fazem, rejeitam a música, o artista e eventualmente o gênero como um todo, muitas vezes reforçando preconceitos e segregações.

A última coisa que gostaria de apontar em sua fala é a questão do primitivismo. O sexismo e a violência são entendidos por ela como elementos de um código

de comportamento não civilizado, definido negativamente como primitivo e retrógrado. A questão da civilização como um estilo de vida adequado em oposição a atos animalescos que devem ser controlados individual e socialmente é uma preocupação permanente no cotidiano, surgindo frequentemente nas experiências musicais. Pode-se dizer aqui que Marise está fazendo uma associação direta entre todo o pacote que o funk traz à tona – enredando questões raciais, sociais, geracionais e morais – e o primitivismo, em mais uma camada de preconceito contra o funk e seus fãs. Pode-se interpretar seus sentimentos em relação ao funk como uma elaboração que mescla preocupações morais e éticas com movimentos de atração e repulsa corporificadas pelo aspecto dançante e sexualizado do gênero. O funk tornou-se um símbolo de baixa avaliação estética, funcionando como uma espécie de convergência de diversos preconceitos. Ao acionar o “primitivismo”, muitos desses preconceitos emergem. Em uma análise muito interessante sobre comentários do Facebook sobre o gênero, Pereira de Sá e Cunha (2017, p. 162) constataram que os argumentos contra o funk podem ser agrupados em quatro eixos temáticos: “(1) preconceito racial; (2) preconceito socioterritorial; (3) crítica estética e desprezo pelo funk como manifestação cultural; e (4) popularização do funk como ‘ameaça’ ao progresso do país”. Em suas pesquisas, elas destacam que as pessoas atacam o funk como forma de desqualificar o grupo social que ele representa, misturando preconceito social e racial com desqualificação estética.

O que é importante para nosso debate sobre gosto musical e incômodos é como as pessoas usam o gosto para construir fronteiras sociais e rebaixar outras pessoas. As reclamações de Nelson sobre Anitta, de certo modo, somam tanto o conjunto de estereótipos comerciais sobre a artificialidade da música pop quanto a pobreza do funk como música de má qualidade produzida por “pessoas inferiores”. Como afirma Julio Mendívil (2016, p. 37), “se a música veicula efetivamente valores grupais ou culturais, criticar um tipo de música, ridicularizá-la ou desautorizá-la esteticamente é uma forma muito produtiva de menosprezar quem a produz e quem a ouve”. Em outras palavras, as lutas de gosto musical entre indivíduos ou grupos sociais são formas de lidar com divergências, conflitos e desengajamentos mais amplos. Quando a música incomoda, algo não funciona bem na interação inter-humana.

CONCLUINDO

A partir de questões que partem de conversas sobre “incômodos musicais”, ficou transparente que a dimensão do gosto se configura como um eixo norteador de experiência musical. Os gostos e desgostos são formas de performar

socialmente a própria individualidade, de avaliar a pertinência da música que se escuta, de julgar moralmente as letras e os ouvintes de determinadas músicas, de reconhecer-se parte integrante ou dissonante de certas ideias e grupos sociais. As pessoas usam a música para compartilhar pensamentos e valores, ideias e ações. Mas também para elaborar tais pensamentos e códigos de conduta. Gostar de uma música é muito mais do que se identificar afetivamente com aquele conjunto de sons e palavras entoadas, é interagir com um emaranhado complexo de ideias, pensamentos e moralidades inscritas em tais códigos, elaborando criticamente um julgamento positivo sobre eles. E não gostar é também tudo isso com sinal invertido.

É importante destacar também que gostar ou não gostar não são polos excludentes e rígidos que resultam de uma avaliação consistente, coerente e finalizada. São elementos de um processo que muitas vezes tomam posições surpreendentes, que se dissolvem, são relativizados e mudam no decorrer do tempo. Esse “tempo” pode ser medido em anos e décadas de vida, mas também na curta duração de uma gravação executada em certo contexto. Recuperando a descrição curiosa de Nelson, que parece a um passo de se separar de sua esposa por não conseguir aceitar seu gosto pela cantora Anitta mas que ao mesmo tempo considera o ritmo do funk “legal para dançar”, as elaborações de gosto musical podem assumir contornos contraditórios e serem passíveis de muitas relativizações. Nesses embates, processamos ideias e transformamos nossas existências. Falar de gosto musical é falar sobre modos de pensar, reforçar, tensionar, problematizar e modificar ideias sobre a vida. ■

REFERÊNCIAS

- Alabarces, P., & Silba, M. (2016). *Cumbia Nena: Cumbia Scene, Gender and Class in Argentina*. In J. Mendivil & C. Spencer (orgs.), *Made in Latin America: Studies in popular Music* (pp. 79–88). Routledge.
- Alonso, G. (2015). *Cowboys do Asfalto*. Companhia das Letras.
- Amaral, A. (2014). Manifestações da performatização do gosto nos sites de redes sociais: uma abordagem a partir da cultura pop. *Revista ECO-PÓS*, 17, 1–12.
- Araújo, P. C. (2002). *Eu não sou cachorro não: música popular cafonã e ditadura militar*. Record.
- Blacking, J. (1995). *Music, Culture and Experience*. Chicago University Press.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. Zouk.
- Brennan, M. (2017). *When Genres Collide: Down Beat, Rolling Stone, and the Struggle Between Jazz and Rock*. Bloomsbury.

- DeMarchi, L. (2016). *A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira (1999-2009)*. Folio Digital.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Freire Filho, J., & Herschmann, M. (2003). Funk carioca: entre a condenação e a aclamação pela mídia. *Revista ECO-PÓS*, 6(2), 60–72.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: on the value of popular music*. Harvard University Press.
- Hennion, A. (2001). Music lovers: taste as performance. *Theory, Culture, Society*, 18(5), 1-22.
- Herschmann, M. (2005). *O funk e o hip hop invadem a cena*. EdUFRJ.
- Holt, F. (2007). *Genres in Popular Music*. Chicago University Press.
- Janotti Jr., J. (2020). *Gêneros musicais em ambientações digitais*. PPGCOM, UFMG.
- Janotti Jr., J., & Pereira de Sá, S. (2018). Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultural digital. *Galaxia*, 41, 128–139.
- Lahire, B. (2007). Indivíduo e Mistura de Gêneros: Dissonâncias Culturais e distinção de si. *DADOS: Revista de Ciências Sociais*, 50(4), 795–825.
- Lemos, A. (2007). Cidade e mobilidade: telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. *Matrizes*, 1(1), 121–137.
- Mendivil, J. (2016). *En contra na música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Gourmet Musical.
- Negus, K. (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*. Routledge.
- Oakes, J. L. (2004). Pop Music, Racial Imagination, and the Sounds of Cheese: Notes on Loser's Lounge. In C. Washburne & M. Derko (eds.), *Bad Music: the music we love to hate* (pp. 47–64). Routledge.
- Oliveira, L. (2017). *A cena musical da Black Rio*. EdUFBA.
- Palombini, C. (2009). Soul brasileiro e funk carioca. *Opus*, 15(1), 32–60.
- Palombini, C., & Facina, A. (2017). O patrão e a padroeira: momentos de perigo na Penha, Rio de Janeiro. *Mana*, 23(2), 341–370.
- Pereira de Sá, S. (2009). Se vc gosta de Madonna também vai gostar de Britney! Ou não?: gêneros, gostos e disputa simbólica nos sistemas de recomendação musical. *E-Compós*, 12(2), 1–20.
- Pereira de Sá, S. (2021). *Música pop-periférica brasileira*. Appris.
- Pereira de Sá, S., & Cunha, S. E. (2017). Haters Beyond the Hate: Stigma and Prejudice against Funk carioca on Youtube. *Journal of World Popular Music*, 4(2), 152–170.
- Rabelo Luccas, R. (2022). *Para acompanhar seu dia: controvérsias e negociações entre o consumo musical de playlists situacionais e o gosto musical*. [Tese de Doutorado em Comunicação, Universidade Federal Fluminense].

D

Gosto musical, moral e incômodos

- Regev, M. (2013). *Pop-Rock Music*. Polity Press.
- Vila, P., & Semán, P. (2011). *Cumbia: raza, nación, etnia y género en Latinoamérica*. Gorla.
- Soares, T. (2015). Percursos para estudos sobre música pop. In S. Pereira de Sá, R. Carreiro, & R. Ferraraz, *Cultura pop* (pp. 19-34). Compós.
- Soares, T. (2017). *Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco*. Carlos Gomes de Oliveira Filho.
- Soares, T. (2021). *Modos de experienciar música pop em Cuba*. Ed.UFPE.
- Trotta, F., & Roxo, M. (2014). O gosto musical do Neymar. *Revista ECO-PÓS*, 17(3), 1–12.
- Trotta, F. (2020). *Annoying Music in Everyday Life*. Bloomsbury.
- Washburne, C., & Derko, M. (2004). Introduction. In C. Washburne & M. Derko (orgs.), *Bad Music: the music we love to hate* (pp. 1–10). Routledge.

Artigo recebido em 26 de junho de 2023 e aprovado em 06 de julho de 2023.

Pensar o popular a partir de um lugar *outro*: a proposta de Jesús Martín-Barbero e sua contribuição ao debate teórico sobre cultura popular

*Pensar lo popular desde un lugar otro:
La propuesta de Jesús Martín-Barbero y su aporte
al debate teórico sobre la cultura popular*

AMPARO MARROQUÍN PARDUCCI^a

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador

RESUMO

Jesús Martín-Barbero é uma referência latino-americana para os estudos de comunicação e cultura. Seu trabalho permitiu colocar no debate um olhar histórico e um *mapa* conceitual das referências e disputas em torno do popular. A hipótese deste texto é que Martín-Barbero conseguiu, e esta foi sua maior contribuição, deslocar o lugar do popular desde o ancestral/nativo para um lugar mais plebeu, mais bastardo, mais desconfiado e mais ancorado na realidade latino-americana de seu tempo: colocou o popular próximo ao mundo das massas. Este texto retoma elementos discutidos na tese de doutorado e, a partir daí, recupera duas reflexões principais sobre a cultura popular no pensamento de Martín-Barbero: a visão histórico-genealógica do popular, que este autor aborda em *Dos medios às mediações*, e seu deslocamento para o lugar das massas e suas implicações, também abordadas nessa obra, a partir do qual são realizadas algumas conclusões.

Palavras-chave: cultura popular, cultura de massas, Jesús Martín-Barbero

RESUMEN

Jesús Martín-Barbero ha sido un referente latinoamericano en los estudios de comunicación y cultura. Su trabajo permitió colocar en el debate una mirada histórica y un *mapa* conceptual de los referentes y disputas en torno a lo popular. La hipótesis de este trabajo es que Martín-Barbero consiguió, y ese fue su mayor aporte, desplazar el lugar de lo popular desde lo ancestral/originario hasta un lugar más plebeyo, más bastardo, más sospechoso y más anclado con la realidad latinoamericana de su momento: colocó lo popular cerca del mundo masivo. El presente texto retoma elementos elaborados en la tesis doctoral y, a partir de ello, recupera dos reflexiones centrales sobre la cultura popular en el pensamiento de Martín-Barbero: la mirada histórica y genealógica sobre lo popular, que este autor trabajó en su libro *De los medios a las mediaciones*, y su desplazamiento hacia el lugar de lo masivo y las implicaciones que esto tiene, que también se desarrolla con extensión en la misma publicación, a partir de lo cual se ofrecen algunas conclusiones.

Palabras clave: cultura popular, cultura masiva, Jesús Martín-Barbero

^a Professora do Departamento de Comunicação e Cultura da Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA) desde 1997. Foi professora convidada em diferentes universidades da região. Atualmente é a reitora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3996-3974>. E-mail: amarroquin@uca.edu.sv

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i2p49-64>

V.17 - Nº 2 maio/ago. 2023 São Paulo - Brasil AMPARO MARROQUÍN PARDUCCI p. 49-64

MATRIZES

49



D

Pensar o popular a partir de um lugar outro

Acreditávamos saber o significado de popular, comunicação, cultura, miscigenação, mas então fomos lembrados que esses conceitos são históricos. Que os conceitos dos quais partimos, de repente deixavam “de ser conceitos para se tornarem problemas”.

William Fernando Torres (1998)

ESTE ARTIGO FAZ parte de um longo diálogo com o colombiano-espanhol Jesús Martín-Barbero (1937, Espanha, 2021, Colômbia). Em 1987, a editora Gustavo Gili decidiu publicar seu livro *Dos meios às mediações* em uma coleção dirigida por Miquel de Moragas, e aumentou as referências para o pensamento de Martín-Barbero. A discussão latino-americana já estava focada no papel da cultura, das mediações e da hegemonia, mas a publicação do livro de Martín-Barbero foi peça chave para deixar de lado agendas ligadas à natureza, especificidade e tecnologia dos meios, e trouxe novamente questionamentos sobre certas fronteiras que antes pareciam estar claramente definidos, como aponta William Fernando Torres (1998). A primeira versão desse texto foi publicada em 2019, na revista *Encuentros Latinoamericanos*.

O diálogo que Martín-Barbero realizou durante as décadas de 1980 e 1990 foi muito proveitoso para gerar uma visão histórica e recuperar um *mapa* conceitual das referências e disputas em torno do popular, mas a minha hipótese é que Martín-Barbero conseguiu, e esta foi sua maior contribuição, deslocar o lugar do popular desde o ancestral/nativo para um lugar mais plebeu, mais bastardo, mais desconfiado e mais ancorado na realidade latino-americana de seu tempo: colocou o popular próximo ao mundo das massas, “feito de barro e canas, mas com transistores e antenas de televisão” (Martín-Barbero, 1998, p. xiii).

Este texto retoma elementos da minha tese de doutorado (Marroquín, 2015) e, a partir daí, recupera duas reflexões principais sobre a cultura popular no pensamento de Martín-Barbero: primeiro, a visão histórico-genealógica do popular que este autor aborda em seu livro *Dos meios às mediações* e, segundo, seu deslocamento para o lugar das massas e suas implicações, também abordadas nessa obra, a partir do qual são realizadas algumas conclusões. Então, vou para o primeiro momento.

O DESLOCAMENTO HISTÓRICO: O POPULAR POSTO NA GENEALOGIA

A expressão “fósseis vivos” poderia ser adotada, mas principalmente, entendida, por aqueles que se dedicam a estudar o folclore. Porque, assim como as covas conservam uma fauna arcaica, muito importante para que se possa compreender os grupos zoomórficos primitivos, da mesma forma a memória popular conserva formas mentais

primitivas que não deixaram marca na história, justamente porque não podiam ser expressas sob formas duráveis (documentos, monumentos, grafias, etc.). Ainda hoje podemos encontrar no folclore formas que pertencem a diferentes eras, formas que representam etapas mentais arcaicas. Ao lado de uma lenda com um substrato histórico relativamente recente ou de uma canção popular de inspiração contemporânea, podemos encontrar formas medievais, pré-cristãs ou, ainda, pré-históricas. É claro que os folcloristas conhecem esses fatos. Mas me atrevo a dizer que poucos os compreendem.

Mircea Eliade

Tal como aponta Eliade, o universo do popular e do folclore é uma espécie de fóssil vivo. Tem elementos ancestrais que se recusam a desaparecer e que estão vivos em vários gestos, na música, nos rituais religiosos, nas formas de diversão; são rituais de resistência às imposições culturais, mas também de cumplicidade com as formas hegemônicas da cultura. Para Jesús Martín-Barbero, a pré-modernidade arcaica, a modernidade e suas utopias, e a pós-modernidade cínica e desiludida sobrevivem ao mesmo tempo na cultura popular. Estas reflexões foram analisadas durante a década de 1970 e passaram a fazer parte do debate acadêmico quando *Dos meios às mediações* foi publicado.

A publicação desse livro foi feita em 1987 pela editora Gustavo Gili, no México, como parte da coleção *Mass Media* que se dedica a abordar temáticas de comunicação e foi dirigida pelo professor catalão Miquel de Moragas.

A recepção do livro superou todas as expectativas. O pesquisador colombiano, William Fernando Torres, lembra desse trabalho como “uma bomba de tempo” que “circulou entre os leitores mais experientes e os despreparados, também entre os colegas mais competitivos. Poucos dias depois e com a eficiência da clandestinidade, apareceu uma edição pirata nas mãos dos livreiros itinerantes das universidades” (Torres, 1998, p. 60).

Dos meios às mediações foi dividido em três partes. A primeira, com o título “Povo e massa na cultura: os marcos do debate”, trata da revisão de certas categorias e do modo como diferentes escolas de pensamento a colocaram.

No processo genealógico desenvolvido na primeira parte do seu livro, Martín-Barbero também dividiu sua reflexão em três momentos: primeiro, o povo, em que reflete sobre *o popular* a partir das categorias teóricas que já tinham sido discutidas na academia latino-americana; segundo, algo que na minha opinião configura a sua contribuição em relação ao pensamento sobre o popular, que essa categoria não pode ser pensada por fora das massas e do funcionalismo teórico que muitas vezes foi descartado muito rápido. Nesse momento, o autor revisa a constituição da sociedade de massas e dos fenômenos *das massas* e, finalmente, a construção histórica de uma matriz cultural *popular massiva*. Em um exercício benjaminiano

que acaba constituindo o popular em uma constelação, percorre a história no sentido contrário para encontrar, com Walter Benjamin, que “a esperança nos foi dada pelos desesperados” (1996, p. 102) ou para descobrir “as formas populares da esperança”, como ele mesmo irá dizer, referindo-se às palavras do teólogo brasileiro Hugo Assman (1975, p. 263-268). Nessa primeira parte do texto, trato de recuperar sua genealogia sobre os termos *povo* e *popular*.

No *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, popular é um adjetivo com cinco definições: “do povo (classe social); o que está ao alcance das pessoas com menos recursos econômicos; a pessoa que tem muitos partidários, admiradores ou simpatizantes entre o povo; por extensão também aqueles que estão em todas as classes sociais ou em um determinado círculo de pessoas; aplicado a coisas, muito difundido entre as pessoas” (Moliner, 2007, p. 2553) e, finalmente, faz referência ao Partido Popular na Espanha. Mas, então, como passamos a constituir o popular como um adjetivo que possui todas essas definições? Martín-Barbero coloca o debate a partir do século XVI:

Na sua “origem” o debate foi configurado por dois grandes movimentos: aquele que contraditoriamente coloca em movimento o mito do povo na política (iluministas) e na cultura (românticos); e aquele que, fundindo política e cultura, afirma a vigência moderna do popular (anarquistas) ou a nega por sua “superação” no proletariado (marxistas) (1998, p. 3).

O mapa é construído a partir da recuperação desses diálogos em que iluminismo e romantismo se contrapõem; da proposta intelectual dos anarquistas e marxistas e, finalmente, da análise mais contemporânea de historiadores e acadêmicos do século XX, que direcionam o seu olhar para os processos culturais da Idade Média e propõem uma nova leitura do popular a partir daí.

O percurso genealógico começa na busca de uma origem que, na verdade, não é origem. Martín-Barbero sugere que o primeiro debate que construiu a noção atual de povo está na discussão entre os iluministas e os românticos. Três pensadores começam o debate dos conceitos de povo e popular: Maquiavel (1469-1527), Hobbes (1578-1679) e Rousseau (1712-1778). Neles, o povo “importa enquanto vontade geral”, mas o que é produzido é um dispositivo de “inclusão abstrata e exclusão concreta” (1998, p. 7). A burguesia utiliza o povo como uma categoria que legitima um poder diferente ao dos soberanos. Se esses eram escolhidos por Deus, os novos governantes serão eleitos pelo *povo*. No entanto, o povo não será definido pelo que é, mas pelo que lhe falta, pelo que não tem: riqueza, cargo político e educação. A visão do popular e do povo começa sua construção de forma negativa.

Na opinião de Martín-Barbero, uma concepção um pouco menos pessimista sobre o povo pode ser encontrada no movimento romântico do século XVIII. De alguma forma, os românticos tentam desfazer essa visão negativa sobre o popular. Em termos genealógicos, os românticos irão colocar o popular como algo imoral ou esteticamente desprezível¹. Os termos *folclore* e *volkskunde* são constituídos nesse momento para fazer alusão a um âmbito em que a reflexão acadêmica trate dessas discussões. O autor mostra que os românticos resgatam do popular aquilo que vem da sua originalidade, da sua pureza, da sua não contaminação, e então “ao negar a circulação cultural, o que se nega de fato é o processo histórico de criação do popular e o significado social das diferenças culturais” (Martín-Barbero, 1998, p. 11), ou seja, os românticos ao idealizar o popular e transformá-lo em arquivo, passado, patrimônio, folclore que está apenas nos museus, acabam negando também o *popular* vivo, real, cotidiano e nessa operação que relega o povo ao passado ancestral, os românticos acabam se aproximando dos iluministas.

Enquanto escrevia sua reflexão, esse filósofo tinha consciência de que uma visão de marxismo profundamente althusseriano se fortalecia em determinados países e propostas acadêmicas, a de reduzir os processos de comunicação de massa para *aparelhos ideológicos do Estado*. Martín-Barbero resgata outra visão do popular: a dos anarquistas. Particularmente a proposta dos anarquistas espanhóis do final do século XIX e começo do XX². Deles, dirá que são capazes de se colocar entre a afirmação romântica e a negação marxista. Para Bakunin, por exemplo, o povo não é o proletariado, mas, sim, essa massa de deserdados, na qual a alienação e a utopia convivem ao mesmo tempo: “O povo é a parte sã da sociedade, aquela que em meio à miséria soube manter intacta a exigência de justiça e a capacidade de luta” (Martín-Barbero, 1998, p. 14-15). Isso permitiu que os anarquistas tivessem uma visão mais complexa do popular, não apenas como espaço de manipulação, mas também de conflito.

Diante da proposta anarquista, Martín-Barbero revisa como “o marxismo ortodoxo negará a validade [do povo] tanto teórica quanto política” (1998, p. 19). A análise de todos eles aponta que o marxismo contribui com um elemento para a análise: transforma o povo em um conceito ligado à classe social³, mas isso em si é reducionista, nessa medida, a estratégia de luta é colocada em um único plano, o econômico, e a proposta anarquista ligada à cultura é esquecida.

O povo aparece alienado, como um não-sujeito que se deixou ideologizar ao longo da história. Quais são as consequências dessa operação? Para a análise, o que surge é o *popular não representado*, ou seja, o que não cabe na classe trabalhadora: mulheres, jovens, aposentados, inválidos e indígenas. Essa negação do cultural traz à tona uma incapacidade para assumir a espessura simbólica da cultura e pensar a diferença, a alteridade.

¹ Jesús Martín-Barbero continua a historização feita por Raymond Williams em *Cultura e sociedade, 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, e resgata o texto de 1784 de Herder, no qual sugere que é necessário “aceitar a existência de uma pluralidade de culturas”.

² Na biografia de Martín-Barbero, a Guerra Civil Espanhola tem uma importância particular. Ainda que o anarquismo exista na Espanha desde muito antes, desde a Primeira República (1873-1874), logo depois das discussões que aconteceram na Primeira Internacional (1864). O anarquismo espanhol tem uma forte influência de Bakunin. Diante da visão da história regida pelas leis do materialismo histórico e da luta de classes, proclamou a liberdade do sujeito, capaz de mudar as forças da história. Quero destacar dois elementos do anarquismo espanhol: o primeiro, o movimento cultural que os anarquistas desenvolveram na Espanha, cuja aposta era difundir não só os seus ideais políticos, mas também a instrução e a cultura nas classes populares trabalhadoras. Os trabalhos culturais do anarquismo foram apoiados por intelectuais como Pio Baroja, Azorín, Ramón del Valle-Inclán e Blasco Ibáñez; os anarquistas realizaram competições de literatura, filosofia, poesia e teatro, e estabeleceram Barcelona como o centro dessa efervescência cultural. O segundo elemento foi a importância da difusão dos ideais anarquistas através dos meios (de massas), como o uso de escolas, teatros e ateneus para difundir seus jornais, mas também utilizaram romances de folhetim, que fez muito sucesso entre os trabalhadores. (Litvak, 2001).

D

Pensar o popular a partir de um lugar outro

³ Ainda que Martín-Barbero não especifique as escolas marxistas, a partir dessa pesquisa é possível afirmar que, nesse caso, sua crítica à noção marxista do popular se refere essencialmente ao marxismo althusseriano, em voga durante aqueles anos. Por um lado, ele mesmo realizou sua tese de licenciatura sobre Althusser e Karel Kosik para poder entrar na Lovaina. Por outro, a interpretação de Althusser defendia o resgate de um marxismo científico, e em algum momento das suas abordagens, distanciou-se das leituras feitas por intelectuais como Gramsci e Lukács e questionou conceitos como alienação, sujeito e história, que são muito mais próximos da reflexão cultural do que Martín-Barbero coloca em *Dos meios às mediações*.

⁴ Para seu trabalho, Martín-Barbero utiliza a versão francesa do texto: J. Le Goff. *Les Marginaux et les exclus dans l'histoire* (Paris: UGE, 1979).

⁵ Mesmo que Martín-Barbero retome apenas alguns elementos das pesquisas desse historiador, na minha opinião ele ressalta um elemento comum no itinerário e na aposta desse acadêmico. Os principais livros em que Le Goff aborda esses temas são, na minha opinião: *Mercadores e banqueiros da Idade Média*, (Madri: Alianza, 2010); *Os intelectuais na Idade Média* (Barcelona: Gedisa, 2001); *A bolsa e a vida. Economia e religião na Idade Média* (Barcelona: Gedisa, 1986); *Homens e mulheres da Idade Média* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013); *As Raízes Medievais da Europa* (Barcelona: Crítica, 2003) e o trabalho escrito em parceria com Nicolás Truong, *Uma história do corpo na Idade Média* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2005).

Na década de 1980, de forma lenta mas contundente, uma discussão que tentava superar as dicotomias entre estruturas e agentes estava no centro do debate das ciências sociais. Disciplinas como a história “tinham começado a se distanciar dos princípios analíticos nos quais tinham consolidado sua supremacia, pelo menos intelectualmente, ou seja, a preferência pelas fontes de massa, o tratamento quantitativo delas e a constituição de séries, para beneficiar outras abordagens, que privilegiavam as representações coletivas sobre as classificações objetivas, as apropriações singulares sobre as distribuições estatísticas, e as estratégias conscientes sobre as determinações desconhecidas pelo indivíduo” (Chartier, 2011, p. 7-17).

Existe ainda uma abordagem central: para poder entender a maneira como as ciências sociais e, especialmente, a história estabeleciam a categoria do popular, Martín-Barbero aborda o momento “em que, para o Ocidente, o popular se constitui cultura: a Idade Média”. E para isso se baseia no historiador francês Jacques Le Goff cujo texto *Tempo, trabalho e cultura no Ocidente*⁴ tinha sido publicado em espanhol por Taurus em 1983 (Le Goff, 1983).

Le Goff aborda a Idade Média a partir de uma nova perspectiva. Já não é aquele tempo questionado pelo seu atraso, de silêncios, de inquisição, mas um tempo que, além da história dos vencedores, narra a profunda riqueza de uma vida cotidiana cheia de trocas e invenções. Uma época muito próxima daquela “modernidade perdida” da qual a América Latina faz parte, e nessa operação que implica, para Le Goff, fazer *história cultural*, está “a oposição entre cultura erudita e cultura popular” (Martín -Barbero, 1998, p. 85).

O historiador francês utiliza dois movimentos para a sua análise: o confronto e a troca. Na Idade Média estudada por Le Goff, *o popular* é constituído a partir do conflito e do diálogo⁵.

São mencionados mais dois estudiosos. Um deles é o russo Mijail Bajtín, quem em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais* (1987) aborda o que a cultura popular tem de estranho, “de paralelo ao oficial, de outro” (Martín -Barbero, 1998, p. 87). De Bajtín, Martín-Barbero resgata a sua forma de colocar o popular como um plano cultural oposto ao oficial. Bajtín coloca *um espaço* particular, o da praça pública, que é o lugar onde o povo tem a voz principal. A praça é o espaço aberto onde todos cabem: os discursos, os pregões, o teatro, a vida cotidiana. Acrescenta à sua análise a categoria de *um tempo*, o do carnaval como reafirmação do corpo-povo e seus humores. O carnaval é o tempo mais importante da praça, é um tempo de exceção; depois do tempo de trabalho e da colheita, o carnaval é esse momento breve em que a dança e o prazer são permitidos. Dois dispositivos aparecem no texto: o riso e a máscara.

Enquanto nos trabalhos de Bajtín a cultura popular é colocada como diferente, outra, estranha, no trabalho do italiano Carlo Ginzburg encontramos as resistências da cultura popular e as capacidades que se constituíram a partir daí para assumir o conflito de forma ativa e intuitiva.

A genealogia que Martín-Barbero propõe considera as contribuições de outros cientistas sociais: Michel de Certeau que apontou o perigo de fazer pensar que a única inteligibilidade nas práticas é dada pelos processos de reprodução, e dois representantes dos estudos culturais britânicos, Richard Hoggart e Raymond Williams, e um francês, o sociólogo Pierre Bourdieu. São estes autores que o levarão a afirmar que a vida popular é familiar, grupal, comunitária, vicinal, com uma moral mista: cinismo contestatário, religiosidade elementar, viver um dia de cada vez, imprevisto e significado do prazer.

Baseando-se nesses autores, iluminando o itinerário que o mesmo Martín-Barbero constrói, está o italiano Antonio Gramsci (1891-1937)⁶. De acordo com a sua leitura, ao propor o conceito de hegemonia, Gramsci coloca a superestrutura no centro da discussão, ou seja, a esfera da dimensão cultural e, de alguma forma, da dimensão de classe da cultura popular.

O conceito de *hegemonia* [faz] possível pensar o processo de dominação social não como uma imposição desde um *exterior* e sem *sujeitos*, mas como um processo no qual a classe hegemônica na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma forma como seus as classes subalternas. E “na medida” significa aqui que não *existe* hegemonia, na verdade ela se faz e se desfaz e se refaz de forma permanente em um “processo vivido”, feito não apenas de força mas também de significado, de apropriação do significado do poder, de sedução e de cumplicidade. O que implica em uma desfuncionalização da ideologia (Martín-Barbero, 1998, p. 99-100).

A ideologia não é algo que está fora e que se impõe por coerção, mas algo que está no interior do popular, talvez por isso Gramsci afirma que “a parte inorganizável da opinião pública (especialmente as mulheres, onde o voto feminino existe) é tão grande que sempre possibilita os booms e os golpes eleitorais onde a imprensa sensacionalista e o rádio estão amplamente difundidos” (Gramsci, 1981, p. 38). Martín-Barbero aponta que se Gramsci deixou alguma herança, foi a necessidade de prestar atenção à trama, ou seja, criar o popular “como um uso e não como uma origem, como um fato e não como uma essência, como uma posição relacional e não como uma substância” (Cirese apud Martín-Barbero, 1998, p. 100). Mas isto não é possível, por isso trato de revisar o outro conceito no qual a categoria que trato é construída: *o massivo*.

⁶ Teórico marxista, político e jornalista, Gramsci foi detido em novembro de 1926 e ficou preso até 1934, quando saiu com uma ordem de liberdade condicional, por causa das suas doenças. Morreu em 1937, e seus textos foram publicados dez anos depois, a partir de 1948, em edições que começaram a circular até que na década de 1970 se transformaram em um ponto fundamental das discussões da esquerda acadêmica (Rosengarten, s. d.).

O DESLOCAMENTO ESTRUTURAL: DO ADJETIVO CULTURAL POPULAR AO SUBSTANTIVO DO POPULAR MASSIVO

Talvez a principal ousadia do pensador espanhol-colombiano foi insistir que o popular, a partir da constituição da indústria cultural, deslocou sua *vida-fóssil* – para usar o termo de Eliade – para esse lugar ambíguo e bastardo do mercado, para os meios de comunicação em massa.

No final do século XIX, novas e deslumbrantes tecnologias de reprodução estão ao alcance das sociedades ocidentais. A primeira delas é a fotografia. Mesmo que Louis Daguerre (1787-1851) considere que ela tenha sido inventada em 1839, a difusão em massa desse meio só se dará a partir de 1888, em plena era industrial, quando George Eastman inventa a câmera Kodak e começa a fabricação de rolos de filme que colocam a fotografia ao alcance de muitos. Alguns anos depois, em 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière surpreendem o mundo com uma nova proposta: o cinema. Os públicos sem rosto, as grandes multidões e as massas começaram a surgir, seduzidas pela proposta de novos consumos que acabariam apoiando movimentos políticos fascistas ou movimentos multitudinários exuberantes difíceis de controlar. Não é por acaso, como apontado por intelectuais como Eduardo Gruner, que o surgimento do cinema coincide com o surgimento do marxismo e da psicanálise (Pinto, 2007).

Foi exatamente nessa época que os termos “das massas” e da “cultura de massas” encontram sua maior difusão. Para entender esse conceito, o dicionário tradicional pouco serve, porque faz mais referência à magnitude física ligada à matéria ou à mistura de farinha com água e fermento do que à multidão, essa que menciona de forma pontual. No entanto, quero retomar o conceito *mainstream* que está disponível na *Wikipédia*:

Massas: Nas Ciências Políticas, Sociologia e Direito Constitucional, massas ou as massas faz referência a um sujeito coletivo em determinadas manifestações do comportamento social, principalmente para descrever formas de comportamento gregário, em oposição ao comportamento individual. É utilizado com frequência no plural (as massas), e em oposição ao conceito das elites. É comum não utilizá-lo de forma neutra, e sim com uma valoração semântica diferente de acordo com a intenção ideológica que o termo usa: tanto depreciativo quanto admirativo. Tem uma relação estreita com outros conceitos como povo, multidão, plebe, ralé ou escória; e com a expressão grega *hoi polloi* (οἱ πολλοί – “os muitos” ou “a maioria” –, a base da democracia ou poder do povo – sendo *demos* traduzido por povo) em oposição a *hoi olligoi* (οἱ ὀλιγοί – “os poucos” ou “a minoria” –, a base da oligarquia), ambas procedentes do discurso fúnebre de Péricles e, a primeira, muito utilizada como um tópico elitista na cultura anglo-saxônica desde o início do século XIX (“Massas”, 2013).

Em uma entrada ligada a anterior, a *Wikipédia* coloca que o conceito de “sociedade de massa” nasceu com a chegada da sociedade industrial (“Sociedade de massa”, 2013), e faz referência a grupos de indivíduos iguais entre si, um dos ideais das novas sociedades que se opunham ao Antigo Regime. No entanto, essa expressão passou a significar a preocupação das elites com essas multidões carentes de cultura e muito difíceis de controlar; e como é apontado na *Wikipédia*, não é usual utilizar esse termo de forma neutra.

Outro dicionário que apresenta uma definição bastante difundida é o *Online Dictionary of the Social Sciences*, que coloca o seguinte sobre “cultura de massas”:

Mass culture: A set of cultural values and ideas that arise from common exposure of a population to the same cultural activities, communications media, music and art, etc. Mass culture becomes possible only with modern communications and electronic media. A mass culture is transmitted to individuals, rather than arising from people’s daily interactions, and therefore lacks the distinctive content of cultures rooted in community and region. Mass culture tends to reproduce the liberal value of individualism and to foster a view of the citizen as consumer (Drislane & Parkinson, 2002)⁷.

A cultura de massas, nessa definição, é produzida exclusivamente a partir dos meios de comunicação “modernos”, através das comunicações eletrônicas, e do fato de ser apontada como oposta ou substituta da vida cotidiana das pessoas. A genealogia de Martín-Barbero permite estabelecer o conceito das massas e do massivo em uma dimensão que engloba as contradições e complexidades do termo⁸.

A ideia da sociedade de massas é muito mais antiga do que os manuais para estudiosos da comunicação costumam informar. Com o objetivo de fazer da tecnologia a causa necessária e suficiente da nova sociedade, a maioria desses manuais coloca o surgimento da teoria da sociedade de massas entre os anos trinta ou quarenta, desconhecendo as matrizes históricas, sociais e políticas de um conceito que, em 1930, já tinha quase um século de vida. Talvez uma imagem seja adequada: o desenvolvimento da teoria da sociedade de massas durante o século XIX é o de um movimento que vai do medo à decepção e daí ao pessimismo, mas conservando o nojo (Martín-Barbero, 1998, p. 27).

Seguindo essa afirmação, é constatado que o conceito de *sociedade de massas* nasce com a modernidade, com a reprodução em série, com a industrialização, além de surgir do medo, da decepção, do pessimismo e do nojo, da urgência em pensar como a nova burguesia irá entender os processos hegemônicos para controlar qualquer revolução que aconteça após aquela que ela mesma começou. Se, como aponta Deleuze, “a genealogia não só interpreta, mas também

⁷“Cultura de massas: um conjunto de ideias e valores culturais que surgem a partir da exposição comum de uma população ao mesmo tipo de atividades culturais, meios de comunicação, música, arte, etc. A cultura de massas só é possível a partir dos meios eletrônicos e das comunicações modernas. A cultura de massas é transmitida às pessoas para substituir as interações do dia a dia e, por tanto, carece do conteúdo próprio das culturas enraizadas em uma comunidade ou região. A cultura de massas tende a reproduzir o valor liberal do individualismo e a estimular uma visão do cidadão como consumidor.” [tradução nossa].

⁸Trabalhos posteriores analisam outras genealogias. Alguns fundamentais são: a leitura britânica desenvolvida por Francis Mulhern nos estúdios culturais ingleses. Em seu texto *Culture/Metaculture*, Mulhern estabelece o conceito da criação da *kulturkritik*, que provém principalmente da academia alemã, e ainda inclui importantes pensadores de outros países como Ortega e Gasset, Julien Benda e Virginia Woolf. A abordagem mais filosófica está em Peter Sloterdijk, *O desprezo das massas. Ensaio sobre as lutas culturais na sociedade moderna* (2001). Duas abordagens bastante políticas são as de Michael Hardt e Antonio Negri na obra *Império* (2005) publicada inicialmente em inglês no ano 2000, em que se propõe e analisa a categoria de *multidão*, um conceito para pensar uma ordem global atravessada por redes de comunicação, controle e migrações de diferentes índoles; e a obra *A razão populista* (2005), do grande teórico argentino, Ernesto Laclau, quem faz a sua própria revisão da difamação do conceito de *massas* e da construção da categoria de *povo* para pensar no populismo como prática política. Todos os textos são posteriores à genealogia inicial de Martín-Barbero e merecem um trabalho de revisão abrangente das novidades que propõem.

valoriza” (Deleuze, 2016, p. 14), esse desmonte das origens permite que Martín-Barbero mostre os medos de uma academia formada a partir da escala de valores das elites e as razões que impedem descobrir nas massas gestos de bondade, inteligência e gosto.

Martín-Barbero divide sua revisão sobre “a massa” em cinco momentos. Primeiro, a abordagem mais sociológica que permite, com Alexis de Tocqueville, o descobrimento da multidão como lugar central para uma política que instaura um determinado tipo de regime democrático, como o dos Estados Unidos; segundo, o momento ligado à psicologia das multidões, muito influenciado pelos predecessores e teóricos da psicanálise, em que autores como Tarde ou Freud revisam um certo tipo de sentimento ligado às massas, sua histeria, seus sentimentos, a manipulação possível e a desconfiança das elites; terceiro, o momento mais filosófico em que alguns pensadores como Ortega e Gasset articulam uma metafísica do homem das massas e nomeiam o mal-estar que com sua visibilidade se instalou na sociedade moderna; quarto, uma revisão a partir das novas teorias funcionalistas da comunicação permitem que Martín-Barbero realize uma operação arriscada mas original, que consiste em traçar uma rota de união entre alguns gestos massivos e a sobrevivência do popular; quinto, dedicará um capítulo inteiro para pensar uma das teorias mais importantes ligadas à massa, a da Escola de Frankfurt, especialmente Adorno e Benjamin, mas também a partir de quatro pensadores posteriores: Edgar Morin, Michel Foucault, Jean Baudrillard e Jürgen Habermas.

A originalidade do pensamento desse autor está, portanto, nessa interseção, nessa constelação benjaminiana que lhe permite refletir sobre o popular acrescentando a esse conceito, de forma indissolúvel, uma categoria que antes tinha sido considerada oposta: o massivo. A constelação é o modelo que Benjamin propõe para o estudo dos fenômenos humanos, principalmente da história. O que ele pretende é que o estudioso se aproxime dos fenômenos, dos fatos, e que a partir deles, sem esquecê-los, sem diluí-los em um sistema, mostre uma configuração, um mosaico. O importante aqui é que o fenômeno mantenha a sua independência, que fique bem claro que não está em continuidade com outros, que não acabe distorcido pelo todo. O que Benjamin chamou de “salvação” ou de “redenção” do fenômeno consistente é mostrá-lo em um todo que não passe por cima dele e que possa, até mesmo, prescindir dele. Benjamin insiste que o fenômeno seja salvo, que continue sendo reconhecível, que não acabe perdido na maré do que é, porque se isso acontecer, teremos traído o processo de conhecimento. Esse é o caminho que percorre a história no sentido contrário, reflete sobre o apagamento, sobre essa rasura que tem sido a condenação dos intelectuais em relação à comunicação em massa como a destruidora da cultura popular e, a partir daí, revisa em que nos transformamos.

Como método, a genealogia mostra o saber/poder a partir do qual são construídas as categorias que utilizamos para nomear o mundo. No caso do *popular massivo*, a sua construção histórica obedeceu a interesses políticos e possibilitou muitas das confusões e intervenções culturais. O popular e o massivo foram concebidos através de dicotomias difíceis de ver; faltava a visão de um genealogista que nos fizesse refletir sobre as lutas internas que constituíram esses significados imutáveis com os quais trabalhamos por anos.

Pensamos dentro de determinadas tradições que nos pensamos, não podemos escapar delas. Por isso, a contribuição de Martín-Barbero consiste em não se distanciar da sua tradição filosófica, nem de ficar apenas nessa tradição, mas, sim, de circular por alguns lugares-outros e assumir as diversas escolas de pensamento, colocando-as em diálogo, pensando de forma negativa, cometendo a heresia de unir o *não-juntável* e colocar a operação de miscigenação para explodir as categorias tradicionais. Assim, é possível contribuir com um novo e delimitado ponto de vista da realidade atual.

CONCLUSÕES INICIAIS: O DESLOCAMENTO DIALÓGICO

Atualmente, o popular massivo é uma categoria que já se separou do seu autor para contribuir com um pensamento social que reflete sobre os movimentos culturais contemporâneos e a influência dos fenômenos de massas como um âmbito constitutivo do popular. Além disso, o popular massivo começa a ter vários pais que atribuem a si o crédito de terem criado o termo, mas, como mostrei, todos eles são posteriores à abordagem inicial feita por Martín-Barbero. A influência dessa categoria de pesquisa é notável nos campos dos estudos culturais, da comunicação e começa a contribuir com a filosofia, ligada principalmente ao pensamento estético.

A academia da América Latina manteve uma discussão intensa sobre o popular na década de 1990. Após dois anos da publicação de *Dos meios às mediações*, em 1989, foi publicado um novo livro do antropólogo Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas. Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade*. As abordagens dessa análise das formas de modernidade no México, Argentina e Brasil contribuíram com o debate sobre o popular massivo.

Esse trabalho tentou não só descrever a diversidade cultural cada vez mais evidente na América Latina, mas também avançar no campo explicativo e na capacidade hermenêutica, ou seja, tornar-se útil para entender o significado dessa diversidade cultural que foi constatada. Para Martín-Barbero, o livro de García Canclini “marca, sem dúvidas, um ponto de chegada nesse percurso e um marco nos estudos culturais da América Latina. E ele é principalmente porque nos ajuda a pensar a diferença não à margem, e sim a partir do debate com a

modernidade, transformando esse debate em uma ocasião e em um modo para acessar as questões mais radicais e as nossas crises” (Martín-Barbero, 1991).

Em meados da década de 1990, o jornalista e sociólogo estadunidense James Lull usou a proposta de Martín-Barbero ao analisar o que chamou de “o capital cultural popular: o ouro negro”, no qual abordou a construção transnacional de estereótipos raciais ligados à cultura negra (1997, p. 115). Há mais um elemento nessas reflexões: o melodrama como dispositivo semiótico do popular, como dispositivo que configura e convoca.

A primeira década do século XXI (desde o início do século, quando estava em Guadalajara, até 2010, quando já estava na Colômbia) pode ser chamado de um período de balanço no pensamento de Martín-Barbero. Por um lado, já temos uma tradição constituída no campo da comunicação e, por outro, um autor que começa a ser revisitado por outros pesquisadores e analisado a partir de uma revisão conjunta. O número 41 da revista *Signo y pensamiento* da Universidade Javeriana, em 2002, teve o título “Dos meios às mediações? Antigos itinerários, novas discussões”. Na apresentação da monografia, os editores apontaram que havia questões que tinham uma persistência particular e que “hoje mantêm toda a sua carga e mantêm os itinerários da reflexão em vigor, em uma época de modernidade midiática [...] nesse contexto de mudanças, frustrações e vigências queríamos que a edição se perguntasse se, diante da atual hegemonia midiática e tecnológica, o que nos resta fazer é o oposto do que Martín-Barbero vem propondo” (“Para nossos leitores”, 2002, p. 5). As respostas, além de serem contraditórias com as propostas originais, são a continuação de um diálogo que continua em vigor.

Essa concepção também foi trabalhada na academia argentina pela equipe de pesquisadores liderada pelo sociólogo Pablo Alabarces, quem apontou em um trabalho de 2008 o seguinte:

A recepção do livro de Barbero [sic] foi dolorosa: rapidamente aliviada do ímpeto crítico dos anos sessenta e setenta, nossa academia latino-americana pareceu privilegiar uma leitura mais óbvia, que estava às margens de Barbero e com má vontade: o popular estava nas massas... e lá estava bem guardado. Quando o hibridismo cancliniano reconciliou todos os fragmentos da nossa pós-modernidade neoconservadora, os anos noventa se tornaram definitivamente neopopulistas, em uma celebração paradoxal: os anos noventa foram – puderam ser – neopopulistas porque o povo já não existia (Alabarces, 2008, p. 18).

A preocupação desse pensador argentino em resgatar a complexidade do pensamento sobre o povo e o popular insiste na necessidade de fugir de qualquer simplificação. Para isso propõe dois conceitos para guiar seu trabalho:

o de mediações e o de resistências. O primeiro irá trabalhar a partir da contribuição de Martín-Barbero⁹. Embora Alabarces insistisse na necessidade de pensar sobre o popular, também recuperou a exigência que, desde Gramsci, tornou-se clara: suspeitar de atribuições automáticas de significado e de reducionismos fáceis relacionados ao popular.

O conceito de mediações como base de discussões a partir da antropologia e da comunicação também foi recuperado no trabalho de Lluís Duch e Albert Chillón, que revisou a discussão sobre a mediação a partir do cinema e da arte, até a filosofia. No texto, os autores mostraram a contribuição de Martín-Barbero na discussão das mediações a partir dos meios de comunicação (Duch & Chillón, 2012).

Em junho de 2008, a *Revista Latinoamericana de Comunicación, Chasqui*, do Equador, dedicou uma monografia a Martín-Barbero; na sua editora, ele foi apontado como “um dos pensadores latino-americanos mais ativos e prolíficos, de tempos em tempos nos entrega novos estudos e avanços do seu pensamento em forma de artigos, livros e palestras. Vimos que mesmo depois de mais de três décadas de pesquisa comunicativa, suas primeiras propostas não se esgotaram; aliás, elas se ajustaram e se adaptaram às transformações sociais” (“Carta para nossos leitores”, 2008, p. 1). Em 2008, a revista *Anthropos*, de Barcelona, também dedicou uma monografia, no qual apontaram que Martín-Barbero “viaja desde a filosofia – dos seus temas e autores – até as ciências sociais e da comunicação de acordo com a concepção peculiar da América Latina [...] e nesse ir e vir da escuridão à luz, acontece a clareza intelectual e comunicativa. Descobre uma contribuição original da América Latina: uma nova teoria da comunicação e o processo de liberação como conscientização” (“Editora”, 2008, p. 5).

Boa parte do seu pensamento foi sistematizado em quatorze livros, oito coordenações, cerca de duzentos artigos em revistas acadêmicas, mais de cento e cinquenta palestras ao redor do mundo. Em 2022, devido a sua morte, as discussões, os congressos e os seminários se multiplicaram, o que mostra como suas discussões ainda são atuais.

Ainda que Martín-Barbero não tenha mencionado a palavra “reificação” nas suas reflexões sobre a cultura popular, é possível argumentar que esse conceito está no fundo da sua reflexão, principalmente por causa da sua insistência em mostrar esses *esquecimentos* que nos fizeram compreender o âmbito cultural como algo que separa o que deveria estar unido: ou seja, uma aposta metodológica para *historicizar* a constituição do popular¹⁰. Por isso, seu trabalho, em vários momentos, argumentou contra a razão dualista que “inevitavelmente transforma o massivo em processos de degradação cultural” (Martín-Barbero, 1998, p. xxix) e que torna homogêneo aquilo que, na verdade, tem muitos aspectos distintos, como as concepções sobre cultura, povo e massa. Esse é o deslocamento: de

⁹ “A noção de *mediações* nos remete ao campo definido por Jesús Martín-Barbero há vinte anos, em 1987, parece impossível abordar estudos latino-americanos sobre cultura popular e cultura de massas sem essa referência. No entanto, a noção não perdeu nada da sua imprecisão original, pelo contrário, apenas a aumentou: contamos dezoito definições de mediação no texto original de Martín-Barbero, e qualquer revisão da literatura pós-barberiana só acrescenta imprecisões e metáforas. Nessa última instância, o conceito de mediação barberiana é outra dobra na série que tenta definir as relações entre estrutura e superestrutura evitando a *determinação em última instância* e, com ela, a *tentação reflexa*” (Alabarces, 2008, p. 23-24).

¹⁰ Novamente aparece aqui uma insistência que não é nomeada, mas que está ligada às preocupações de outros filósofos, Nietzsche com a genealogia, Foucault com a arqueologia, Zea com a história das ideias ou Ellacuría com a historização como método.

D

Pensar o popular a partir de um lugar outro

adjetivo para substantivo. Da comunicação à filosofia, para entender as reificações que vivem no popular ao nomeá-lo, mas também ao enfrentar o capitalismo tão voraz ao qual fomos jogados, como diria Heidegger.

Em março de 2014, um grupo de acadêmicos de El Salvador e da Colômbia propôs indicar Jesús Martín-Barbero como candidato para o prêmio Príncipe de Astúrias na área de comunicação e ciências humanas. Hoje o prêmio é chamado de *Princesa de Astúrias*, e é concedido, desde 1981, à pessoa, grupo de pessoas ou instituição cujo trabalho criativo ou de pesquisa represente uma contribuição relevante para a cultura universal nesses campos. A primeira premiada foi a filósofa espanhola María Zambrano.

Depois da deliberação, o júri concedeu o prêmio a Joaquín Lavado, conhecido como Quino, um cartunista argentino mundialmente conhecido por sua personagem Mafalda, a menina rebelde que mistura análise política e discurso existencial desde a década de 1970. Para além da anedota, gostaria de destacar que, como parte do apoio para a candidatura, a comissão conseguiu, em menos de um mês, 57 cartas de apoio que vieram de mais de cinquenta instituições entre universidades, intelectuais e organizações de comunicação e jornalismo na Ibero-América. Entre os países que apoiaram a candidatura estão México, Colômbia, Brasil, Espanha, Estados Unidos, El Salvador, Guatemala, Equador, Argentina, Uruguai, Bolívia, Peru, Porto Rico e Venezuela. As instituições e os pesquisadores registravam nessas cartas a centralidade da obra *Dos meios às mediações* no debate epistêmico do campo da comunicação e sua contribuição para os estudos culturais a partir do pensamento sobre a cultura *popular massiva*. Ao mesmo tempo acredito que dar o prêmio a Quino, e portanto a Mafalda, essa personagem da cultura popular, massiva, mas também crítica, é uma boa homenagem à reflexão de Martín-Barbero.

A academia não pode ser compreendida sem os conflitos e disputas de poder que cada campo epistêmico produz e luta. Martín-Barbero percorreu três desses campos e utilizou a interdisciplinaridade para questionar antigas certezas e revisar sua permanência ao longo do tempo. ■

BIBLIOGRAFIA

- A nuestros lectores (2002). *Signo y pensamiento. ¿De las mediaciones a los medios? Viejos itinerarios, nuevas discusiones*, XXI(41), 5-11.
- Albarces, P. (2008). Introducción. Un itinerario y algunas apuestas. In P. Albarces y M. G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (p. 15-27). Paidós, 2008.

- Assman, H. (1975). Las necesidades emotivo-utópicas de las masas y la comunicación. *Comunicación y cambio social*, 263-78.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Benjamin, W. (1996). *Dos ensayos sobre Goethe*. Gedisa.
- Carta a nuestros lectores (2008). *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 102, 1.
- Chartier, R. (2011). Voces al desnudo. In P. Bourdieu & R. Chartier, *El sociólogo y el historiador*. Abadía.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Drislane, R., & Parkinson, G. (2002). Mass Culture. In *Online Dictionary of the Social Sciences*. <http://bitbucket.icaap.org/dict.pl?term=MASS%20CULTURE>
- Duch, L., & Chillón, A. (2012). *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación. Vol. 1*. Herder.
- Editorial (2008). *Anthropos. Huellas del conocimiento*, 219, 3-20.
- Gramsci, A. (1981) *Cuadernos de la cárcel. Compilación*. Era.
- Hardt, M., & Negri, A. (2005). *Imperio*. Paidós.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica.
- Le Goff, J. (1983). *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*. Taurus.
- Litvak, L. (2001). *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Fundación Anselmo Lorenzo.
- Lull, J. (1997). *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Amorrortu.
- Marroquín, A. (2015) *La categoría de lo popular-masivo en el pensamiento de Jesús Martín Barbero*. [Tesis de doctorado, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”]. https://www.academia.edu/12253841/La_categoria_de_lo_popular_masivo_en_el_pensamiento_de_Jesús_Martín_Barbero
- Martín-Barbero, J. (1991). Sobre ‘Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad’. *El Espectador*, 445.
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello.
- Masas. (2023, 16 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [Recuperado el 25 de junio de 2013] <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Masas&oldid=151198888>.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español. Tomo II*. Gredos; Colofón, 2007.
- Pinto, I. (2007). Entrevista a Eduardo Gruner: La cultura como campo de batalla. *La Fuga*. <http://www.lafuga.cl/entrevista-a-eduardo-gruner/41/>
- Rosengarten, F. (s. d.) *An Introduction to Gramsci's Life and Thought*. Marxists.org. <http://www.marxists.org/archive/gramsci/intro.htm>
- Sloterdijk, P. (2001). *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Pre-Textos.

D

Pensar o popular a partir de um lugar outro

- Sociedad de masas. (2023, 23 de junio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [Recuperado el 25 de junio de 2013] https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Sociedad_de_masas&oldid=152030936.
- Torres, W. F. (1998). Iluminaciones de navaja en un callejón sin salida: Apuntes sobre la construcción de mapas nocturnos en la Colombia reciente. In M. C. Laverde, & R. Reguillo (Eds.), *Mapas nocturnos: Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero* (pp. 49-69). Siglo del Hombre/Universidad Central.
- Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad, 1780-1950: De Coleridge a Orwell*. Nueva Visión.

Artigo recebido em 26 do junho de 2023 e aprovado em 06 do julho de 2023.

Pensar lo popular desde un lugar otro: La propuesta de Jesús Martín-Barbero y su aporte al debate teórico sobre la cultura popular

Pensar o popular a partir de um lugar outro: a proposta de Jesús Martín-Barbero e sua contribuição ao debate teórico sobre cultura popular

AMPARO MARROQUÍN PARDUCCI^a

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador

RESUMEN

Jesús Martín-Barbero ha sido un referente latinoamericano en los estudios de comunicación y cultura. Su trabajo permitió colocar en el debate una mirada histórica y un *mapa* conceptual de los referentes y disputas en torno a lo popular. La hipótesis de este trabajo es que Martín-Barbero consiguió, y ese fue su mayor aporte, desplazar el lugar de lo popular desde lo ancestral/originario hasta un lugar más plebeyo, más bastardo, más sospechoso y más anclado con la realidad latinoamericana de su momento: colocó lo popular cerca del mundo masivo. El presente texto retoma elementos elaborados en la tesis doctoral y, a partir de ello, recupera dos reflexiones centrales sobre la cultura popular en el pensamiento de Martín-Barbero: la mirada histórica y genealógica sobre lo popular, que este autor trabajó en su libro *De los medios a las mediaciones*, y su desplazamiento hacia el lugar de lo masivo y las implicaciones que esto tiene, que también se desarrolla con extensión en la misma publicación, a partir de lo cual se ofrecen algunas conclusiones.

Palabras clave: cultura popular, cultura masiva, Jesús Martín-Barbero

RESUMO

Jesús Martín-Barbero é uma referência latino-americana para os estudos de comunicação e cultura. Seu trabalho permitiu colocar no debate um olhar histórico e um *mapa* conceitual das referências e disputas em torno do popular. A hipótese deste texto é que Martín-Barbero conseguiu, e esta foi sua maior contribuição, deslocar o lugar do popular desde o ancestral/nativo para um lugar mais plebeu, mais bastardo, mais desconfiado e mais ancorado na realidade latino-americana de seu tempo: colocou o popular próximo ao mundo das massas. Este texto retoma elementos discutidos na tese de doutorado e, a partir daí, recupera duas reflexões principais sobre a cultura popular no pensamento de Martín-Barbero: a visão histórico-genealógica do popular, que este autor aborda em *Dos meios às mediações*, e seu deslocamento para o lugar das massas e suas implicações, também abordadas nessa obra, a partir do qual são realizadas algumas conclusões.

Palavras-chave: cultura popular, cultura de massas, Jesús Martín-Barbero

^a Profesora del Departamento de Comunicación y Cultura de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA) desde 1997. Ha sido profesora invitada en distintas universidades de la región. Actualmente es la decana de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3996-3974>. Correo: amarroquin@uca.edu.sv

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i2p65-80>

V.17 - Nº 2 maio/ago. 2023 São Paulo - Brasil AMPARO MARROQUÍN PARDUCCI p. 65-80

MATRIZES

65



D

Pensar lo popular desde un lugar otro

Creíamos que ya teníamos claro para siempre qué era lo popular, la comunicación, la cultura, el mestizaje, y aquí se nos recordaba que estos conceptos eran históricos. Que los conceptos de los que partíamos, dejaban repentinamente “de ser conceptos para convertirse en problemas”.

William Fernando Torres (1998)

EL PRESENTE ARTÍCULO hace parte de un largo diálogo con el colombiano-español Jesús Martín-Barbero (1937, España, 2021, Colombia). En 1987, la editorial Gustavo Gili se decidió a publicar su libro *De los medios a las mediaciones* en una colección dirigida por Miquel de Moragas, y multiplicó las referencias al pensamiento de Martín-Barbero. La discusión académica latinoamericana ya se encontraba centrada en el rol de la cultura, de las mediaciones y la hegemonía, pero la publicación del libro de Martín-Barbero fue clave para dejar de lado agendas vinculadas con la naturaleza, especificidad y tecnología de los medios, y colocó de nuevo la pregunta por ciertas fronteras que parecía que se tenían ya claramente definidas, como señala William Fernando Torres (1998). Una primera versión de este trabajo fue publicada en 2019, en la revista *Encuentros Latinoamericanos*.

El diálogo que Martín-Barbero llevó a cabo durante las décadas de 1980 y 1990 fue muy provechoso para lanzar una mirada histórica y recuperar un *mapa* conceptual de los referentes y disputas en torno a lo popular, pero mi hipótesis es que Martín-Barbero consiguió, y ese fue su mayor aporte, desplazar el lugar de lo popular desde lo ancestral/originario hasta un lugar más plebeyo, más bastardo, más sospechosa y más anclado con la realidad latinoamericana de su momento: colocó lo popular cerca del mundo masivo, “hecho de barro y cañas, pero con transistores y antenas de televisión” (Martín-Barbero, 1998, p. xiii).

El presente texto retoma elementos de mi tesis doctoral (Marroquín, 2015) y, a partir de ello, recupera dos reflexiones centrales sobre la cultura popular en el pensamiento de Martín-Barbero: Primero, la mirada histórica-genealógica sobre lo popular que este autor trabajó en su libro *De los medios a las mediaciones* y, segundo, su desplazamiento hacia lo masivo y las implicaciones que esto tiene, que también se desarrolla con extensión en la misma publicación, a partir de lo cual se ofrecen algunas conclusiones. Voy entonces al primer momento.

EL DESPLAZAMIENTO HISTÓRICO: LO POPULAR PUESTO EN GENEALOGÍA

La expresión 'fósiles vivientes' podría ser adoptada, pero sobre todo, entendida, por todos los que se dedican al estudio del folklore. Porque, así como las cuevas conservan una fauna arcaica, muy importante para la comprensión de los grupos zoomórficos primitivos, de la misma forma la memoria popular conserva formas mentales primitivas que no han dejado huella en la historia, precisamente porque no podían expresarse bajo formas duraderas (documentos, monumentos, grafías, etc.). Todavía hoy podemos encontrar en el folklore formas pertenecientes a distintas eras, formas que representan etapas mentales arcaicas. Al lado de una leyenda con un sustrato histórico relativamente reciente o una canción popular de inspiración contemporánea, podemos encontrar formas medievales, precristianas o incluso prehistóricas. Por supuesto los folkloristas no desconocen estos hechos. Pero me atrevo a decir que muy pocos los comprenden.

Mircea Eliade

Tal y como señala Eliade, el universo de lo popular y del folklore es una especie de fósil viviente. Tiene elementos ancestrales que se resisten a desaparecer y que se encuentran vivos en varios gestos, en la música, en los rituales religiosos, en las formas de diversión; son rituales de resistencia hacia las imposiciones culturales, pero también de complicidad con las formas hegemónicas de cultura. Para Jesús Martín-Barbero, en la cultura popular perviven a un tiempo la premodernidad arcaica, la modernidad y sus utopías, y la postmodernidad cínica y desilusionada. Estas reflexiones fueron ensayadas durante la década de 1970 y se volvieron parte del debate académico con la publicación *De los medios a las mediaciones*.

Este libro fue publicado en 1987 por la editorial Gustavo Gili, en México, como parte de la colección *Mass Media* dedicada al abordaje de la comunicación y dirigida por el profesor catalán Miquel de Moragas.

La recepción del libro superó cualquier expectativa. El investigador colombiano, William Fernando Torres, recuerda este trabajo como “una bomba de tiempo” que “circuló entre los lectores más avisados y desprevenidos, también entre los colegas más competitivos. Pocos días más tarde y con las eficacias de la clandestinidad, apareció una edición pirata en manos de los libreros ambulantes de las universidades” (Torres, 1998, p. 60).

De los medios a las mediaciones fue dividido en tres partes. La primera, titulada “Pueblo y masa en la cultura: los hitos del debate”, se ocupa de la revisión de ciertas categorías y la manera como distintas escuelas de pensamiento la han situado.

En este proceso genealógico que se desarrolla en la primera parte de su libro, Martín-Barbero también dividió su reflexión en tres momentos: primero,

el pueblo, en que reflexiona sobre *lo popular* desde las categorías teóricas que ya se habían discutido en la academia latinoamericana; segundo, algo que a mi parecer configura su aporte en relación al pensamiento de lo popular, que esta categoría no puede ser pensada por fuera de las masas y del funcionalismo teórico que muchas veces ha sido descartado con demasiada rapidez. En este momento, el autor revisa la constitución de la sociedad de masas y los fenómenos *masivos* y, finalmente, la construcción histórica de una matriz cultural *popular-masiva*. En un ejercicio benjaminiano que termina por constituir lo popular en una constelación, cepilla la historia a contrapelo para encontrar, con Walter Benjamin, que “la esperanza solo nos ha sido dada por los desesperados” (1996, p. 102) o para descubrir “las formas populares de la esperanza”, como él mismo dirá, aludiendo a las palabras del teólogo brasileño Hugo Assman (1975, p. 263-268). En esta primera parte del texto me ocupo de recuperar su genealogía sobre los términos *pueblo* y *popular*.

En el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, lo popular es un adjetivo con cinco definiciones: “del pueblo (clase social); lo que está al alcance de las personas con menos recursos económicos; la persona que tiene muchos partidarios, admiradores o simpatizantes entre el pueblo; por extensión también los que tiene en todas las clases sociales o en cierto círculo de personas; aplicado a cosas, muy extendido entre la gente” (Moliner, 2007, p. 2553) y, finalmente, hace referencia al Partido Popular en España. Ahora bien, ¿cómo es que llegamos a constituir lo popular como un adjetivo que implica todas estas definiciones? Martín-Barbero coloca el debate a partir del siglo XVI:

En su “origen” el debate se halla configurado por dos grandes movimientos: el que contradictoriamente pone en marcha el mito del pueblo en la política (ilustrados) y en la cultura (románticos); y el que fundiendo política y cultura afirma la vigencia moderna de lo popular (anarquistas) o la niega por su “superación” en el proletariado (marxistas) (1998, p. 3).

El mapa se construye de la recuperación de estos diálogos en que se contraponen ilustración y romanticismo, de la propuesta intelectual de los anarquistas y marxistas, y finalmente, del análisis más contemporáneo de historiadores y académicos del siglo XX, que vuelven su mirada hacia los procesos culturales de la Edad Media y proponen una nueva lectura de lo popular desde ahí.

El recorrido genealógico inicia en la búsqueda de un origen que en realidad no lo es. Martín-Barbero señala que el primer debate que construyó la noción actual de pueblo se encuentra en la discusión entre los ilustrados y los románticos. Tres pensadores inician el debate de los conceptos de pueblo y de lo popular:

Maquiavelo (1469-1527), Hobbes (1578-1679) y Rousseau (1712-1778). En ellos, el pueblo “importa en tanto que voluntad general”, pero lo que se produce es un dispositivo de “inclusión abstracta y exclusión concreta” (1998, p. 7). La burguesía ocupa al pueblo como esa categoría que legitima un poder distinto al de los soberanos. Si estos eran elegidos por Dios, los nuevos gobernantes serán electos por *el pueblo*. Sin embargo, el pueblo será definido no por lo que es, sino por lo que le falta, por lo que no tiene: riqueza, oficio político y educación. La visión de lo popular y del pueblo inicia su construcción de forma negativa.

A juicio de Martín-Barbero, una concepción un poco menos pesimista sobre el pueblo se encuentra en el movimiento romántico del siglo XVIII. De alguna manera, los románticos intentan romper con la visión negativa sobre lo popular. Para decirlo en términos genealógicos, los románticos situarán lo popular como algo que no es moral o estéticamente despreciable¹. Es en este momento que se constituyen los términos de *folklore* y de *volkskunde* para hacer alusión a un ámbito en el que la reflexión académica se ocupa de estas discusiones. El autor muestra que los románticos rescatan de lo popular aquello que viene de su originalidad, de su pureza, de su no contaminación, y entonces “al negar la circulación cultural lo de veras negado es el proceso histórico de formación de lo popular y el sentido social de las diferencias culturales” (Martín-Barbero, 1998, p. 11), es decir, los románticos al idealizar lo popular y volverlo archivo, pasado, patrimonio, folklore que habita solo en los museos, terminan también negando *lo popular* vivo, real, cotidiano y en esa operación que relega el pueblo al pasado ancestral, los románticos terminan acercándose a los ilustrados.

Mientras escribió su reflexión, este filósofo fue consciente de que una visión de marxismo profundamente althusseriano se afianzaba en ciertos países y propuestas académicas, la de reducir los procesos de comunicación masiva a *aparatos ideológicos del Estado*. Martín-Barbero rescata otra visión de lo popular: la de los anarquistas. Particularmente la propuesta de los anarquistas españoles de finales del siglo XIX y principios del XX². De ellos, dirá que son capaces de situarse entre la afirmación romántica y la negación marxista. Para Bakunin, por ejemplo, el pueblo no es el proletariado, sino esa masa de desheredados, en la cual conviven al mismo tiempo la alienación y la utopía: “El pueblo es la parte sana de la sociedad, la que en medio de la miseria ha sabido conservar intacta la exigencia de justicia y la capacidad de lucha” (Martín-Barbero, 1998, p. 14-15). Esto permitió a los anarquistas tener una visión más compleja de lo popular, no solo como espacio de manipulación, sino también de conflicto.

Frente a la propuesta anarquista, Martín-Barbero revisa cómo “el marxismo ortodoxo negará la validez [del pueblo] tanto teórica como política” (1998, p. 19). El análisis de todos ellos señala que el marxismo aporta un elemento para

¹ Jesús Martín-Barbero sigue aquí la historización hecha por Raymond Williams en *Cultura y sociedad, 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, y rescata el texto de 1784 de Herder en el cual se señala que es necesario “aceptar la existencia de una pluralidad de culturas”.

² En la biografía de Martín-Barbero, la Guerra Civil española tiene particular importancia. Aunque el anarquismo existe en España desde mucho antes, desde la Primera República (1873-1874), justo después de las discusiones que se llevaron a cabo en la Primera Internacional (1864). El anarquismo español tiene una fuerte influencia de Bakunin. Frente a la visión de la historia regida por las leyes del materialismo histórico y la lucha de clases, proclamó la libertad del sujeto, capaz de cambiar las fuerzas de la historia. Me interesa destacar dos elementos del anarquismo español: El primero, el movimiento cultural que los anarquistas desarrollaron en España, cuya apuesta era difundir no solo sus ideales políticos, sino también la instrucción y la cultura en las clases populares obreras. Las labores culturales del anarquismo fueron apoyadas por intelectuales como Pío Baroja, Azorín, Ramón del Valle-Inclán y Blasco Ibáñez; Los anarquistas realizaron certámenes de literatura, filosofía, poesía y teatro, y situaron Barcelona como el centro de esa efervescencia cultural. El segundo elemento fue la importancia de la difusión de los ideales anarquistas a través de medios (masivos), como el uso de escuelas, teatros y ateneos para difundir sus periódicos, pero también la novela folletín, que tuvo mucho éxito entre el público obrero. (Litvak, 2001).

D

Pensar lo popular desde un lugar otro

³ Si bien Martín-Barbero no precisa entre las escuelas marxistas, a partir de esta investigación es posible afirmar que en este caso su crítica a la noción marxista de lo popular se refiere en esencia al marxismo althusseriano, en boga durante esos años. Por un lado, él mismo realizó su tesis de acreditación sobre Althusser y Karel Kosik para poder ingresar a Lovaina. Por otro, la interpretación de Althusser posicionaba el rescate de un marxismo científico, y en algún momento de sus planteamientos, se distanció de las lecturas hechas por intelectuales como Gramsci y Lukács y cuestionó conceptos como alienación, sujeto e historia, que son mucho más cercanos a la reflexión cultural que Martín-Barbero sitúa en *De los medios a las mediaciones*.

⁴ Martín-Barbero utiliza para su trabajo la versión francesa del texto: J. Le Goff. *Les Marginaux et les exclus dans l'histoire* (Paris: UGE, 1979).

⁵ Si bien Martín-Barbero retoma solo algunos elementos de las investigaciones de este historiador, me parece que lo que hace es resaltar un elemento común en el itinerario y la apuesta de este académico. Los principales libros en los que Le Goff trabaja estos temas son, en mi opinión: *Mercaderes y banqueros en la Edad Media* (Madrid: Alianza, 2010); *Los intelectuales en la Edad Media* (Barcelona: Gedisa, 2001); *La bolsa o la vida. Economía y religión en la Edad Media* (Barcelona: Gedisa, 1986); *Hombres y mujeres en la Edad Media* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013); *¿Nació Europa en la Edad Media?* (Barcelona: Crítica, 2003) y el trabajo escrito en conjunto con Nicolás Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2005).

el análisis: transforma al pueblo en un concepto vinculado a la clase social³, pero esto mismo es reduccionista, en esta medida, se sitúa la estrategia de lucha en un solo plano, el económico, y se olvida de la propuesta anarquista aquello vinculado a la cultura.

El pueblo se presenta alienado, como un no-sujeto que en la historia se ha dejado ideologizar. ¿Qué consecuencias tiene esta operación? Para el análisis lo que emerge es *lo popular no representado*, esto es, lo que no cabe en la clase obrera: mujeres, jóvenes, jubilados, inválidos e indígenas. Esta negación de lo cultural pone al descubierto una incapacidad para asumir el espesor simbólico de la cultura y pensar la diferencia, la alteridad.

En los años 1980, de manera lenta pero contundente, una discusión que intentaba superar las dicotomías entre estructuras y agentes se encontraba en el centro del debate de las ciencias sociales. Disciplinas como la historia “habían comenzado a alejarse de los principios analíticos en los que habían cimentado su supremacía, al menos intelectual, a saber, la preferencia por las fuentes masivas, el trato cuantitativo de estas y la constitución de series, en beneficio de otros planteamientos, que privilegiaban las representaciones colectivas por encima de las clasificaciones objetivas, las apropiaciones singulares por encima de las distribuciones estadísticas, y las estrategias conscientes por encima de las determinaciones desconocidas por el individuo” (Chartier, 2011, p. 7-17).

Hay una aproximación más que es central: Para poder entender la manera como las ciencias sociales y, en especial, la historia situaban la categoría de lo popular, Martín-Barbero se aproxima al momento “en que, para Occidente, lo popular se constituye cultura: la Edad Media”. Y para ello se apoya en el historiador francés Jacques Le Goff cuyo texto *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*⁴ había sido publicado en español por Taurus en 1983 (Le Goff, 1983).

Le Goff plantea la Edad Media desde una nueva perspectiva. Ya no es ese tiempo cuestionado por su retraso, de silencios, de inquisición, sino como un tiempo que, más allá de la historia de los vencedores, narra la profunda riqueza de una vida cotidiana llena de intercambios e invenciones. Una época que resulta muy cercana a esa “modernidad extraviada” de la cual América Latina es parte, y en esa operación que implica para Le Goff hacer *historia cultural*, se encuentra entonces “la oposición entre cultura erudita y cultura popular” (Martín-Barbero, 1998, p. 85).

El historiador francés utiliza dos movimientos para su análisis: el enfrentamiento y el intercambio. En la Edad Media que Le Goff estudia, *lo popular* es constituido desde el conflicto y desde el diálogo⁵.

Se menciona a dos estudiosos más. Uno de ellos es el ruso Mijaíl Bajtín, quien en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François*

Rabelais (1987) trabaja lo que la cultura popular tiene de extraño, “de paralelo a la oficial, de otro” (Martín-Barbero, 1998, p. 87). De Bajtín, Martín-Barbero rescata la manera cómo coloca lo popular como un plano cultural opuesto a lo oficial. Bajtín sitúa *un espacio* particular, el de la plaza pública, que es el sitio donde el pueblo lleva la voz principal. La plaza es el espacio abierto donde todos caben: las proclamas, los pregones, el teatro, la vida cotidiana. Añade a su análisis la categoría de *un tiempo*, el del carnaval como reafirmación del cuerpo-pueblo y sus humores. El carnaval es el tiempo más importante de la plaza, es un tiempo de excepción; después del tiempo de trabajo y la cosecha, el carnaval es ese breve momento en que está permitido el baile y el goce. Dos dispositivos aparecen en el texto: la risa y la máscara.

Si en los trabajos de Bajtín se pone el acento en la cultura popular como distinta, otra, extraña, en el trabajo del italiano Carlo Ginzburg se encuentra las resistencias de la cultura popular y las capacidades que desde ahí se han constituido para asumir el conflicto activa e intuitivamente.

La genealogía propuesta por Martín-Barbero considera los aportes de otros científicos sociales: Michel de Certeau que señaló el peligro de hacer pensar que la única inteligibilidad en las prácticas venga dada por procesos de reproducción, y dos representantes de los estudios culturales británicos, Richard Hoggart y Raymond Williams, y un francés, el sociólogo Pierre Bourdieu. Son estos autores los que lo llevarán a afirmar que la vida popular es familiar, grupal, comunitaria, vecinal, con una moral mixta: cinismo contestatario, religiosidad elemental, vivir al día, improvisación y sentido del goce.

A la base de estos autores, iluminando el itinerario que el mismo Martín-Barbero construye, se encuentra el italiano Antonio Gramsci (1891-1937)⁶. De acuerdo a su lectura, al proponer el concepto de hegemonía, Gramsci coloca en el centro de la discusión a la superestructura, es decir, la esfera de lo cultural y de alguna manera, de la dimensión de clase de la cultura popular.

El concepto de *hegemonía* [hace] posible pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde un *exterior* y sin *sujetos*, sino como un proceso en el que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas. Y “en la medida” significa aquí que no *hay* hegemonía, sino que ella se hace y se deshace, se rehace permanentemente en un “proceso vivido”, hecho no solo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad. Lo cual implica una desfuncionalización de la ideología (Martín-Barbero, 1998, p. 99-100).

La ideología no es algo que está fuera y que se impone por coerción, sino algo que se encuentra en el interior mismo de lo popular, quizá es por ello que Gramsci

⁶Teórico marxista, político y periodista, Gramsci fue arrestado en noviembre de 1926 y permaneció en prisión hasta 1934, cuando salió con una orden de libertad condicional, debido a sus enfermedades. Murió en 1937, y sus textos fueron publicados diez años después, a partir de 1948, en ediciones que empezaron a circular hasta que en la década de 1970 se convirtieron en un punto fundamental de las discusiones de la izquierda académica (Rosengarten, s. d.).

D

Pensar lo popular desde un lugar otro

llega a afirmar que “la parte inorganizable de la opinión pública (especialmente las mujeres, donde existe el voto para la mujer) es tan grande que hace siempre posibles los booms y los golpes de mano electorales donde la prensa amarillista y la radio están muy difundidas” (Gramsci, 1981, p. 38). Martín-Barbero señala que si algo ha dejado Gramsci como herencia es la necesidad de prestar atención a la trama, esto es, concebir lo popular “como un uso y no como un origen, como un hecho y no como una esencia, como posición relacional y no como sustancia” (Cirese apud Martín-Barbero, 1998, p. 100). Pero esto no es posible a ello me ocupo de revisar el otro concepto con el que se construye la categoría que me ocupa: *lo masivo*.

EL DESPLAZAMIENTO ESTRUCTURAL: DEL ADJETIVO CULTURA POPULAR AL SUSTANTIVO DE LO POPULAR-MASIVO

Quizá la principal osadía del pensador español-colombiano fue insistir en que lo popular, a partir de la constitución de la industria cultural, desplazó su *vida-fósil* –para usar el término de Eliade– a ese lugar ambiguo y bastardo del mercado, a los medios masivos de comunicación.

A finales del siglo XIX, nuevas y deslumbrantes tecnologías de reproducción se encuentran al alcance de las sociedades occidentales. La primera de ellas es la fotografía. Si bien se considera 1839 como el año de su invención por Louis Daguerre (1787-1851), la difusión masiva de este medio se dará a partir de 1888, en plena época industrial, cuando George Eastman inventa la cámara Kodak y se inicia la fabricación de carretes de película enrollable que colocan la fotografía al alcance de muchos. Unos pocos años después, en 1895, los hermanos Auguste y Louis Lumière sorprenden al mundo con una nueva propuesta: el cine. Los públicos sin rostro, las grandes multitudes y las masas empezaron a surgir, seducidas por la propuesta de nuevos consumos que terminarían en el apoyo a movimientos políticos fascistas o en desbordantes movimientos multitudinarios difíciles de controlar. No es casual, apuntarán intelectuales como Eduardo Gruner, que el surgimiento del cine coincida con el del marxismo y el psicoanálisis (Pinto, 2007).

Fue justo en esta época que los términos de “las masas” y la “cultura de masas” encontraran su mayor difusión. Para entender este concepto, el diccionario tradicional sirve de poco, pues hace mayor referencia a la magnitud física vinculada a la materia o a la mezcla de harina con agua y levadura que a la muchedumbre, a la que menciona de manera puntual. Sin embargo, me interesa retomar el concepto *mainstream* que es divulgado en *Wikipedia*:

Masas: En Ciencias Políticas, Sociología y Derecho Constitucional masas o las masas hace referencia a un sujeto colectivo en ciertas manifestaciones del

comportamiento social, especialmente para describir formas de comportamiento gregario, en oposición al comportamiento individual. Se utiliza muy frecuentemente en plural (las masas), y en oposición al concepto de las élites. Es habitual emplearlo no en forma neutra sino con distinta valoración semántica según la intención ideológica del que usa el término: tanto despectiva como admirativa. Guarda estrecha relación con otros conceptos como pueblo, muchedumbre, multitud, plebe, vulgo o chusma; y con la expresión griega *hoi polloi* (οἱ πολλοί –“los muchos” o “la mayoría”–, el fundamento de la democracia o poder del pueblo –siendo *demos* traducible por pueblo–) en oposición a *hoi oligoi* (οἱ ὀλιγοί –“los pocos” o “la minoría”–, el fundamento de la oligarquía), ambas procedentes del discurso fúnebre de Pericles y muy utilizada la primera de ellas como un tópico elitista en la cultura anglosajona desde principios del siglo XIX (“Masas”, 2013).

En una entrada vinculada a la anterior, *Wikipedia* ubica el nacimiento del concepto de “sociedad de masas” con la llegada de la sociedad industrial (“Sociedad de masas”, 2013) y se hace referencia a grupos de individuos que son iguales entre sí, uno de los ideales de las nuevas sociedades opuestas al Antiguo Régimen. Sin embargo, esta expresión pasó a significar la preocupación de las élites por esas muchedumbres faltas de cultura y muy difíciles de controlar; y como se señala en *Wikipedia*, es inusual utilizar este término en forma neutra.

Otro diccionario que presenta una definición muy difundida es el *Online Dictionary of the Social Sciences*, que señala lo siguiente en su entrada sobre “cultura de masas”:

Mass culture: A set of cultural values and ideas that arise from common exposure of a population to the same cultural activities, communications media, music and art, etc. Mass culture becomes possible only with modern communications and electronic media. A mass culture is transmitted to individuals, rather than arising from people’s daily interactions, and therefore lacks the distinctive content of cultures rooted in community and region. Mass culture tends to reproduce the liberal value of individualism and to foster a view of the citizen as consumer (Drislane & Parkinson, 2002)⁷.

La cultura de masas, en esta definición, es producida únicamente a partir de los medios de comunicación “modernos”, mediante las comunicaciones electrónicas, y el hecho de que se la señale opuesta o sustitutiva de la vida cotidiana de las personas. La genealogía de Martín-Barbero permite situar el concepto de las masas y lo masivo en una dimensión que abarque las contradicciones y complejidades del término⁸.

⁷“Cultura de masas: un conjunto de ideas y valores culturales que surgen a partir de la exposición común de una población al mismo tipo de actividades culturales, medios de comunicación, la música y el arte, etc. La cultura de masas es posible solo a partir de los medios electrónicos y las comunicaciones modernas. La cultura de masas es transmitida a las personas sustituyendo las interacciones diarias y, por lo tanto, carece del contenido propio de las culturas arraigadas en una comunidad o región. La cultura de masas tiende a reproducir el valor liberal del individualismo y a fomentar una visión del ciudadano como consumidor”. [La traducción es mía].

D

⁸Trabajos posteriores ensayan otras genealogías. Para mencionar algunos fundamentales: la lectura británica desarrollada por Francis Mulhern desde los estudios culturales ingleses. En su texto *Culture/Metaculture*, Mulhern sitúa el concepto de la generación de la *kulturkritik*, que proviene sobre todo de la academia alemana, e incluye además importantes pensadores de otros países como Ortega y Gasset, Julien Benda y Virginia Woolf. La aproximación más filosófica se encuentra en Peter Sloterdijk, *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna* (2001). Dos aproximaciones que son más bien políticas son las de Michael Hardt y Antonio Negri en la obra *Imperio* (2005), inicialmente publicada en inglés en el año 2000, en que se propone y analiza la categoría de *multitud*, un concepto para pensar un orden global atravesado por redes de comunicación, control y migraciones de muy diversa índole-; y la obra *La razón populista* (2005), del gran teórico argentino, Ernesto Laclau, quien hace su propia revisión de la denigración del concepto de *masas* y la construcción de la categoría de *pueblo* para pensar el populismo como práctica política. Todos estos textos son posteriores a la genealogía inicial de Martín-Barbero y bien valen un trabajo de revisión exhaustiva de las novedades que proponen.

La idea de la sociedad de masas es bastante más vieja de lo que suelen contar los manuales para estudiosos de la comunicación. Obstinados en hacer de la tecnología la causa necesaria y suficiente de la nueva sociedad, la mayoría de estos manuales coloca el surgimiento de la teoría de la sociedad de masas entre los años treinta-cuarenta, desconociendo las matrices históricas, sociales y políticas de un concepto que en 1930 tenía ya casi un siglo de vida. Quizá sea buena una imagen: la puesta en marcha durante el siglo XIX de la teoría de la sociedad-masa es la de un movimiento que va del miedo a la decepción y de allí al pesimismo, pero conservando el asco (Martín-Barbero, 1998, p. 27).

Siguiendo esta afirmación, se constata que el concepto de *sociedad de masas* nace con la modernidad, con la reproducción en serie, con la industrialización, además surge del miedo, la decepción, el pesimismo y el asco, de la urgencia por pensar cómo la nueva burguesía debe entender los procesos hegemónicos para controlar cualquier revolución que venga después de la que ella inició. Si, como señala Deleuze, “la genealogía no solo interpreta, también valora” (Deleuze, 2016, p. 14), este desmontaje de los orígenes permite a Martín-Barbero mostrar los temores de una academia formada desde la escala de valores de las élites y las razones que impiden descubrir en las masas gestos de bondad, inteligencia y gusto.

Martín-Barbero divide su revisión sobre “la masa” en cinco momentos. Primero, el enfoque más sociológico que permite, con Alexis de Tocqueville, el descubrimiento de la multitud como lugar central para una política que instaura cierto tipo de régimen democrático, como el de los Estados Unidos de América; Segundo, el vinculado a la psicología de las muchedumbres, muy influido por los predecesores y teóricos del psicoanálisis, en que autores como Tarde o Freud revisan cierto tipo de emocionalidad vinculada a las masas, su histeria, sus sentimientos, la manipulación posible y la desconfianza de las élites; Tercero, el momento más filosófico en que algunos pensadores como Ortega y Gasset enuncian una metafísica del hombre-masa y nombran el malestar que con su visibilidad se ha instalado en la sociedad moderna; Cuarto, una revisión desde las nuevas teorías funcionalistas de la comunicación permiten a Martín-Barbero una operación arriesgada pero original, la de trazar una ruta de unión entre algunos gestos masivos y la pervivencia de lo popular; Quinto, dedicará un capítulo entero a pensar una de las teorizaciones más importantes vinculadas a la masa, la de la Escuela de Frankfurt, en especial Adorno y Benjamin, pero también a partir de cuatro pensadores posteriores: Edgar Morin, Michel Foucault, Jean Baudrillard y Jürgen Habermas.

La originalidad del pensamiento de este autor se encuentra, entonces, en ese cruce, en esa constelación benjaminiana que le permite reflexionar sobre lo popular añadiendo a este concepto de manera indisoluble una categoría que

más bien se había pensado opuesta: lo masivo. La constelación es el modelo que Benjamin propone para el estudio de los fenómenos humanos, especialmente la historia. Lo que pretende es que el estudioso se acerque a los fenómenos, a los hechos, y que a partir de ellos, sin olvidarlos, sin diluirlos en un sistema, muestre una configuración, un mosaico. Lo importante aquí es que el fenómeno mantenga su independencia, que se vea bien claro que no está en continuidad con otros, que no quede desvirtuado por el todo. Eso que Benjamin llamó “salvación” o “redención” del fenómeno consistente es mostrarlo en un todo que no le pase por encima y que pueda incluso prescindir de él. Benjamin insiste en que se salve el fenómeno, que siga siendo reconocible, que no quede perdido en la marea de lo que es, ya que, si así sucede, habremos traicionado el proceso de conocimiento. Este es el camino que cepilla la historia a contrapelo, piensa sobre la borradura, sobre esa tachadura que ha sido la condena de los intelectuales hacia la comunicación masiva como la destructora de la cultura popular y, desde ahí, revisa en qué nos hemos transformado.

La genealogía como método evidencia el saber/poder desde el cual se construyen las categorías con las que nombramos el mundo. En el caso de *lo popular-masivo*, su construcción histórica ha obedecido a intereses políticos y ha posibilitado muchas de las confusiones e intervenciones culturales. Lo popular y lo masivo han sido concebidos mediante dicotomías que eran difíciles de ver; hizo falta la mirada de un genealogista para ponernos a pensar en las luchas internas que constituyeron esos significados inamovibles con los que hemos trabajado por años.

Pensamos dentro de ciertas tradiciones que nos piensan, no podemos escapar a ellas. Por ello, el aporte de Martín-Barbero radica en no apartarse de su tradición filosófica, ni quedarse solo en esa tradición, sino transitar hacia unos lugares-otros y asumir las muchas escuelas de pensamiento, colocándolas en diálogo, pensando en negativo, cometiendo la herejía de juntar lo *no-juntable* y colocar la operación de mestizaje para estallar las categorías tradicionales. Entonces se vuelve posible aportar un punto de vista nuevo y acotado de la realidad actual.

CONCLUSIONES INICIALES: EL DESPLAZAMIENTO DIALÓGICO

En la actualidad, lo popular-masivo es una categoría que se ha separado ya de su autor para aportar a un pensamiento social que reflexiona sobre los movimientos culturales contemporáneos y la influencia de los fenómenos de masas como un ámbito constitutivo de lo popular. Lo popular-masivo empieza además a tener varios padres que se arrojan el haber acuñado el término, pero como he mostrado todos ellos son posteriores al planteamiento inicial que hizo

Martín-Barbero. La influencia de esta categoría de investigación es notable en los campos de los estudios culturales, la comunicación y empieza a constituir un aporte a la filosofía, vinculado sobre todo al pensamiento de la estética.

La academia de América Latina mantuvo una intensa discusión sobre lo popular en la década de 1990. Pasados dos años de la publicación *De los medios a las mediaciones*, en 1989, se publicó un nuevo libro del antropólogo Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Los planteamientos de este análisis de las formas de modernidad en México, Argentina y Brasil contribuyeron al debate sobre lo popular-masivo.

Ese trabajo intentó no solo describir las mezclas culturales que eran cada vez más evidentes en América Latina, sino también avanzar en el terreno explicativo y en la capacidad hermenéutica, esto es, volverse útil para entender el sentido de esas mezclas culturales que se constataban. Para Martín-Barbero, el libro de García Canclini “marca sin duda un punto de llegada en ese recorrido y un hito en los estudios culturales de América Latina. Y lo es ante todo por ayudarnos a pensar la diferencia no al margen sino desde el debate con la modernidad, haciendo de ese debate una ocasión y un modo de acceso a las cuestiones más radicales y las crisis más nuestras” (Martín-Barbero, 1991).

A mediados de la década de 1990, el periodista y sociólogo estadounidense James Lull utilizó la propuesta de Martín-Barbero al hacer un análisis de lo que denominó “el capital cultural popular: el oro negro”, en la cual planteó la construcción transnacional de estereotipos raciales vinculados a la cultura negra (1997, p. 115). Hay en esas reflexiones un elemento más: el melodrama como dispositivo semiótico de lo popular, como dispositivo que configura y convoca.

La primera década del siglo XXI (desde los inicios del siglo, cuando se encontraba en Guadalajara, hasta 2010, ya en Colombia) puede denominarse un período de balance en el pensamiento de Martín-Barbero. Por un lado, tenemos ya una tradición constituida en el campo de la comunicación y, por el otro, un autor que empieza a ser revisitado por otros investigadores y analizado desde una revisión de conjunto. El número 41 de la revista *Signo y pensamiento* de la Universidad Javeriana en 2002 fue titulado “¿De las mediaciones a los medios? Viejos itinerarios, nuevas discusiones”. En la presentación del monográfico, los editores señalaron que había preguntas que tenían una particular persistencia y que “hoy conservan toda su carga y mantienen vigentes los itinerarios de la reflexión, en una época de la modernidad mediática [...] en este contexto de cambios, frustraciones y vigencias hemos querido que el número se preguntara si ante la actual hegemonía mediática y tecnológica, o que nos queda por hacer es el tránsito contrario de lo que Martín-Barbero ha venido proponiendo”

(“A nuestros lectores”, 2002, p. 5). Las respuestas, más que entrar en contradicción con las propuestas originarias, son prolongación de un diálogo que sigue vigente.

Esta concepción fue también trabajada desde la academia argentina por el equipo de investigadores liderado por el sociólogo Pablo Alabarces, quien en un trabajo de 2008 señaló que:

La recepción del libro de Barbero [sic] fue penosa: rápidamente aligerada del ímpetu crítico de los sesenta y setenta, nuestra academia latinoamericana pareció privilegiar una lectura más obvia, que estaba en los márgenes de Barbero y con mala voluntad: lo popular estaba en lo masivo... y allí estaba bien guardado. Cuando el hibridismo cancliniiano reconcilió todos los fragmentos de nuestra posmodernidad neoconservadora, los noventa se volvieron decididamente neopopulistas, en una celebración paradójica: los noventa fueron –pudieron ser– neopopulistas porque el pueblo ya no existía (Alabarces, 2008, p. 18).

La preocupación de este pensador argentino por rescatar la complejidad del pensamiento sobre el pueblo y lo popular insiste en la necesidad de huir de toda simplificación. Para ello propone dos conceptos como la guía de su trabajo: el de mediaciones y el de resistencias. El primero de estos conceptos lo trabajará desde el aporte de Martín-Barbero⁹. Aunque Alabarces insistió en la necesidad de pensar lo popular, también recuperó la exigencia que desde Gramsci se ha vuelto evidente: sospechar las asignaciones automáticas de sentido y los reduccionismos fáciles en relación con lo popular.

El concepto de mediaciones como base para la discusión desde la antropología y la comunicación fue también recuperado en el trabajo de Lluís Duch y Albert Chillón, que revisó la discusión sobre de la mediación desde el cine y el arte, hasta la filosofía. En el texto, los autores hicieron ver el aporte de Martín-Barbero a la discusión de las mediaciones desde los medios de comunicación (Duch & Chillón, 2012).

En junio de 2008, la *Revista Latinoamericana de Comunicación, Chasqui*, de Ecuador, dedicó un monográfico a Martín-Barbero; en su editorial se señaló que fue “uno de los pensadores latinoamericanos más activos y prolíficos, periódicamente nos entrega nuevos estudios y avances de su pensamiento en artículos, libros y conferencias. Hemos visto que después de más de tres décadas de investigación comunicativa, sus primeras propuestas no se han agotado; es más, se han configurado y adaptado a las transformaciones sociales” (“Carta a nuestros lectores”, 2008, p. 1). En 2008, la revista *Anthropos* de Barcelona dedicó también un monográfico, en el que señalaron que Martín-Barbero “viaja desde la filosofía –de sus temas y autores– hasta las ciencias sociales y de

⁹“La noción de *mediaciones* nos remite al campo definido por Jesús Martín-Barbero hace veinte años, en 1987, parece imposible encarar estudios latinoamericanos sobre cultura popular y cultura de masas prescindiendo de esa referencia. Sin embargo, la noción no ha perdido nada de su vaguedad original, y más bien la ha acrecentado: hemos contado dieciocho definiciones de mediación en el texto original de Martín-Barbero, y cualquier revisión de la literatura post-barberiana solo agrega imprecisiones y más metáforas. En esta última instancia, el concepto de mediación barberiano es otro pliegue en la serie que intenta definir las relaciones entre estructura y superestructura esquivando la *determinación en última instancia* y con ella la tentación *reflejista*” (Alabarces, 2008, p. 23-24).

D

Pensar lo popular desde un lugar otro

la comunicación de acuerdo con una concepción peculiar de América Latina [...] y en ese ir y venir de las tinieblas al alumbramiento acontece la claridad intelectual y comunicativa. Descubre una original aportación de América Latina: una nueva teoría de la comunicación y el proceso de liberación como concientización” (“Editorial”, 2008, p. 5).

Buena parte de su pensamiento fue sistematizado en catorce libros, ocho coordinaciones, cerca de doscientos artículos en revistas académicas, más de ciento cincuenta conferencias alrededor del mundo. En 2022, a raíz de su muerte, las discusiones, los congresos y los seminarios se multiplicaron, mostrando la actualidad de sus discusiones.

Si bien Martín-Barbero no mencionó la palabra “reificación” en sus reflexiones sobre la cultura popular, es posible argumentar que este concepto está en el fondo de su reflexión, sobre todo por su insistencia en evidenciar esos *olvidos* que nos han llevado a un entendimiento del ámbito de lo cultural que separa lo que debería estar unido: esto es, una apuesta metodológica por *historizar* la constitución de lo popular¹⁰. Por ello, su trabajo argumentó en muchos momentos contra la razón dualista que “convierte inevitablemente lo masivo en procesos de degradación cultural” (Martín-Barbero, 1998, p. xxix) y que vuelve homogéneo aquello que más bien tiene muchas aristas, como las concepciones sobre cultura, pueblo y masa. Este es el desplazamiento: de un adjetivo a un sustantivo. De la comunicación a la filosofía, para entender las reificaciones que habitan lo popular al nombrarlo, pero también al enfrentarse al capitalismo tan voraz al que hemos sido arrojados como diría Heidegger.

En marzo de 2014 un grupo de académicos de El Salvador y Colombia nos propusimos nominar a Jesús Martín-Barbero como candidato para el premio Príncipe de Asturias en la rama de comunicación y humanidades. El premio, que ya hoy se denomina *Princesa de Asturias*, se otorga, desde 1981, a la persona, grupo de personas o institución cuya labor creadora o de investigación represente una aportación relevante a la cultura universal en esos campos. La primera galardonada fue la filósofa española María Zambrano.

Después de la deliberación el jurado otorgó el premio a Joaquín Lavado, conocido como Quino, un dibujante argentino que es mundialmente conocido por su personaje de Mafalda, la rebelde niña que mezcla análisis político y discurso existencial desde la década de 1970. Más allá de la anécdota, me interesa destacar que, como parte del apoyo para la candidatura, la comisión consiguió en menos de un mes 57 cartas de apoyo que provenían de más de cincuenta instituciones entre universidades, intelectuales y organizaciones de la comunicación y el periodismo en Iberoamérica. Entre los países que apoyaron la candidatura se encuentra México, Colombia, Brasil, España, México, Estados Unidos,

¹⁰De nuevo aparece acá una insistencia que no se nombra, pero que se vincula con las preocupaciones de otros filósofos, Nietzsche con la genealogía, Foucault con la arqueología, Zea con la historia de las ideas o Ellacuría con la historización como método.

El Salvador, Guatemala, Ecuador, Argentina, Uruguay, Bolivia, Perú, Puerto Rico y Venezuela. Las instituciones y los investigadores dejaban constancia en esas cartas la centralidad de la obra *De los medios a las mediaciones* en el debate epistémico del campo de la comunicación y su contribución a los estudios culturales a partir del pensamiento sobre la cultura *popular-masiva*. Al mismo tiempo creo que premiar a Quino, y por tanto a Mafalda, ese personaje de la cultura popular, masiva, pero también crítica, es un buen homenaje a la reflexión de Martín-Barbero.

La academia no puede entenderse sin los conflictos y las luchas de poder que cada campo epistémico produce y pelea. Martín-Barbero transitó tres de estos campos y utilizó la interdisciplinariedad para interrogar viejas certezas y revisar su permanencia en el tiempo. **M**

BIBLIOGRAFÍA

- A nuestros lectores (2002). *Signo y pensamiento. ¿De las mediaciones a los medios? Viejos itinerarios, nuevas discusiones*, XXI(41), 5-11.
- Albarces, P. (2008). Introducción. Un itinerario y algunas apuestas. In P. Albarces y M. G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (p. 15-27). Paidós, 2008.
- Assman, H. (1975). Las necesidades emotivo-utópicas de las masas y la comunicación. *Comunicación y cambio social*, 263-78.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Benjamin, W. (1996). *Dos ensayos sobre Goethe*. Gedisa.
- Carta a nuestros lectores (2008). *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 102, 1.
- Chartier, R. (2011). Voces al desnudo. In P. Bourdieu & R. Chartier, *El sociólogo y el historiador*. Abadía.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Drislane, R., & Parkinson, G. (2002). Mass Culture. In *Online Dictionary of the Social Sciences*. <http://bitbucket.icaap.org/dict.pl?term=MASS%20CULTURE>
- Duch, L., & Chillón, A. (2012). *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación. Vol. 1*. Herder.
- Editorial (2008). *Anthropos. Huellas del conocimiento*, 219, 3-20.
- Gramsci, A. (1981) *Cuadernos de la cárcel. Compilación*. Era.
- Hardt, M., & Negri, A. (2005). *Imperio*. Paidós.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica.
- Le Goff, J. (1983). *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*. Taurus.

D

Pensar lo popular desde un lugar otro

- Litvak, L. (2001). *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Fundación Anselmo Lorenzo.
- Lull, J. (1997). *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Amorrortu.
- Marroquín, A. (2015) *La categoría de lo popular-masivo en el pensamiento de Jesús Martín Barbero*. [Tesis de doctorado, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”]. https://www.academia.edu/12253841/La_categoria_de_lo_popular_masivo_en_el_pensamiento_de_Jesús_Martín_Barbero
- Martín-Barbero, J. (1991). Sobre ‘Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad’. *El Espectador*, 445.
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello.
- Masas. (2023, 16 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [Recuperado el 25 de junio de 2013] <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Masas&oldid=151198888>.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español. Tomo II*. Gredos; Colofón, 2007.
- Pinto, I. (2007). Entrevista a Eduardo Gruner: La cultura como campo de batalla. *La Fuga*. <http://www.lafuga.cl/entrevista-a-eduardo-gruner/41/>
- Rosengarten, F. (s. d.) *An Introduction to Gramsci's Life and Thought*. Marxists.org. <http://www.marxists.org/archive/gramsci/intro.htm>
- Sloterdijk, P. (2001). *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Pre-Textos.
- Sociedad de masas. (2023, 23 de junio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [Recuperado el 25 de junio de 2013] https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Sociedad_de_masas&oldid=152030936.
- Torres, W. F. (1998). Iluminaciones de navaja en un callejón sin salida: Apuntes sobre la construcción de mapas nocturnos en la Colombia reciente. In M. C. Laverde, & R. Reguillo (Eds.), *Mapas nocturnos: Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero* (pp. 49-69). Siglo del Hombre/Universidad Central.
- Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad, 1780-1950: De Coleridge a Orwell*. Nueva Visión.

Artículo recibido el 26 del junio de 2023 y aprobado el 06 del julio de 2023.

A mobilização de afetos nas finanças: Humor, fracasso e discurso neoliberal nas páginas *Faria Lima Elevator* e *Investidor da Depressão*

Affects mobilizations in finance: Humor, failure and neoliberal discourse in Faria Lima Elevator and Investidor da Depressão

ELIZA BACHEGA CASADEI^a

ESPM, São Paulo, SP, Brasil

RESUMO

Posto que os imperativos da financeirização demandam engajamento afetivo dos indivíduos aos produtos, o objetivo deste artigo é analisar as convocações midiáticas ao consumo operacionalizadas por perfis de Instagram de finanças que apelam ao humor. Recorremos ao método da Análise de Discurso de linha francesa para estudar alguns cruzamentos entre discursos nessas convocações midiáticas. Embora seus conteúdos pareçam caçoar de alguns lugares comuns da literatura de autoajuda financeira, há um aparato discursivo que legitima a norma ao contradizê-la. Trata-se de produções que, a partir do humor, validam certos tipos de comportamento em relação às finanças e constroem, através do discurso, um tipo de consumidor específico, ao naturalizar práticas e legitimar comportamentos vinculados à financeirização das relações econômicas a partir da comunicação.

Palavras-chave: Comunicação, consumo, humor, financeirização, discurso

ABSTRACT

Since financialization imperatives demand that individuals affectively engage with financial products, this study aims to analyze media calls for consumption operated by finance Instagram profiles that appeal to humor. As our analysis method, we use French Discourse Analysis to study intersections between discourses in these media calls. Although its contents seem to mock commonplaces in the financial self-help literature, they mobilize a discursive apparatus that legitimizes the norm by contradicting it. These humor-based productions validate certain types of behavior toward finance and build, by discourse, a specific consumer type by naturalizing practices and legitimizing behaviors linked to the financialization of economic relations based on communication.

Keywords: Communication, consumption, humor, financialization, discourse

^a Professora titular do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas do Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (PPGCOM ESPM) e Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2810-8702>. E-mail: elizacadei@yahoo.com.br.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i2p81-99>

V.17 - Nº 2 maio/ago. 2023 São Paulo - Brasil ELIZA BACHEGA CASADEI p. 81-99

MATRIZES



INTRODUÇÃO

O ATUAL ESTÁGIO DO capitalismo, para Maman e Rosenhek (2022), exige que os indivíduos se engajem cada vez mais com os produtos financeiros – em um discurso que os correlaciona a garantias de segurança e bem-estar. É sintomático disso o surgimento de uma série de produtos comunicacionais de educação financeira que mobilizam afetos que são urdidos a discursos sobre o que significa ser um sujeito autônomo responsável. Dessa forma, tais ações comunicacionais valorizam indivíduos que adotam certas práticas na gestão de suas finanças pessoais (e de seu relacionamento com o dinheiro e com os produtos financeiros) e apelam a uma série de conteúdos emocionais de engajamento. A mobilização dos afetos, nesse sentido, não é apenas uma estratégia comunicacional, mas sim um trabalho com a cultura para legitimar certos tipos de consumo e produzir modelos de consumidores. Para os autores, “essa dimensão emocional representa um componente significativo na economia política cultural da constituição das subjetividades financeiras e na cultura da financeirização”, que “naturaliza as exigências comportamentais e disposicionais que as finanças cotidianas impõem ao público em geral” (Maman & Rosenhek, 2022).

Entre os diversos perfis de redes sociais que se dedicam à educação financeira, existe um nicho específico que apela para o humor como estratégia principal de comunicação e forma de convocação afetiva ao consumo (simbólico) de produtos financeiros. O objetivo do presente artigo é analisar os discursos mediados por perfis de Instagram ligados à temática da educação financeira que apelam ao humor como forma de engajamento afetivo a produtos financeiros, especialmente a partir das estratégias discursivas de convocação ao consumo que são acionadas por esses perfis.

Como *corpus* de pesquisa, foram escolhidos os perfis *Faria Lima Elevator*¹ (que possui, em junho de 2022, em torno de 485 mil seguidores) e *Investidor da Depressão*² (que, no mesmo período, tem 531 mil seguidores). Esses perfis foram escolhidos tendo em vista que compartilham o gênero humorístico para tratar do conteúdo financeiro e em virtude do grande número de seguidores. Foram analisadas, nesses perfis, as postagens realizadas ao longo do mês de maio de 2022.

Como método de análise, recorreremos à Análise de Discurso de linha francesa para estudar as convocações midiáticas ao consumo, com ênfase no processo interdiscursivo que estrutura tais produções e legitima discursivamente certos tipos de consumo. Sobre esse aspecto, lembramos que, para Maingueneau (2005), a interdiscursividade é anterior à discursividade, o que significa que os sujeitos enunciadorees nunca têm pleno domínio sobre seu discurso, pois este é gerado e adquire especificidade a partir da relação com outros discursos no interior de

¹ Recuperado de <https://www.instagram.com/farialima.elevator/?hl=pt-br>

² Recuperado de <https://www.instagram.com/investidordadepressao/>

um campo discursivo. É nesse sentido que os discursos não existem previamente, mas sim, estão postos em relação (que pode ser de aliança ou polêmica) com outros discursos. Todo discurso é, assim, atravessado por outros discursos, dado que o primado do interdiscurso constrói “um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro” (Maingueneau, 2005, p. 35). A partir dessa perspectiva, iremos mapear alguns dos cruzamentos entre discursos nas convocações midiáticas que têm o humor como principal estratégia convocatória de consumo de produtos financeiros.

A PRODUÇÃO DISCURSIVA DE UM CONSUMIDOR PARA OS PRODUTOS FINANCEIROS

Um estudo realizado pela Anbima Associação Brasileira das Entidades de Mercado Financeiro e de Capitais (Anbima) estimou que existem em torno de 255 influenciadores digitais relevantes sobre educação financeira no país, no segundo semestre de 2022, que têm, em conjunto, cerca de 37,4 milhões de seguidores³. Trata-se, portanto, de um fenômeno cultural relevante e atual. As páginas escolhidas para o presente estudo não se enquadram propriamente no gênero de educação financeira clássica – posto que seus conteúdos não estão voltados para esclarecer o funcionamento dos produtos financeiros ou as formas de gestão de patrimônio. Não obstante isso, podemos afirmar que eles atuam como educadores *para* o financeiro, uma vez que são atores importantes na propagação e naturalização dos produtos financeiros no cotidiano, atuando nos aspectos simbólicos que concernem à aceitabilidade desses ativos em uma instância cultural. Há um importante aspecto de engajamento afetivo acionado por esses perfis de humor que, em suas interpelações discursivas, ainda que seja a partir de um viés humorístico, medeiam imaginários sobre como uma vida de sucesso está engendrada a uma gestão de ativos financeiros bem-sucedida.

Faria Lima Elevator descreve-se, em seu perfil de Instagram, como “Mercado Financeiro Raiz”. Ele foi inspirado no *Goldman Elevator*, uma página famosa em *Wall Street*, só que a partir de um contexto brasileiro. Em entrevista para o jornal *Valor Investe*, o autor da página, que mantém anonimato, relata que “muito do que é falado aqui não é novidade para quem já está no mercado. Mas dar publicidade a esse mundo ajuda a divulgar como é a vida no ‘condado’ (Faria Lima)”⁴. O perfil é repleto de conteúdos de humor sobre a vida dos frequentadores da Faria Lima, sobre movimentos de mercado e ativos financeiros.

³ Recuperado de https://www.anbima.com.br/pt_br/especial/influenciadores-de-investimentos-3.htm.

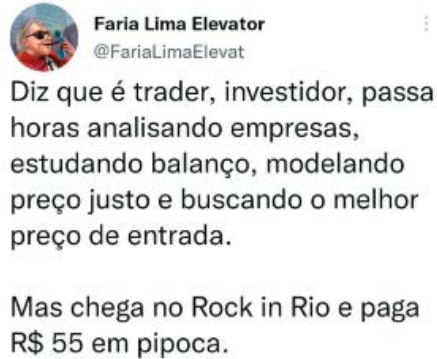
⁴ Recuperado de <https://valorinveste.globo.com/objetivo/de-olho-no-mercado/noticia/2019/10/28/executivo-do-mercado-faz-barulho-com-touro-de-ouro-e-chega-na-pessoa-fisica.ghtml>

D

A mobilização de afetos nas finanças

Figura 1

Exemplos de postagens de Faria Lima Elevator



Nota: Retirado do Instagram.

Já *Investidor da Depressão* tem, em sua descrição de perfil, as seguintes frases: “Memes de Investimento” e “Aprenda a perder dinheiro antes de ganhar”. A página é conduzida por Rodrigo Castro e usa como estratégia de humor a inversão de alguns lugares comuns do mercado financeiro – como, por exemplo, o projeto “Do milhão ao mil” (que faz referência ao *best seller Do Mil ao Milhão*, de Thiago Nigro) – e as histórias de fracasso nas finanças pela má escolha de ativos financeiros.

Figura 2

Exemplos de postagens de Investidor da Depressão



Nota: Retirado do Instagram.

Assim, esses perfis não são voltados para uma educação financeira técnica, uma vez que não são ensinados como funcionam CDBs, LCIs e LCAs, entre outros produtos financeiros. Eles também não se enquadram no gênero popular da autoajuda financeira – “publicações que oferecem soluções ou procedimentos individualizados para as questões financeiras com o propósito de alcançar a transformação pessoal” (Haro, 2013, p. 118). Eles tampouco vendem cursos ou produtos financeiros. Não obstante isso, esses perfis compartilham, com essas outras produções comunicacionais, alguns de seus pressupostos discursivos comuns, relacionados a uma demarcação discursiva da partilha entre práticas de consumo consideradas legítimas ou não culturalmente.

Como nos lembra Britto et al. (2015, p. 181), “o capitalismo de consumo possui dentre suas características, a produção de consumidores e o consumo de produtos, antes mesmo dos produtos terem suas necessidades ou utilidades estabelecidas”. Isso significa que a demanda pelos produtos, serviços e bens não pode ser entendida apenas a partir de uma ótica utilitarista (consumo porque preciso), mas sim, a partir de necessidades que são construídas antes na cultura, a partir do compartilhamento de valores e normas que hierarquizam certos bens como mais legitimados socialmente do que outros.

Partimos aqui, portanto, de uma afiliação teórica em que se afirma que a construção de uma subjetividade capitalística é anterior e necessária ao funcionamento do capitalismo e que sustenta que o capitalismo não é apenas um modo de produção, mas uma forma de vida que depende da interiorização de valores morais prévios que tornam racional a ação econômica com relação a fins. Trata-se de uma tradição de estudos que, a partir de diferentes referenciais e enquadramentos teóricos, que pode vir desde a vertente do capitalismo em Weber, entende o capitalismo como composto por circuitos de desejo e por processo de subjetivação específicos, como em Dardot e Laval (2016), entre outros autores.

A partir da ótica de que a produção do consumidor precede a produção dos bens e serviços (Santos, 2001), posto que as necessidades por eles são mediadas preliminarmente pela cultura como modo de vida, *Investidor da Depressão* e *Faria Lima Elevator*, a partir do uso do humor, atuam como convocadores ao consumo simbólico dos produtos financeiros (ainda que os seus espectadores possam efetivamente não investir). Por consumo simbólico, referimo-nos à ideia de que consumir uma determinada mercadoria não atende somente a um aspecto prático do cotidiano, mas responde a questões simbólicas e culturais de amplo espectro. O conceito de consumo simbólico demarca um campo de estudos que recorta os mecanismos a partir dos quais são dadas significações

às coisas, bem como à transmissão, comunicação e hierarquização dos valores socioculturais materializados em mercadorias e serviços.

A partir de tais pressupostos teóricos, é possível afirmar que os perfis investigados medeiam a constituição discursiva de indivíduos-consumidores desses produtos. Eles, ainda, compartilham com a autoajuda financeira uma série de seus imperativos discursivos (ainda que sob o viés do cinismo), conforme discutiremos a seguir.

As páginas estudadas, em um primeiro aspecto, estão engendradas em um contexto mais amplo da financeirização – que designa “o aumento constante e continuado dos mercados, atores, instituições e motivos financeiros como protagonistas da economia mundial” (Haro, 2013, p. 111) – e seus discursos legitimadores correlatos. O capitalismo financeirizado não remete apenas a um modo de ação do campo econômico, mas sim, demanda a produção de um tipo de sujeito específico, que “requer e alimenta uma maneira de ver e agir, um modo de perceber e interpretar o mundo e uma forma de autopercepção individual”, bem como “um tipo específico de gestão comportamental e emocional, que simultaneamente produz e é produzido pelo próprio capitalismo financeiro” (Haro, 2013, p. 112). O espaço financeiro, nesse sentido, “é dependente de disputas culturais ‘metapolíticas’ que circunscrevem o espaço das discussões e soluções dos problemas” (Grün, 2013, p. 179) e abarca a necessidade de criação de um ambiente social e cultural propício à aceitação dos produtos financeiros que dialoguem com sensibilidades sociais dadas.

Se, culturalmente, a poupança foi considerada como um meio eficaz e seguro de gestão de patrimônio no Brasil, demandas mais recentes de financeirização exigem a legitimação de outro tipo de consumidor de produtos financeiros – mais disposto a correr riscos e lidar com volatilidade e possíveis perdas a partir da promessa por ganhos maiores. É nesse ambiente, respaldado por discursos de “investimento para todos”, que uma série de atores midiáticos ganha relevância, com poder de moralizar as decisões dos indivíduos. Celebidades midiáticas das finanças convidam os seus interlocutores a pensar sobre a legitimidade das suas escolhas de investimento e propõem um novo modelo de relação emocional com produtos financeiros.

Os conteúdos de *Faria Lima Elevator e Investidor da Depressão* dialogam interdiscursivamente com o contexto mais amplo da financeirização e da validação cultural dos produtos financeiros como práticas legitimadas de consumo. Embora eles não atuem diretamente na venda de ativos, essas páginas contribuem com o engajamento afetivo com produtos financeiros – e na produção de um consumo simbólico. Em síntese, no nível discursivo, eles estão urdidos aos processos “de legitimação da educação financeira que a despeito do discurso,

tem a intenção de promover, fundamentalmente, a constituição de indivíduos-consumidores de produtos financeiros” (Britto et al., 2015, p. 177).

Dessa forma, o consumo de produtos de educação financeira não diz respeito somente a aspectos utilitaristas (entendido como o consumo de técnicas e produtos para investir melhor), mas, sim, também estão urdidos a aspectos simbólicos (ou seja, quais são os elementos culturais e valorativos que, nas deliberações públicas, definem o que é, afinal, um bom investimento). É por isso que “conhecendo e usando os códigos de consumo de minha cultura, reproduzo e demonstro minha participação numa determinada ordem social” (Baccega, 2010, p. 59). Em relação ao consumo de produtos de educação financeira, o mesmo mecanismo pode ser estabelecido uma vez que o engajamento afetivo dos indivíduos a esses produtos se correlaciona aos sentidos coletivos que são dados a eles e comunica a participação em um certo arranjo econômico.

Assim, se a educação financeira se torna uma necessidade no mundo atual, seu consumo simbólico (a partir de produtos comunicacionais) pode ser visto “como processo do qual o sujeito participa ... por meio do qual ele busca estabelecer seu sentido de identidade sempre em construção” (Baccega, 2010, p. 59). É nesse sentido que, diante do contexto de financeirização do mundo, um tipo específico de consumidor é produzido por essas instâncias midiáticas, que apelam a afetos para convocá-los (simbolicamente) ao consumo (Maman & Rosenhek, 2022).

Em *Faria Lima Elevator e Investidor da Depressão*, podemos notar que essa convocação afetiva ao consumo é feita, discursivamente, a partir do humor. Por mecanismos discursivos de convocação midiática ao consumo, entendermos, tal como Prado (2013) as estratégias utilizadas pelos veículos midiáticos para fornecer aos espectadores pacotes de discursos modalizadores relacionados ao bem viver. As convocações midiáticas dizem respeito ao modo como os dispositivos midiáticos mobilizam estratégias discursivas que buscam capturar a atenção e a resposta ativa do espectador a partir de valores de consumo que prometem um conhecimento sobre como se movimentar melhor no mundo cotidiano e, com isso, obter mais sucesso na vida pessoal. A convocação ao consumo, portanto, abarca estratégias comunicacionais a partir das quais um tipo de consumidor específico é produzido pelas instâncias midiáticas a partir da mobilização de discursos legitimadores sobre o que significa “viver bem” – e como isso pode se materializar em objetos e serviços para o consumo a partir de valores morais relacionados a esses bens.

A partir do pressuposto de que os afetos garantem a aquiescência às normas (Safatle, 2016) – inclusive, as relacionadas aos consumos que são socialmente validados – o recurso ao humor é um instrumento discursivo poderoso de

convocação ao consumo simbólico de bens e serviços financeiros, em um contexto de financeirização e sua aceitabilidade cultural.

As convocações midiáticas são performativas. Isso porque, na convocação, há sempre uma palavra de ordem “que busca totalizar uma comunicação que se assemelha a um contrato, mas dele é apenas um simulacro” (Prado, 2013, p. 58). É justamente esse aspecto da convocação que, para Prado (2013), explicita o modo como os meios de comunicação agem a partir da força performativa da linguagem. Disso advém o fato de que a necessidade que emerge na convocação apenas se manifesta no momento de sua enunciação. “A fantasia traz um objeto que se perde e deve ser recuperado, mas o paradoxo é que o objeto emerge no exato momento de sua perda” (Prado, 2013, p. 62). Os *media* atuam, portanto, a partir de uma pedagogia do desejo. O consumidor – produzido *no e pelo* discurso a partir desse mecanismo – é constituído na interpelação do discurso midiático.

Investidor da Depressão e *Faria Lima Elevator* invocam e performatizam discursos ligados à financeirização. E “a marca que a interpelação imprime não é descritiva, mas inaugural” (Butler, 2021, p. 20), uma vez que a interpelação é um ato de fala cujo “objetivo é designar e estabelecer um sujeito na sujeição” de um discurso que o antecede – produzindo seus contornos sociais, de forma que “sua operação reiterativa tem o efeito de sedimentar seu ‘posicionamento’ ao longo do tempo” (Butler, 2021, p. 20). *Investidor da Depressão* e *Faria Lima Elevator* apelam aos discursos ligados à financeirização e, ao fazê-lo, interpelam um tipo de sujeito e constroem um tipo de consumidor *no e pelo* discurso.

Além dos discursos vinculados à financeirização da sociedade, essas páginas compartilham, com a literatura de autoajuda e de educação financeira, algumas linhas discursivas comuns, conforme iremos detalhar na sequência. Nos próximos tópicos, estudaremos quais são os discursos urdidos nessa cena midiática.

ENGAJAMENTO AFETIVO PELO HUMOR E PELO CINISMO

Em relação aos processos discursivos correlacionados à produção de afetos positivos para os produtos financeiros (e a conseqüente produção de um tipo específico de consumidor), Leite (2017, p. 114) mostra como algumas práticas econômicas condenadas em certas épocas foram ressignificadas e ganharam legitimidade social em outras. Um exemplo é a figura do “investidor ganancioso” que, em práticas comunicacionais mais recentes é transformada na imagem do “investidor racional” – personagem “que proclama as benesses do mundo das finanças e fortalece os programas e projetos de educação financeira”. Assim, “elementos do imaginário sobre o mercado financeiro” como a bolsa de valores, com seus personagens e ações específicas, “são construções sociais que foram

elaboradas em diferentes momentos e que estão relacionadas a distintos eventos da história do capitalismo, apresentando-os ora como importantes protagonistas, ora como vilões e causadores de escândalos e das principais crises econômicas” (Leite, 2017, p. 115).

No caso de produções midiáticas voltadas à educação ou à autoajuda financeira, poupar e investir com sabedoria operam como palavras de ordem, de forma que “a tradicional imagem de operadores ‘enlouquecidos’ vêm perdendo lentamente sua capacidade de atrair a atenção e produzir emoções” (Leite, 2017, p. 121). Por sua vez, “ela tem sido substituída por representações que destacam a ‘racionalidade’ nos mercados de capitais, ancoradas nos estudos científicos, nos métodos e softwares que dão ares de segurança e legitimam as práticas de investimento, corroborando, assim, mudanças cognitivas na sociedade” (Leite, 2017, p. 121). As ideias de segurança e de controle ganham primazia no discurso, respaldadas por métodos que prometem controlar e prever o caos do mercado. *Investidor da Depressão* e *Faria Lima Elevator* se apropriam humoristicamente desses discursos e transformam o investidor ganancioso e/ou pouco hábil em seus investimentos em figura central das postagens e memes realizados.

Encontramos uma série de exemplos no período analisado. Em *Investidor da Depressão*, frequentemente são postados memes que ironizam os cursos de educação financeira, especialmente aqueles que prometem ganhos rápidos e fáceis, muito comumente comercializados no *Instagram*. Em 19/05/2022, por exemplo, a página posta uma entrevista do cantor Gustavo Lima com a legenda “O vendedor de curso sincero”, dizendo: “90% das coisas que eu conto é inventado, viu gente, e 10% é mentira”. Em 04/05/2022, o meme dizia “Lançando meu novo curso ‘Trader de Poupança’ estratégias com retorno de 1% ao mês garantido”, com uma notícia que anunciava a elevação da taxa de juros pelo Copom. Em 17/05/2022, é colocada uma tirinha de *Hagar, O Terrível* editada da seguinte forma:

Vendedor de Curso: – Esta espada mágica traz riqueza.

Otário: – Te dou um saco de ouro por ela.

Otário: – Quando a espada vai me trazer riqueza?

Vendedor de Curso: – Quando você vendê-la!

Em *Faria Lima Elevator* é possível encontrar conteúdos similares que ironizam esse tipo de curso. Em 18/05/2022, por exemplo, o enunciador da página posta que “Tecnologia é o novo daytrader, um monte de gente vendendo curso prometendo trabalhar da praia na Europa ganhando dólar”. Além disso, a abordagem que satiriza o sonho dos ganhos financeiros hiperbolizados também

D

A mobilização de afetos nas finanças

se materializa em conteúdos que zombam de certas decisões de investimento: “O brasileiro não olha a taxa de juros do financiamento, mas sim, se a parcela cabe no bolso” (30/06/2022); “E fora das redes sociais, você bate o Ibovespa?” (27/05/2022); “Suprassumo do Brasil: declarar IR na véspera, brigar pelos terrenos na herança, ... comprar título de capitalização para ter 100% do seu dinheiro de volta” (26/05/2022); e “Quero ver você explicando para seu cliente que investe em um fundo de inflação e que está perdendo dinheiro em um ano que a inflação só sobe” (05/05/2022).

Assim, em *Faria Lima Elevator e Investidor da Depressão* o “operador enlouquecido” e o “mau investidor” são colocados em destaque como personagens centrais das narrativas humorísticas. Eles reforçam, dessa forma, discursos presentes nos conteúdos dos livros de autoajuda financeira, posto que maldizem as promessas de ganhos rápidos apregoadas por muitos cursos populares e alfinetam o investidor enlouquecido que toma péssimas decisões de investimento (como não poupar e fazer um grande número de parcelas nas compras, investir no Ibovespa em queda na esperança de altos ganhos ou comprar títulos de capitalização que costumam render muito pouco por falta de conhecimento de mercado).

O humor, nessas produções, tem como efeito de sentido a reprimenda indireta, atenuada, e aponta o dedo para os comportamentos e personagens que, na representação do mercado financeiro feita pelo discurso, devem ser objeto de escárnio e desprezo. No processo que transforma o investidor enlouquecido e/ou pouco hábil em um personagem sobre o qual devemos rir, há uma sutileza discursiva que demarca uma partilha entre práticas validadas para o sucesso financeiro e aquelas que não o são, em um tipo de convocação para o consumo simbólico-afetivo de ativos financeiros que reforça a argumentação de que quem de fato sabe o que está fazendo pode alcançar bons resultados.

Sobre esse aspecto, lembramos que, para que o discurso humorístico possa fazer efeito, é necessário que ele acione códigos culturais amplamente identificáveis (a partir de uma posição ideológica dominante) ao mesmo tempo em que opera uma distorção desse mesmo código (Berger, 2012).

Investidor da Depressão e *Faria Lima Elevator* convidam o público a rir das más escolhas de investimento, o que não é senão outra forma de apresentar uma crítica a um personagem malquisto e ridicularizar os maus investidores. As más práticas de investimento, sob essa lógica, são colocadas sob escrutínio público a partir de uma retórica do mau exemplo. Esse expediente, contudo, reforça a validade das próprias regras que aparentemente caçoam, a partir da torção de seus códigos usuais, uma vez que os conteúdos desses perfis não questionam a importância de se fazer parte do mercado de investimentos. Ao invés de apostar

nas histórias de sucesso, os perfis apelam para o fracasso para criar o efeito humorístico e apontar o que não deve ser feito.

Leite (2017, p. 121) chama atenção para o fato de que, na literatura de autoajuda financeira, “aqueles que não são vistos como planejadores conscientes são considerados meros especuladores egoístas, apegados à riqueza material e ao dinheiro”. E, assim, “esse campo gera categorias normativas que caracterizam os especuladores impulsivos como figuras que devem ser excluídas dos circuitos dos mercados”. As páginas estudadas partem do mesmo princípio ao fazer graça dos agentes de mercado que, supostamente, se comportam de forma irresponsável.

Além de oferecer uma vitrine de maus exemplos, o recurso ao humor ainda reforça outro campo discursivo comum à autoajuda financeira. No gênero, é frequente o discurso que busca consolidar a ideia “de ‘homem rico’ em um homem simplesmente inteligente, que sabe colocar o dinheiro a seu próprio serviço, não se tornando, assim, seu escravo” (Leite, 2021, p. 332). Assim, “legitima-se o mantra referido, fortalecendo uma lógica social que implica a incorporação de técnicas capazes de permitir aos indivíduos transformar-se para alcançar a liberdade financeira” (Leite, 2021, p. 332).

Isso revela uma forma de produção de sentido sutil do discurso humorístico mediado por *Investidor da Depressão* e *Faria Lima Elevator*. Há uma espécie de pacto estabelecido na piada: se o leitor é inteligente o suficiente para entender a brincadeira presente nos posts e compartilhar a censura feita aos maus investidores, o discurso constrói a triangulação de que esse mesmo leitor é inteligente o suficiente para investir com sabedoria, em uma reafirmação do discurso de racionalidade no mercado financeiro. A vitrine dos maus exemplos, portanto, é acompanhada por um elogio velado ao leitor que, posto no lugar de rir do outro, pode afirmar sua própria inteligência.

Correlato aos discursos que constroem vitrines para os maus exemplos no relacionamento com os produtos financeiros, outro recurso discursivo comum do gênero de autoajuda financeira é, tal como apontado por Leite (2017), o apelo à ideia de que é possível ter segurança e controle a partir de técnicas que preveem movimentos de mercado. O futuro, portanto, é constantemente mobilizado como dispositivo que aciona afetos relacionados, de um lado, à perda de patrimônio e, de outro, relacionado a afetos positivos, de técnicas de mitigação de risco.

Não é por acaso, portanto, que o discurso de autoajuda financeira recorra, corriqueiramente, a atores sociais que Casaqui (2020, p. 6) denomina de “futuristas”: personalidades midiáticas que produzem narrativas inspiracionais voltadas para o futuro, “que se misturam com a psicologia positiva, com o gênero da autoajuda, com a atividade do personal coach, com os ‘treinadores da alma’ que pregam o ideal da gestão eficaz da vida”.

D

A mobilização de afetos nas finanças

Tal como apontado por Casaqui (2020), o futurismo é construído, nas práticas midiáticas, como discurso inspiracional que, embora se manifeste como a produção de narrativas que se ancoram em sistemas de especialistas, apresenta visões parciais da realidade, muitas vezes ancoradas em lógicas econômicas. Por detrás da leitura de cenários futuros, é possível encontrar uma cultura de consumo que coloca em destaque “lógicas neoliberais de desmonte de leis trabalhistas, de políticas sociais, de Estado mínimo” (Casaqui, 2020, p. 17) e louva sujeitos retratados como “o homem do futuro nos moldes do empreendedor de alta performance: o sujeito resiliente, flexível, que não encontra limites para sua atividade” (Casaqui, 2020, p. 17).

Há um engajamento afetivo marcante nessas narrativas de futuro. Os sentimentos de incerteza, confusão, insegurança e medo são mobilizados, para o autor, como formas de acionar o seu reverso:

em uma sociedade em que um dos elos fundantes é o medo, há um papel importante reservado às narrativas que mobilizam afetos “positivos”, que devolvem ao sujeito a crença de um futuro desejável, planejado e concebido a partir de seus desejos. (Casaqui, 2020, p. 8)

Nos perfis analisados, o futuro também é recorrentemente posto como objeto do discurso – a partir de uma perspectiva cínica ou de um humor niilista. Há uma torção dos discursos tradicionais de educação e autoajuda financeiras de que é possível prever o futuro para tomar decisões racionais e assertivas de investimento.

Em *Faria Lima Elevator*, encontramos os seguintes posts com esse viés, no período analisado: “Só de pensar que ainda tem eleição já dá preguiça” (23/05/2022); “Se você tivesse comprado o ativo XYZ há 8 anos atrás, teria ganho XXXXX% hoje. Não teria não. Você teria vendido beem antes disso” (15/05/2022); “Never bet against IPCA” (11/05/2022); “60 aos 100 anos: minha aposentadoria está em terrenos e imóveis. 40 aos 60: minha aposentadoria está toda na poupança. 25 aos 40: minha aposentadoria está toda em Tesouro Direto e Ações. 15 aos 25: minha aposentadoria está toda em Cryptos e NFTs” (07/05/2022); e “Mercado não discute política, discute risco. Pode ser, inclusive, de política” (03/05/2022).

Em *Investidor da Depressão*, as possibilidades de previsão do futuro também são satirizadas. No dia 20/05/2022, o perfil postou um vídeo de um corte do desenho *Os Simpsons* com a legenda “O Futuro de quem não investe”, que tinha o seguinte diálogo:

– A gente não vai precisar de previdência social, a gente vai ser rico!

- É, nunca vamos precisar de ajuda do governo.
[corte de cena para o futuro]
- Me ajuda governo!
- Precisamos do pagamento da aposentaria!
- Libera aí nosso pingadinho todo mês!

Na página, ainda é possível encontrar conteúdos como: “Jesus mostrando que com a carteira que eu tenho não tem como fazer milagre” (30/05/2022); e “Eu vendo meu amigo comprando robô trader: ‘Eu não sei que vontade é essa que você tem de fazer merda’” (19/05/2022).

Esses conteúdos, que caçoam da ideia de que é possível prever o futuro, reestabelecem o pacto do humor que diagnosticamos anteriormente: ele ri da inocência dos que acreditam nessa possibilidade (em outro tipo de construção de vitrine de maus exemplos) ao mesmo tempo que elogia o leitor por entender a piada. Ao fazer isso, reafirma a validade dos pressupostos dos discursos vinculados à financeirização da sociedade e urde uma moralidade às práticas de consumo de produtos do mercado financeiro.

Além desse aspecto, podemos destacar outras linhas discursivas que se entrecruzam. Urdida à financeirização, é bastante comum, nos comunicadores financeiros, uma adesão a discursos neoliberais, a partir dos quais o enunciado “faz circular o enriquecimento fácil *do* e aut centrado *no* indivíduo, apresentando ser constituído de relações dialógicas com discursos produzidos pelo capitalismo, com ênfase no individualismo” (Stafuzza & Pereira, 2021, p. 1685). Para Leite (2021), uma das características do gênero é harmonizar, no discurso, uma série de inconsistências, uma vez que ele prega a eficácia de seus produtos ao mesmo tempo que, no entanto, sugere (a partir de princípios como liberdade, autonomia e abundância propalados por esse setor) que o sucesso está atrelado não apenas à inteligência de jogar a regra do jogo, mas sim, de adaptá-la a contextos da vida real. “A produção do ‘eu neoliberal’ evoca a importância da educação financeira, isto é, uma educação instrumental que deve estimular habilidades financeiras relacionadas ao mundo real” (Leite, 2021, p. 333). O sucesso ou o fracasso, nessa lógica, é sempre uma responsabilidade do indivíduo.

Esse aspecto é frequentemente satirizado nos perfis analisados. A fé na ação individual não é tão cega nos perfis humorísticos quanto na literatura de autoajuda, o que, superficialmente, pode sugerir um reengendramento do discurso neoliberal nesses perfis. O esforço pessoal e o trabalho duro são, muitas vezes, satirizados nesse discurso como forma de criar efeitos humorísticos.

Investidor da Depressão zomba dessa postura em memes como “Duas vezes por semana eu dou uns 5 tiros pra cima nos fundos de casa, para manter

os aluguéis baratos aqui no bairro” (16/05/2022); “Na vida real você pode ser pobre, mas no Instagram a escolha é sua!” (15/05/2022); e, em um meme com a legenda “O segredo é se destacar” a figura mostrava um e-mail com os dizeres “Oi, Douglas, boa tarde! Tudo bem? Você encaminhou um boleto ao invés do seu currículo. Atenciosamente” (02/05/2022).

Se a ironia dá um tom de crítica bem-humorada aos discursos neoliberais em *Investidor da Depressão*, em *Faria Lima Elevator* são frequentes as alfinetadas a posturas consideradas preguiçosas ou pouco engajadas, em uma adesão mais explícita ao discurso neoliberal, ainda que sob um viés de sátira. Ali é possível encontrar postagens como: “Ter um chefe/líder ruim pode ser uma questão de azar. Continuar com um chefe/líder ruim é uma questão de escolha” (24/05/2022); “Se Warren Buffett fosse brasileiro seria investidor de Renda Fixa e funcionário público” (12/05/2022); “O homem nasce bom, a remuneração variável que o corrompe” (11/05/2022); e “Você não tem TDAH, você só é desorganizado mesmo” (18/05/2022).

O pacto estabelecido pelas piadas se mantém nessas reapresentações do discurso neoliberal. Tal como exposto por Gobbi (1999, p. 127), o humor mobiliza todas as instâncias participantes do processo comunicativo: “o enunciador, que marca intencionalmente o seu discurso como irônico; o receptor, que necessariamente deve decodificar como irônico esse discurso”. O pacto humorístico, dessa forma, irá se fundamentar em uma prática discursiva a partir da qual o leitor é colocado em posição de transcender a mensagem literal para vislumbrar os sentidos outros do discurso.

Mas além de posicionar o leitor em um lugar de inteligência no discurso – afinal, ele é tratado como alguém capaz de entender a piada – quais sentidos outros são esses? Ou, em outros termos, como o humor mobiliza discursos convocacionais ao consumo simbólico de produtos financeiros?

Safatle (2008a) nos ajuda a delimitar tais sentidos a partir da perspectiva de que se, durante muito tempo, os discursos que legitimavam práticas econômicas demandavam uma ética de compromisso, atualmente, em um momento histórico no qual o supereu se funda no imperativo de gozo, somos incitados a uma flexibilização dos regimes de indexação às normas. A convocação discursiva, nesses termos, está articulada em torno de um “não levar-se tão a sério”, de forma que “o capitalismo não exigiria mais espécie alguma de crença cega nos conteúdos normativos que ele próprio enuncia” (Safatle, 2008b, p. 1), em um discurso de poder que ri de si mesmo. “Essa aparente ausência de legitimidade”, contudo, “seria o verdadeiro núcleo da sua força. Isso a ponto de dizer que sua crise de legitimidade seria seu núcleo motor” (Safatle, 2008b, p. 2), uma vez que reforça a própria adesão às regras a partir de uma enunciação cínica. “Em outras palavras,

basta que elas sejam seguidas ‘de maneira cínica’ fazendo com que elas justifiquem o contrário do que pareciam indexar”. Assim, a “lei sócio simbólica é sempre complementada por uma espécie de duplo, uma segunda lei superegóica que só pode ser enunciada cinicamente” (Safatle, 2008a, p. 24).

Na ética do cinismo, o ocultamento do caráter fetichista da mercadoria é dado a partir de discursos que são capazes de “revelar o segredo de seu funcionamento e continuar a funcionar como tal” (Safatle, 2008b, p. 1). Os discursos paródicos são manifestações desses mecanismos, a partir dos quais “poderíamos todos tomar distância dos conteúdos normativos do universo ideológico capitalista porque o próprio discurso do poder já ri de si mesmo” (Safatle, 2008b, p. 2). Trata-se, portanto, de um capitalismo triunfante que caça de si mesmo e não mais teme o discurso crítico. Ao contrário de significar uma crise de legitimidade, tal mecanismo é mesmo seu reforço, articulado a partir de um discurso que consegue realizar cinicamente a crítica.

Essa postura cínica do humor – ao contrário de significar o desmascaramento dos abusos de poder – perpetua as normatividades ao mesmo tempo que proclama as fragilidades dessas normatividades. Os indivíduos, nesse contexto, são convocados a sustentar identificações irônicas, em que “os sujeitos afirmam sua distância em relação àquilo que estão representando ou, ainda, em relação a suas próprias ações” (Safatle, 2008b, p. 9).

Ao contrário de uma ética do compromisso (que seria típica do gênero de autoajuda financeira), os perfis humorísticos convocam discursivamente a partir de uma ética irônica – que já cria em si, para Safatle (2008a), uma espécie de identificação pelo negativo. “Esse auto-sarcasmo é uma maneira astuta de eternizar estruturas narrativas e quadros de socialização, ainda que reconhecendo que eles estão completamente arruinados” (Safatle, 2008b, p. 12). Para o autor, é justamente a satirização cínica desses modos de vida que permitem que o conteúdo continue circulando.

Investidor da Depressão e Faria Lima Elevator se apropriam cinicamente dos discursos de ganho rápido, das possibilidades de previsão do futuro e dos discursos neoliberais de ação individual. Ao fazê-lo, em uma aparente quebra de expectativas e satirização dos modelos discursivos presentes na autoajuda financeira, eles acabam por reforçar os mesmos tipos de discurso. Se, em aparência, eles parecem criticar esses discursos a partir do humor, o cinismo cria, como efeito de sentido, um distanciamento que reconhece a validade dessas mesmas normas, corroborando-as. Em nenhum momento esses discursos se propõem a criticar o neoliberalismo e os discursos de investimento, mas tem, como proposta, a partir de um enquadramento cínico, melhor preparar afetivamente os investidores para o consumo simbólico do mercado financeiro

(seus valores, normas e pressupostos, ainda que muitos espectadores dessas páginas possam nem investir efetivamente).

Correlato a isso, há, ainda, outro efeito de sentido digno de nota nas convocações discursivo-afetivas ao consumo nessas páginas, que se refere à reiteração das histórias de fracassos e más escolhas financeiras. Além de atuar no reforço dos discursos mencionados (ainda que sob uma perspectiva irônica), outro efeito de sentido dessa iterabilidade está relacionado à naturalização da perspectiva da perda. O fracasso, assim, é retratado não apenas cinicamente, mas também como parte do jogo.

O FRACASSO COMO PRÁTICA NATURALIZADA

Chua (2021) chama atenção para o fato de que “em nossa era de capitalismo tardio, podemos testemunhar a contínua transformação criativa do fracasso bem-sucedido em uma mercadoria que cresceu em valor”. Isso está vinculado a uma série de manifestações, na cultura, que pregam a necessidade de aprender com o fracasso e agir de acordo com isso, articuladas a discursos de que é assim que economia empreendedora funciona. Assim, “a mercantilização das narrativas triunfalistas de fracasso ilustra o surgimento de uma nova ideologia que justifica o engajamento no capitalismo, pedindo participação da força de trabalho de uma nova maneira” (Chua, 2021). Certos tipos de fracassos bem-sucedidos são empacotados para causar impacto e se transformam em narrativas mercantilizadas de falha.

O fracasso, na literatura de autoajuda financeira, é muitas vezes naturalizado e justificado a partir de um discurso que prega que o indivíduo deve superar seus medos para assumir riscos econômicos. Assim, “fatores como incerteza e riscos começam a ser lidos como ativos positivos em contraponto às ideias de estabilidade e previsibilidade que figuraram como características do modelo capitalista do período industrial” (Leite, 2021, p. 333).

Como já afirmamos anteriormente, os perfis analisados são recheados de histórias de fracasso. Em *Faria Lima Elevator*, lê-se piadas como: “Não passo frio porque estou coberto de prejuízos na corretora” (25/06/2022); “A Berkshire do Warren poderia despencar 99% e ainda assim bateria o S&P desde o início. Esse é o tweet” (14/05/2022); “Lembre-se: o importante não é tentar ganhar dinheiro, é perder menos que seu amigo” (10/05/2022); “Já estamos em maio e tudo o que o mercado brasileiro conseguiu foi perder 5 meses” (09/05/2022); “Feliz dia do ‘você não é todo mundo’. Lembre-se, apesar de ser daytrader, sua mãe te ama” (08/05/2022); “Algumas semanas você simplesmente agradece a existência do final de semana pelo fato do mercado fechar” (06/05/2022); e “Declaração de

imposto de renda: a retrospectiva preparada pelo governo para te relembrar do seu péssimo desempenho financeiro do ano anterior” (04/05/2022).

Em *Investidor da Depressão*, igualmente, encontramos posts como: “Receita Federal planeja imposto sobre prejuízo após grande número de investidores declarar perdas em 2022” (31/05/2022); “Estudos apontam que casais que fazem trade juntos dobram as chances de perder dinheiro” (13/05/2022); “Indo pro trabalho pensando nos prejuízos que tô tomando” (12/05/2022); “Pedindo pra sua esposa abrir um OnlyFans porque você perdeu a casa” (11/05/2022); e, em um meme que mostrava os violonistas do Titanic: “Ufaaa, a semana a acabou! Cavalheiros, foi uma honra perder dinheiro com vocês” (06/05/2022).

Junto aos mecanismos discursivos analisados anteriormente, outro aspecto das páginas estudadas diz respeito a discursos que tomam o fracasso como prática naturalizada, como parte do jogo. Caminhando ao lado do cinismo, o fracasso é representado como algo corriqueiro e frequentemente observado. Há, aqui, um tipo de discurso que valoriza o fracasso como professor e como parte do caminho para o sucesso. Perder um pouco para aprender a ganhar muito depois faz parte do discurso da autoajuda financeira e é reiterado nesses perfis humorísticos, em uma perspectiva de naturalização que convida o espectador a correr mais riscos e a não sofrer por isso (nem mesmo diante de eventuais perdas).

A valorização do fracasso deixa entrever que “as tensões no mercado financeiro continuam a existir. Assim, as sátiras não desapareceram, e a figura do investidor ganancioso, manipulador ainda alimenta momentos de crise e compõe as ficções” (Leite, 2017, p. 121). Não obstante isso, nessas produções, as imagens negativas de investimentos têm como contraponto a utilização do humor e de uma racionalidade cínica que, a partir de uma aparente negação, retifica os pressupostos de um discurso que convoca a uma relação afetiva com os produtos financeiros, ainda que seja a partir do humor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do uso do humor e do cinismo como estratégias comunicacionais, *Faria Lima Elevator* e *Investidor da Depressão* fazem parte de um movimento a partir do qual “as finanças são várias vezes apresentadas de acordo com uma lógica de espetáculo e entretenimento” (Haro, 2013, p. 114) e integradas culturalmente em práticas quotidianas.

A análise das estratégias discursivas de convocação ao consumo dessas produções midiáticas revela que a financeirização funciona como cena discursiva legitimadora e, a partir disso, essas produções compartilham uma série de discursos com os gêneros da autoajuda e da educação financeira – ainda que

sob um viés de humor. Entre esses discursos, destaca-se a censura a alguns tipos de investidor como o ganancioso, o pouco hábil ou o sem conhecimento – tornando-os objetos de escárnio. Ao mostrar uma vitrine dos maus exemplos, o discurso descortina também o seu contrário, a valorização da escolha racional e bem estudada dos investimentos, o que medeia discursos neoliberais corriqueiros sobre meritocracia e valorização da ação individual.

Embora muitas vezes os conteúdos dessas páginas pareçam caçoar de lugares comuns da literatura de autoajuda financeira – como a ideia de que é possível prever o futuro para fazer bons investimentos e o ideário de que o sucesso depende de um grande empenho e esforço pessoais –, a racionalidade cínica mobiliza um aparato discursivo que legitima a norma ao parecer contradizê-la. Isso, de um lado, porque o pacto humorístico posiciona o espectador, *no e pelo* discurso, como um espectador inteligente – já que se supõe que ele é capaz de entender a piada e, portanto, inteligente o suficiente para ficar fora da vitrine dos maus exemplos. Em um segundo aspecto, porque a negação da norma reconhece a validade da própria norma. Para Safatle (2008b, p. 7), “tudo se passa como se o capitalismo contemporâneo e suas formas maiores funcionassem a partir de uma certa lógica de ‘carnavalização’”, a partir do pressuposto de que a aparente suspensão da lei, típica dos processos sociais carnavalizantes, não são senão uma forma de reforço dessa própria lei.

Nos momentos em que a identificação cínica vacila, é possível contar ainda com outro efeito de sentido engendrado pelo discurso a partir do qual um fracasso bem-sucedido pode ser valorizado como um bom professor e como parte do jogo. Trata-se de produções que, a partir do humor, criam um discurso afetivo em relação aos produtos financeiros, validam certos tipos de comportamento em relação às finanças e constroem, através do discurso, um tipo de consumidor específico, culturalmente preparado para atuar no mercado financeiro, ao naturalizar práticas e legitimar comportamentos vinculados à financeirização das relações econômicas a partir da comunicação. ■

REFERÊNCIAS

- Baccega, M. A. (2010). Comunicação/educação: relações com o consumo. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 7(19), 49-65.
- Berger, A. (2012) *An Anatomy of Humor*. Transaction Publishers.
- Britto, R. R., Kistemann Jr. M. A., & Silva, A. M. (2015). Sobre discursos e estratégias em educação financeira. *Jornal Internacional de Estudos em Educação Matemática*, 7(1), 177-208.
- Butler, J. (2021). *Discurso de ódio*. Unesp.

- Casaqui, V. (2020). Os futuristas estão chegando: o futurismo como fenômeno midiático, cultura empreendedora e inspiração. *Famecos*, 27(1), 1-17.
- Chua, C. (2021). Successful failure: The marketisation of failure in an entrepreneurial economy. *Journal of Consumer Culture*, 22(3). <https://doi.org/10.1177/14695405211013989>
- Dardot, P., & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo*. Boitempo.
- Grün, R. (2013). A dominação financeira no Brasil contemporâneo. *Tempo Social*, 25(1), 179-213.
- Haro, F. (2013). Se não cuidarmos de nós, ninguém cuidará: Autoajuda financeira e racionalidade política neoliberal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 1(17), 111-134.
- Leite, E. (2017). A ressignificação da figura do especulador-investidor e as práticas de educação financeira. *Civitas*, 17(1), 114-130.
- Leite, E. (2021). Autoajuda financeira: governamentalidade neoliberal e a produção de sujeitos. *Sociologia & Antropologia*, 11(1), 331-336.
- Maingueneau, D. (2005) *Gênese dos discursos*. Criar Edições.
- Maman, D., & Rosenhek, Z. (2022). Governing individuals' imaginaries and conduct in personal finance: The mobilization of emotions in financial education. *Journal of Consumer Culture*, 23(1). <https://doi.org/10.1177/14695405211069952>
- Prado, J. L. A. (2013). *Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais*. EDUC.
- Safatle, V. (2008a). Por uma crítica da economia libidinal. *Ide*, 31(46), 16-26.
- Safatle, V. (2008b). Sobre um riso que não reconcilia: notas a respeito da ideologia da ironização. *A Parte Rei*, 55(1), 1-13.
- Safatle, V. (2016). *O circuito dos afetos*. Autêntica.
- Santos, M. (2001). *Por uma outra globalização: Do pensamento único à consciência universal*. Record.
- Stafuzza, G., & Pereira, M. (2021). Sentidos do discurso coaching financeiro no enunciado vídeo publicitário 'Meu nome é Bettina' e possibilidade de cotejo. *Estudos da Linguagem*, 29(3), 1685-1716.

Artigo recebido em 9 de agosto de 2022 e aprovado em 15 de dezembro de 2022.

Flânerie pelas cidades do futuro

Flânerie through the cities of the future

EDUARDO DUARTE GOMES DA SILVA^a

Departamento de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

RESUMO

Este artigo toma a ideia de *flânerie*, de Walter Benjamin, como uma ferramenta metodológica pensada para percorrer cidades futurísticas imaginárias em quatro filmes de ficção científica. O *flâneur*, portanto, é um operador cognitivo que me leva a construir uma outra forma de apreciar os filmes, criando meu próprio tempo de observação e apreendendo da ficção as ideias de futuro que hoje criam as paisagens urbanas futuristas. Este artigo resulta da pesquisa “Futuros Humanos: A percepção imaginária dos ambientes urbanos e paisagens do futuro no cinema contemporâneo”, que investiga as projeções do imaginário social sobre o futuro dos ambientes urbanos no cinema de ficção científica, considerando seus reflexos na sociedade atual.

Palavras-chave: *Flânerie*, cidades futuristas, ficção científica, imaginário

ABSTRACT

This study takes Walter Benjamin's idea of *flânerie* as a methodological tool designed to travel across imaginary futuristic cities in four science fiction films. The *flâneur*, therefore, is a cognitive operator that leads me to think of another way of appreciating films, creating my own time of observation and learning from fiction the ideas of the future that currently create futuristic urban landscapes. This study results from the research “Human Futures: the imaginary perception of urban environments and landscapes of the future in contemporary cinema”, which investigates the projections of the social imaginary about the future of urban spaces in science fiction cinema, and ponders on its reflexes in today's society.

Keywords: *Flânerie*, futuristic cities, science fiction, imaginary

^a Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-doutorado pela École des hautes études en sciences sociales. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7272-0088>. E-mail: edwartte@gmail.com

D

Flânerie pelas cidades do futuro

O princípio da flânerie em Proust. “Então, longe de todas essas preocupações literárias e sem me prender a nada, de repente um teto, o reflexo do sol em uma pedra, o cheiro de um caminho detinham-me pelo prazer singular que me proporcionavam, e também porque pareciam esconder, para além do que eu via, algo que me convidava a buscar e que apesar de meus esforços, não consegui descobrir.” Du Côté de Chez Swann, vol.01, Paris, 1939p. 256. (Benjamin, 2018, p.708)

DEIXAR-SE TOMAR POR tudo a sua volta inaugurando, a cada passo na rua, uma nova experiência no mundo. Mas não apenas estar tomado pelos cheiros e sons das aglomerações de rua nas cidades modernas: é preciso também saber evocar esse sentimento e construí-lo em sua escrita. O relato minucioso da experiência presentifica o tempo e dá textura viva à própria experiência. Walter Benjamin (2018) reinventa o cronista das ruas no ofício do *flâneur* no início do século XX, e esse personagem me inspira como um dispositivo metodológico para o filósofo, o artista ou até mesmo o etnografista que intenciona conhecer as nuances da vida de rua de seu tempo.

Ao contrário dos transeuntes apressados nas calçadas, que têm inúmeros objetivos para cumprir ao longo do dia, o *flâneur* tem apenas um objetivo: colocar-se completamente à disposição para observar e sentir como o espírito do tempo acontece nas ruas. Esse único objetivo tem um sentido político intrínseco de tentar resistir à pressa e à velocidade dos tempos modernos que sufocam os tempos da tradição. Logo, o exercício focado do *flâneur* é tornar-se maximamente presente nas sensações e nos estímulos das ruas, para poder testemunhar os mínimos e quase imperceptíveis acontecimentos de seu tempo. O *flâneur* passeia, diverte-se, conversa nas bancas de jornais, nos bares, mas para ele tudo e todos fazem parte de seu estudo da experiência na intimidade poética do cotidiano urbano.

A flânerie se baseia, entre outras coisas, no pressuposto de que o fruto do ócio é mais precioso que o do trabalho. Como se sabe o flâneur realiza “estudos”. O Larousse do século XIX diz a esse respeito o seguinte: “seu olho aberto e seu ouvido atento procuram coisa diferente daquilo que a multidão vem ver. Uma palavra lançada ao acaso lhe revela um desses traços de caráter que não podem ser inventados e que é preciso captar ao vivo; essas fisionomias tão ingenuamente atentas vão fornecer ao pintor uma expressão com a qual ele sonhava; um ruído, insignificante para qualquer ouvido, vai tocar o do músico e lhe dar a ideia de uma combinação harmônica; mesmo ao pensador, ao filósofo perdido em seu devaneio, essa agitação exterior é proveitosa: ela mistura e sacode suas ideias, como a tempestade mistura as ondas do mar...” (Benjamin, 2018, p. 756).

Paris da virada do século XIX para o século XX é para Benjamin o lugar do acontecimento da modernidade que trouxe as multidões para as ruas, as mesas nas calçadas em frente aos bistrôs, uma vida noturna distendida até tarde sob os clarões de ruas sempre iluminadas pela energia elétrica recém-introduzida nos postes dos bulevares. É um novo acontecimento sociológico no qual as aglomerações estão imersas em uma nova experiência de cidade. Segundo Benjamin, as pessoas não conseguiam mais viver uma experiência da tradição que permitisse uma atenção delicada para o presente de cada momento da experiência. Por esse motivo ele localiza no *flâneur* aquele que não foi capturado pela urgência da modernidade que esvazia a experiência do sujeito.

Por ser um tipo social que vive no limiar entre a experiência da tradição (Erfahrung) e a vivência da modernidade (Erlebnis), mais precisamente a do choque (Chockerlebnis), o *flâneur* ainda consegue ter essa flexibilidade perceptiva que lhe confere um modo de olhar que possibilita, mais do que ver, ler tanto a cidade na história como a história na cidade, bem como seus outros tipos. Dentre eles, destacamos o jogador e o estudante, com os quais ele forma, segundo Benjamin, uma espécie de trilogia da ociosidade. (Biondillo. 2014, p. 14).

O *flâneur* é um personagem incrivelmente fascinante que assumo neste artigo como operador de um exercício metodológico. Sua motivação de conhecer o espírito do tempo observando cuidadosamente o cotidiano das ruas direciono para percorrer as ruas, os becos e todos os espaços urbanos apresentados em quatro filmes futuristas de ficção. Em outras palavras, não tenho interesse mais pela trama contada, pela história que é narrada, nem pelos personagens principais dos filmes, o que me move é o único interesse de percorrer e sentir as ruas, prestar atenção aos figurantes, à arquitetura dos prédios, à ideia de planejamento de cidade, tentar imaginar o que pensam e sentem seus habitantes. Tento me colocar como mais um figurante, e por isso, pausei o filme várias vezes sempre que os espaços urbanos surgiam e apresentavam personagens e lugares que desapareceriam em alguns segundos. Construí meu tempo para contemplar lugares em que a câmera passa rápido demais. Aqui forcei o filme a me entregar o tempo de apreciação da vida nas ruas. Permito-me sonhar e imaginar como seria a vida daquela mulher, daquele homem ou daquele robô que passam, por três segundos ou menos, no plano de fundo das cenas. Como não tenho mais compromisso com o filme, deixo-me tomar várias vezes pela curiosidade de contemplar a cidade como uma paisagem.

D

Flânerie pelas cidades do futuro

Paisagem – é nisto que a cidade de fato se transforma para o *flâneur*. Ou mais precisamente: para ele, a cidade cinde-se em seus polos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e fecha-se em torno dele como quarto. (Benjamin, 2018, p. 703)

O *flâneur* benjaminiano tem a missão de devolver o vivido à experiência, logo, é preciso estar atento para deixar passar o fluxo dos acontecimentos da narrativa moderna e deter o olhar sobre o singelo das ruas e assim redescobrir o tempo. Nesse exercício sobre as cidades do futuro, como disse, precisei pausar e voltar os filmes várias vezes, precisei redescobrir passagens por becos, pontes, travessia de ruas, para encontrar cartazes nas paredes, lixo nas vielas, adereços em fachadas de prédios – e assim mergulhar em um imaginário urbano de futuro que atravessa quatro cidades em quatro filmes.

Dentre os lugares “visitados” está a Los Angeles de *Blade Runner, o caçador de andróides* (1982), de Ridley Scott. Visito também New Port City, uma cidade imaginária no Japão, criada para o anime e o filme *Ghost in the Shell, o fantasma do futuro* (1995), de Mamoru Oshii. Por último, vou às cidades de Londres e Colônia, essa última também uma cidade imaginária situada em algum lugar da Austrália, no final do século XXI, ambas criadas para o filme *Total Recall, o vingador do futuro* (2012). É importante dizer que, nesses filmes, é possível acompanhar uma vida cotidiana pensada para esses futuros de cidades; eles trazem claramente a construção de imagens de uma vida urbana dentro da qual se desenrolam suas histórias – por isso eles me interessaram.

Neste artigo, tomei as imagens do cinema como expressões de um imaginário tecnológico que combina o desejo eterno de conhecer o futuro com a capacidade comunicativa de atingir as massas. A ficção científica futurista no cinema consegue criar imagens atravessadas pelos mesmos desejos e temores que moviam os povos antigos a tentarem adivinhar o que estava por vir por meio de seus oráculos proféticos.

Dessa especulação surgem novos mundos, planetas distantes, ilhas misteriosas, ruínas subaquáticas e cidades superlotadas de pessoas de todas as partes do mundo, misturadas com robôs, ciborgues e toda uma enorme fauna de humanoides híbridos com máquinas disputando espaços nesses ambientes. Esse é o aspecto dos futuros humanos que interessa a esse artigo: lançar o olhar de um *flâneur* sobre o imaginário que hoje se faz das aglomerações nas metrópoles e grandes cidades apresentadas nos filmes futuristas citados acima. Uma recursiva aparição de imagens em vários filmes que misturam a sofisticação de prédios, veículos, artefatos digitais urbanos de ponta com a precariedade de viela e becos, onde o submundo negocia restos e contrabando do mundo tecnológico.

Este artigo é resultado da pesquisa “Futuros Humanos: A percepção imaginária dos ambientes urbanos e paisagens do futuro no cinema contemporâneo”. O estudo investiga as projeções do imaginário social sobre o futuro dos ambientes urbanos no cinema de ficção científica, considerando seus reflexos na sociedade atual. Esse texto lida com as imagens produzidas pelo cinema de ficção científica não como algo que se encerra nas salas de exibição, mas como algo que ecoa em nossa fantasia além dos tempos. Essas imagens são reaparições de medos e desejos – afetos – que perduram em nossa imaginação e sonhos. Esses afetos estão intrinsecamente conectados à espécie humana nessa inconsciência social coletiva que Gilbert Durand chamou de *imaginário*: “vemos o imaginário, mais que nunca, como constituinte do capital dinâmico e espiritual do *homo sapiens*” (Durand, 2012, p. 5). Esse capital simbólico nos acompanha simbioticamente, nos alimentamos dele e o alimentamos, em um ciclo que define a existência do ser humano no planeta.

BLADE RUNNER, CAÇADOR DE ANDROIDES

Figura 1

Los Angeles, novembro de 2019



Nota. Print do filme *Blade Runner – caçador de androides*. (time code: 10'45'')

Quando sobrevoei Los Angeles à noite foi como se flutuasse sobre as chamas de antigas torres de poços de petróleo das cidades que margeiam o Golfo Pérsico. Lá embaixo, linhas retas de luzes mostram as ruas de uma cidade desenhada à régua, salpicada por gigantescas construções luminosas, verdadeiras fortalezas no meio da cidade. Assim se chega a Los Angeles no início do inverno,

D

Flânerie pelas cidades do futuro

em que as manhãs ficam mais quentes e as noites mais frias, oscilando entre 10 e 22 graus. Chegar à noite a Los Angeles nesses carros voadores assusta. Os prédios intimidam. São blocos escuros, longilíneos, que se projetam nos céus, polvilhados por inúmeras luzes de seus ambientes internos. O que faz lembrar Baudelaire por Benjamin:

“Não há objeto mais profundo, mais misterioso, mais fecundo, mais tenebroso, mais deslumbrante que uma janela iluminada por uma candeia”. Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Paris, Ed. R. Simon, p.62 (“Les fenêtres”). (Benjamin, 2018, p. 732).

Quando caminhei pelas calçadas, me chamaram a atenção luzes que piscavam sobre as cabeças dos transeuntes. No alto das fachadas de muitos dos edifícios, vídeos publicitários japoneses e chineses são projetados. Ideogramas chineses espalham-se nas marquises de todos os prédios. Na Los Angeles futurista de 2019, japoneses e chineses conquistaram as luzes noturnas. Há sempre uma névoa cortada pela chuva e efeitos de neon nas noites de LA no mês de novembro. Em partes da cidade, uma grande quantidade de pessoas acotovela-se sob guarda-chuvas acesos como sabres de luz. Elas caminham por ruas estreitas que lembram os mercados de alimentos e becos de pequenos restaurantes em Tóquio. Noutras partes da cidade, mais distantes do centro, um vasto vazio se estende por ruas desertas em bairros quase totalmente abandonados.

Por todo lugar onde se anda podem-se ver nos céus dirigíveis repletos de luzes e telas convidando as pessoas a investirem em uma nova vida, procurarem um mundo melhor e terem um novo começo nas colônias fora da Terra. A publicidade aérea tenta repetir o mito da terra de liberdade e oportunidade que trouxe milhares de Europeus para a América séculos antes. Por um instante, esses anúncios, sempre por cima das pessoas, fazem sentir que a vida na Terra não tem mais esperança. Los Angeles tem grandes áreas vazias, desabitadas. Muitas pessoas já saíram para morar nessas colônias em outros planetas. Mas a cidade tem também bairros superpopulosos, abarrotados de todas as tribos humanas, punks, devotos de Krishna, mercadores turcos, vendedores de rua orientais.

As pessoas transitam nas ruas alheias ao anúncio de uma outra terra prometida sobre suas cabeças, não percebem que a cidade convida a ir embora. Talvez muitos até queiram, mas não possam. Pessoas com doenças degenerativas, como JF Sebastian um dos personagens do filme, não passam nos exames médicos que permitem migrar para as colônias. Juntamente com milhares de pessoas, Sebastian atravessa seus dias no sufocamento naturalizado no qual as pessoas não mais escutam a publicidade que oferece um mundo melhor.

Mesmo sob a luz do dia é difícil ver o topo dos arranha-céus sombrios de LA quando se olha para cima. Eles sempre desaparecem no meio de uma névoa que filtra a luz do dia. De dentro dessa névoa apenas se vê as luzes se acenderem e se apagarem em diversas horas do dia. Existem várias formas de se conhecer Los Angeles, mas todas se dividem em dois planos: em um plano no nível do chão percorrem-se ruas estreitas, vielas sujas e superpopulosas, luzes piscando em fachadas a todo tempo, cheiro de frituras embalado na névoa fria de novembro. No outro plano é possível conhecer LA nesses veículos voadores que, a dezenas de metros do chão, percorrem a cidade por entre os arranha-céus. Da janela desses veículos atravessa-se toda a cidade por linhas de ruas e esquinas aéreas. Cruzam-se outdoors e letreiros luminosos dispostos para serem vistos de cima. As ruas aéreas mostram outra face da cidade, os prédios gigantes sombrios e suas antenas se apresentam de forma mais clara e podem-se até ver alguns habitantes nos pontinhos luminosos do paredão escuro.

Quando a chuva passa, nessas noites de novembro, várias pessoas se arriscam em grupos a passeios noturnos de bicicleta. Elas vestem suas capas amarelas de chuva e driblam os mendigos que se esquentam em torno das fogueiras no meio da rua. Monitores azulados de TV pendurados em postes marcam o que parecem ser pontos de ônibus. Acompanhando a panorâmica da câmera no frio da noite, tento ler alguma palavra nas ruas. Raramente uma frase ou palavra em inglês, tudo está tomado de ideogramas nos cartazes, nas pichações, nos depósitos de lixo e nas paredes dos prédios colossais. Essa cidade ficou triste, ela tem o rastro de que um dia acolheu seus habitantes, um dia foi possível ser feliz em Los Angeles. De repente a chuva para e pode-se ver a sujeira nas ruas tornar-se lama.

Os mercados de rua de animais sintéticos são especialmente curiosos. Eles lembram os antigos bazares de rua de Istambul e Teerã, onde se encontram os produtos mais diversos espalhados em um amontoado de pequenas bancas e lojinhas. Logo na calçada encontram-se os vendedores de comida de rua com suas grelhas acesas com os mais diversos tipos de espetinhos. A feira de animais sintéticos de LA é multicultural e contém águas e peixes ornamentais. Os animais são anunciados aos berros pelos feirantes na busca de clientes. Guaxinins em gaiolas, avestruzes à solta dividem o espaço com os clientes nas vielas lotadas a qualquer hora do dia. Cavalos e cobras híbridos de engenharia genética e robótica são expostos em lojas. Acompanhar as caminhadas por esses becos traz um misto de excitação, curiosidade e receio de esbarrar nos animais.

D

Flânerie pelas cidades do futuro

Figura 2

Região central de Los Angeles



Nota. Print do filme *Blade Runner – caçador de andróides*. (time code: 56'49'')

Os bairros da periferia são onde se consegue encontrar a maior quantidade de pessoas a qualquer hora do dia. Em Chinatown, pessoas e carros que não voam disputam espaços nas ruas. Em meio aos ruídos da cidade escuto uma voz metálica que também disputa a ambiência sonora. Na tentativa de organizar o trânsito, um mecanismo robótico instalado em um poste de rua, com vários monitores e saídas de som, insistentemente fala: “atravesse agora, atravesse agora, atravesse agora. Ou “não atravesse, não atravesse, não atravesse” repetidas vezes. Ninguém escuta, ninguém obedece.

GHOST IN THE SHELL

Figura 3

New Port City, 2029



Nota. <https://www.behance.net/gallery/51424063/GHOST-IN-THE-SHELL>

Chegar a New Port City, a cidade japonesa imaginária criada para o filme *Ghost in the Shell*, é como chegar a um parque de diversões. A cidade é apresentada por seu centro comercial, o bairro mais movimentado da cidade. A primeira coisa que chama a atenção são as ruas que podem apresentar andares: elas tanto correm ao nível do chão como também se espalham em corredores elevados, como viadutos sobrepostos em andares diversos atravessando toda a cidade. Assim, os viajantes nesses veículos têm noções diferentes da cidade a depender de que andar do elevado usam para percorrer o bairro. Essa forma de percorrer as ruas gera também a maneira de as publicidades serem apresentadas. Os outdoors foram substituídos por hologramas gigantes, figuras de vários metros de altura que surgem no meio da rua com slogans e jingles que ecoam em todo ambiente. Os anúncios apresentam novos implantes robóticos para melhorias do corpo humano, chamados de ciber-aperfeiçoamentos; cosméticos com substâncias nanotecnológicas; serviços de segurança para a estrutura genética de crianças (não faço a menor ideia do que seja isso) e uma quantidade enorme de produtos e serviços dos mais diversos tipos.

Muitos painéis luminosos gigantes escorrem pela fachada de edifícios com caligrafias japonesas que são belas por si só, mesmo que não se saiba se são parte de algum anúncio ou apenas o nome da empresa instalada no prédio. Quando se anda pelas ruas é difícil distinguir humanos 100% orgânicos, robôs, hologramas ou humanos aperfeiçoados; de alguma forma todos se parecem. São rostos sem expressão ou cobertos por máscaras e acessórios de ampliação de comunicação e leitura de informação do ambiente. Todos parecem tomados por um cotidiano automatizado, as pessoas não falam nas ruas –, as vozes que se escuta são das publicidades dos hologramas gigantes. Todos vivem em um mundo particular de interação virtual com coisas que não estão a sua frente. Ou seja, mesmo caminhando nas ruas, as pessoas não interagem presencialmente umas com as outras, elas administram suas vidas em metaversos simultâneos.

Mas há uma coisa extremamente curiosa nos humanos e humanoides de New Port City: os robôs tentam cada vez mais parecerem humanizados, usando todo tipo de pele sintética e programas de conversação avançados, e, por outro lado, os humanos estão cada vez mais robotizados, eles trazem centenas de implantes e melhoramentos biotecnológicos que claramente mostram que são ciborgues. Logo, como a fusão corpo-máquina é tendência da humanização (ou robotização) por aqui, mesmo os humanos que não têm aperfeiçoamentos tecnológicos simulam partes de corpos aperfeiçoados com máscaras plásticas de aparência metálica, como as prostitutas dos bairros periféricos.

D

Flânerie pelas cidades do futuro

Sobre a psicologia do flâneur: “as cenas inapagáveis, que todos nós podemos rever fechando os olhos, não são aquelas que contemplamos com um guia na mão, mas aquelas às quais não demos atenção naquele momento, as que atravessamos pensando em outra coisa – em um pecado, uma namoradinha ou um aborrecimento pueril”. (Benjamin, 2018, p. 733).

Para se conhecer a diversidade de seres de New Port City é preciso olhar com muita atenção as pessoas que passam. No centro comercial encontra-se a mais diversa fauna de seres cibernéticos já vista, desde alguns com pequenos aperfeiçoamentos por implantes até corpos totalmente modificados por engenharia genética, além de muitos robôs e hologramas. Essa parte central da cidade é extremamente colorida com luzes em led, neon, fluorescentes, além das luzes dos próprios hologramas. Por este motivo essa região é sempre muito luminosa a qualquer hora do dia, quase não se percebe o pouco de luz do sol que atravessa as nuvens pesadas e cinzentas pela manhã.

Toda a sinalização de trânsito desta parte central da cidade é hologramática, elas podem aparecer, sumir ou simplesmente mudar de indicação a qualquer momento. Mas os hologramas não estão apenas nos prédios e placas de trânsito, eles se espalham pelas ruas em formas de pessoas ou animais, estão nas placas dos taxis, desenham cabelos em andróides, peixes luminosos passeiam por sobre as cabeças como se estivéssemos em um corredor de luzes. A região central de New Port City lembra o visual de uma máquina de pinball acesa e em atividade, em que muitas luzes se alternam todo o tempo e provocam a sensação de um jogo do qual são os personagens aqueles que passam pela rua.

Mas é apenas se afastar um pouco das ruas do centro comercial de New Port para se voltar no tempo. Nos mercados populares multiétnicos, corredores estreitos de vielas e becos trazem tubulações hidráulicas expostas e aparelhos de ar condicionado pendurados nas janelas dos prédios. Lixeiras e placas de trânsito são iguais a qualquer cidade japonesa do século XX. Os bairros periféricos não são apenas mais afastados geograficamente do centro, mas são sobretudo mais afastados tecnologicamente, o que faz com que sejam, portanto, mais afastados temporalmente. É como se os bairros mais periféricos estivessem há 150 anos de distância da região central da cidade. Na região chamada de Zona Sem Lei podem-se ver as gambiarras de fios de postes cruzando as ruas, carros velhos abandonados nas esquinas, construções pesadas como prisões, prédios caixões sujos de lodo, com roupas penduradas nas janelas e lixo sobre as marquises dos andares, atirados pelos moradores dos andares acima.

Figura 4*Periferia de New Port City*

Nota. <https://www.wallpaperflare.com/ghost-in-the-shell-digital-art-urban-city-water-anime-wallpaper-gjao>

Os condomínios mais afastados dos bairros mais periféricos mantêm a tendência forte de verticalização dos arranha-céus que se vê no centro. Prédios gigantescos, mas sem os brilhos das luzes, com apartamentos minúsculos que, vistos de longe, lembram os enormes conjuntos residenciais que se espalharam pelos bairros populares de trabalhadores nas periferias de cidades como Moscou e Varsóvia durante a vigência da antiga cortina de ferro dos países comunistas. Prédios sem identidade própria, enormes caixas de concreto salpicadas de janelas amontoadas em metros quadrados reduzidos em cada apartamento. New Port City alarga ainda mais o fosso entre as classes sociais criando, pela diferença tecnológica, um fosso de experiência do tempo entre as diferentes regiões da cidade.

O VINGADOR DO FUTURO – COLÔNIA

Adorei mergulhar no tempo deste lugar, mesmo sendo uma cidade desenhada para ser a expressão da periferia planetária no final do século XXI. Em um primeiro momento, quando a gente olha panoramicamente a cidade, assusta-se com a grande quantidade de grandes caixas de concreto armado escuro, justapostos, como que encaixados, que servem de moradia para os trabalhadores. A Colônia é como qualquer metrópole superpopulosa do século XX. Essa impressão de superpopulação ocorre pela paisagem das moradias que dispõem uma grande quantidade de caixas iluminadas amontoadas à beira de um rio. É sempre muito difícil descrever o que as imagens de um lugar fazem sentir quando as experimentamos com calma.

Figura 5*Colônia, final do século XXI*

Nota. Print do filme *O Vingador do Futuro*. (time code: 08'44'')

Vou tentar outra imagem para descrever a Colônia: é como se visitássemos um grande parque de containers amontoados no pátio de um porto. Os containers são essas caixas de concreto em que cada um é uma loja ou um apartamento. Os fios da iluminação pública unem o espaço aéreo entre os containers. Há uma grande quantidade de lojas de produtos chineses, mas suas fachadas são discretas. Elas podem ser reconhecidas pelo telhado em forma de pagode ou pelos ideogramas luminosos nas portas. Por saber que a Colônia abriga a parte mais pobre do proletariado do planeta nesse futuro cinematográfico, em um primeiro momento chama atenção a precariedade dos prédios sempre escuros. A cidade não acolhe à primeira vista. Quando se olha a cidade em uma panorâmica, à distância, ela nos lembra peças escuras de um brinquedo Lego montadas aleatoriamente.

Sobre essa descrição acrescento uma outra imagem: ruas estreitas que se embrenham em vielas e becos margeando canais que se ramificam por entre os bairros, lembrando os canais que se espalham por Veneza. Grande parte da circulação nessa cidade ocorre por esses bairros e é feita em barcos e balsas repletos de orientais. As atividades dos barcos nos canais me lembram, por sua vez, os mercados flutuantes de Bangkok. Quando degustei com calma essa parte da cidade comecei a gostar da Colônia. Ela tem um ambiente de convivência mais agradável e atraente na vida noturna às margens dos canais.

Essa é uma das últimas regiões do mundo onde a vida ainda é possível, apesar do ar denso e sempre cinzento de descargas de produtos químicos que inviabilizaram quase completamente a vida na Terra. Prestei atenção em Colônia e percebi que chovia fino, quase no mesmo momento em que vi que o metrô é uma espécie de trem robusto, que mais lembra um tanque de guerra, com telas de plasma onde a publicidade é veiculada para os que estão do lado de fora.

Em todo lugar há uma forte vigilância feita por robôs ou soldados vestidos com armaduras brancas por todo o corpo.

É curioso como os prédios e as ruas são tão escuros. Grandes massas de concreto retangulares que se espalham por todo lugar. Em uma noite, passeando na Colônia vi uma feira de rua noturna, com produtos que podem ser encontrados em qualquer feira no mundo, como pimentões, tomates, folhas de todos os tipos (provavelmente produzidos por engenharia genética). Essas feiras se espalham pelos contornos dos canais, lado a lado com mesinhas de bares e vendedores de incensos, fixados em calotas de automóveis. É interessante perceber como há gente jovem em Colônia: nessas ruazinhas estreitas escutam-se risos, conversas nos bares. Todos acabam ficando muito próximos uns dos outros pela própria geografia do bairro comercial. Ouvir as vozes das pessoas nas ruas me faz sentir que a cidade pulsa, ela acolhe de alguma forma os desejos de vida que a formam.

Sobre a lenda do flâneur: “Com a ajuda de uma palavra que escuto ao passar, reconstituo toda uma conversa, toda uma vida; o tom de uma voz é suficiente para o unir o nome de um pecado capital ao homem com quem acabo de cruzar, de quem só vislumbrei o perfil.” Victor Fournel, *Ce Qu'on Voit dans les Rues de Paris*, Paris, 1858, p.270. (Benjamin, 2018, P.723).

Em um cartaz colado na parede de um beco vejo uma mulher jovem sentada no chão de um palco. Há vários cartazes como esses espalhados nessas ruas, este em específico parece-me ser o anúncio de um show ou uma peça. Impossível saber. Na colônia os cartazes, em sua maioria, são escritos com ideogramas chineses.

A Colônia também tem sua Red Light District¹, o bairro mais iluminado de toda a cidade. Aqui sente-se no ar a atmosfera onipresente de diversão e lazer. A música ecoa nas ruas, as pessoas dançam nas calçadas. Um Robô com características femininas oferece programas sexuais encostada a um poste; uma moça mutante com três seios aborda possíveis clientes nas ruas; as mais diversas tribos de jovens com cabelos multicoloridos fazem suas festas particulares nas calçadas; em uma loja ao ar livre um tatuador constrói uma imagem gigantesca de um dragão fluorescente nas costas de um cliente; mulheres dançam em vitrines; nas ruas as pessoas se divertem sob uma chuva fina constante. A maior parte dessas pessoas carrega sombrinhas chinesas para se proteger. As calçadas se comunicam por pequenas pontes que passam por sobre os canais e as músicas são tocadas de todos os lugares, mas me chama atenção um DJ em um barco estacionado em um dos canais; muitas pessoas param nas pontes e calçadas para dançar suas músicas.

¹ Bairro central de Amsterdã conhecido pelas luzes neon nas vitrines onde mulheres se expõem para prostituição.

D

Flânerie pelas cidades do futuro

Figura 6

Região central da cidade de Colônia



Nota. Print do filme *O Vingador do Futuro*. (time code: 32'40'')

O VINGADOR DO FUTURO – LONDRES

Passei pouco tempo em Londres – na verdade, o filme passa pouco tempo nas ruas de Londres –, mas o pouco que vi do centro da cidade me deixou perplexo. Londres se transformou nas engrenagens do motor de uma máquina gigante em operação a céu aberto – essa é a melhor imagem que tenho para definir o que uma paisagem me faz sentir e pensar. Apesar de toda sofisticação tecnológica, a cidade não ficou bonita, perdeu seu charme. Parece-me que nessa opção de futuro nem os ricos ficaram com a melhor parte do mundo. Londres neste futuro mistura seu antigo traçado urbano com novas construções pesadas e gigantes. A cidade é apinhada de arranha-céus que mais parecem fortalezas.

Figura 7

Londres, final do século XXI



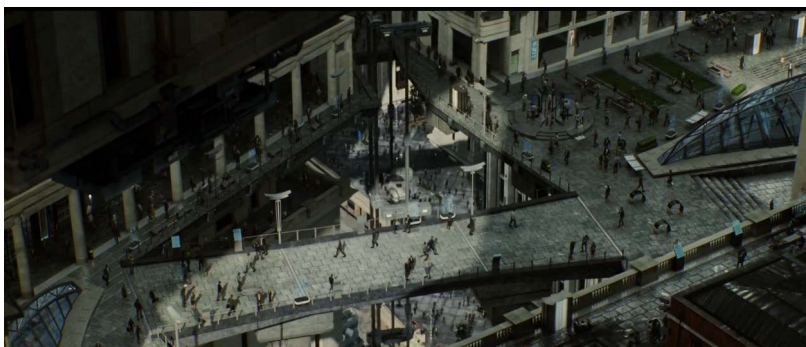
Nota. Print do filme *O Vingador do Futuro*. (time code: 53'24'').

O mais impactante é a verticalização da cidade. Essa é a forma mais radical que eu já vi de estrutura de ruas sobrepostas em diferentes andares, criando diferentes planos de pisos da cidade. Existem várias Londres sobrepostas cortadas por ruas suspensas, sustentadas por imensos cabos e elevadores de veículos. Logo, quem do chão olha para cima do Big Bang, por exemplo, não verá mais o céu livre, mas um amontoado de estruturas de ferros e cabos que sustentam autovias elevadas em andares diferentes.

Nessas autovias os carros se deslocam sobre colchões magnéticos a velocidades muito altas. Quando os veículos querem subir ou descer para outras autovias, em outros pisos, eles usam elevadores nos acostamentos. Ou seja, o sistema de trânsito é em boa parte pendurado e suspenso por cabos e estruturas de aço sobre os céus da cidade, criando uma teia espalhada por dezenas de metros de altura. Mas isso não elimina o trânsito terrestre que ainda existe, com tráfego de carros com rodas, como se conheceu no século XX.

Figura 8

Ruas sobrepostas em Londres.



Nota. Print do filme *O Vingador do Futuro*. (time code: 59'24")

Da mesma maneira que o trânsito de veículos, os espaços abertos aos pedestres também se espalham por elevados arborizados entre os prédios, criando uma ideia de ambiente público verticalizado por toda a cidade. Então, encontrar um endereço em Londres implica também em saber em qual piso ele está. Há bancos, lojas, residências, restaurantes distribuídos em pisos diversos a que, para quem vem do nível do solo, só se tem acesso por um prédio ao lado que tenha elevador até o piso indicado. Londres continua uma cidade muito cinza, cosmopolita, mas com uma população mais envelhecida: quase não se vê jovens nas ruas. Infelizmente, não tive acesso a mais imagens da cidade que me permitisse imaginar o que sonham seus moradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minhas *flâneries* pelas cidades do futuro ficaram limitadas ao que as tramas dos filmes permitem ver dos espaços urbanos, ou seja, não tive liberdade de construir meus próprios caminhos pelas cidades, mas apenas revi os mesmos trechos, pausei e contemplei calmamente os ambientes como uma paisagem. Mesmo assim, é possível dizer que o imaginário que hoje formamos do futuro das cidades espelhados nesses filmes revelam muitas coincidências. A *flânerie* pensada como um exercício metodológico corre por fora do tempo diegético, e isso permitiu me deixar tomar pela percepção de uma ambientação que foi pensada para ser mero pano de fundo dos filmes e, assim, ampliá-la.

Há uma semelhança entre proposta metodológica e o método da **deriva psicogeográfica**, proposta por Debord (1958). A deriva é mobilizada pelos efeitos afetivos do ambiente urbano sobre quem o percorre. O método implica em se deixar levar ao acaso por uma rota indefinida, sendo movido por atrações e repulsas que desenham uma participação emocional mais intensa na construção psíquica do habitar uma cidade. Quem deriva tem um caderno de anotações em que registra o porquê das escolhas de caminhos feitos, o porquê virou à esquerda e não à direita, que sensações impulsionaram ou frearam a escolha das vias. Aqui surge uma clara diferença de intencionalidade em pensar esse gesto de olhar por entre as paisagens diegéticas dos filmes como uma deriva ou como uma *flânerie*.

O *flâneur* é menos passivo ao ambiente, na verdade ele é profundamente ativo nas escolhas que faz sem precisar consultar suas motivações na escolha do caminho. A *flânerie* como método traz intencionalmente o olhar sobre aquilo que não é visto, e o *flâneur* descreve o que não se vê, pois a intenção da vida moderna, como a intenção desses filmes, é ter a cidade como pano de fundo de sua lógica temporal e narrativa, respectivamente. A *flânerie* como método para o tempo para observar com cuidado o que ocorre fora da lógica temporal da cidade – ou da lógica intencional da narrativa fílmica, no meu caso. Nesse sentido, o *flâneur* é mais ativo sobre a cidade e menos reativo a suas mobilizações afetivas.

A figura do *flâneur* prenuncia a do detetive. O *flâneur* devia procurar uma legitimação social para seu comportamento. Convinha-lhe perfeitamente ver sua indolência apresentada como aparência, por detrás da qual se esconde de fato a firme atenção de um observador seguindo implacavelmente o criminoso que nada suspeita. (Benjamin, 2018, p. 739).

Então essa forma de investigação que é a *flânerie* revelou o poder de imagens recorrentes de futuro apresentando formas que se tornam lugares-comuns no imaginário de centros urbanos de megalópoles futuristas. Megalópoles repletas

de neon e grandes hologramas nas fachadas dos prédios; robôs e ciborgues que caminham pelas ruas sempre agitadas, imersos na polifonia de ruídos de veículos voadores, propagandas e vozes indiscerníveis. Os céus raramente conseguem ser vistos, eles estão sempre pesados de nuvens ácidas que criam um tom cinza-chumbo sobre os prédios. De qualquer forma, o que vemos quando olhamos para cima são grandes painéis luminosos, holográficos ou não. As pessoas caminham pelas ruas imersas no tempo de seus compromissos ou nas suas interações virtuais em metaversos via implantes ou dispositivos como óculos e capacetes. Elas estão alheias a seu espaço, exatamente como as multidões que Benjamin encontrou na Paris do início do século XX.

Entretanto, aquilo em que mais essas cidades se assemelham é ideia de verticalização da malha viária urbana. Em todas elas as ruas se espalham pelos bairros como pisos em andares diversos. Às vezes há uma estrutura de aço suspensa nos céus para que os veículos circulem em platôs diferentes de altitude. Noutras vezes os veículos apenas voam entre os prédios que exibem sempre imagens publicitárias para qualquer nível aéreo de circulação. Ou seja, há uma cidade no nível do chão e várias outras que se sobrepõem como andares no espaço.

Quando nos afastamos da região central dessas cidades podemos ver o quanto as periferias são tomadas por amontoados de prédios, em bairros que estão a séculos de distância das tecnologias dos grandes centros. Pobreza, sucata e lixo se espalham pelas ruas. Afastando-se ainda mais das regiões urbanas dessas cidades encontramos ruínas e desertos do que não sobreviveu ao colapso ecossistêmico. Em todos esses futuros, os ecossistemas do planeta entraram em colapso total. Não fica claro o que o ocasionou e como tudo se deu. O fato é que isso levou à esterilidade grande parte do planeta, contaminada por níveis de radiação inviáveis a qualquer forma de vida.

Os chineses e japoneses parecem ser os únicos vivos que se espalharam pelo planeta independentemente de qualquer colapso. Apenas em *Blade Runner* a Terra ficou destinada para os replicantes mais avançados, para os humanos que não puderam migrar por algum motivo de saúde e os marginais não desejados nos novos mundos. Entretanto, o caminho natural dos que podem é abandonar o planeta. Todos esses que restaram, com exceção dos replicantes, estão com seus dias contados para entrarem em extinção. Estão prestes a sumir devido às terríveis condições do meio ambiente que restaram na cidade, e certamente em todo o planeta.

Essas cidades mostram várias formas de borramento de fronteiras físicas e psíquicas entre o humano e as máquinas. Elas mostram que a Terra passou a ser moradia de uma espécie mais aprimorada que o *homo sapiens*. Por mais aprimorada entenda-se, mais resistente às chuvas ácidas, ao ar tóxico, à falta de alimentos e à falta do sol. Resistentes a toda forma de destruição que o *homo sapiens* deixou sobre a Terra antes de partir para viver em colônias espaciais.

É isso que a imagem de futuro nos revela nessas obras. O imaginário é um repertório de imagens que se constituem afetivamente como lastro psíquico de nossa espécie. Esse banco de imagens atemporal é formado por toda herança de referências criadas pelo *homo sapiens*, de todos os aspectos da vida que migraram pela afetividade para dimensões inconscientes dos coletivos humanos. O imaginário é composto pelas percepções estruturantes da vida social, constituintes de nossos valores, medos e perspectivas. Mas o imaginário, da maneira como o percebo, não se distingue de um mundo real – como se houvesse um mundo real e outro imaginado. O que chamamos de mundo real é um aspecto do imaginário que é social e historicamente pactuado para chamar de realidade. Nesse sentido, o imaginário calça o real como a mão calça uma luva. O real é uma dimensão possível e coletivamente escolhida e compartilhada de nossas criações, do que imaginamos e legitimamos como verdade.

O imaginário futurista apresentado nesse artigo é indissociável do repertório tecnológico que nos acostumamos a imaginar pelas narrativas de ficção científica. Esse futuro se entrelaça também com nosso presente, com nossos medos e expectativas do presente. Logo, essa é uma pequena amostra de algumas expressões do imaginário contemporâneo sobre o futuro das paisagens urbanas em nosso planeta. Elas não definem o que vai acontecer, mas apontam o medo e a perplexidade sobre nosso próprio destino expresso no regime de historicidade² (Hartog, 2019) ocidental, tecnológico e liberal contemporâneo. São sintomas que nos dão ainda tempo para escolher e mudar. Mudar o próprio regime de historicidade ou talvez permitir-se explorar outros imaginários de culturas e povos ocidentais marginalizados e impedidos de expressar e construir em nosso presente opções de mundos por vir. ■

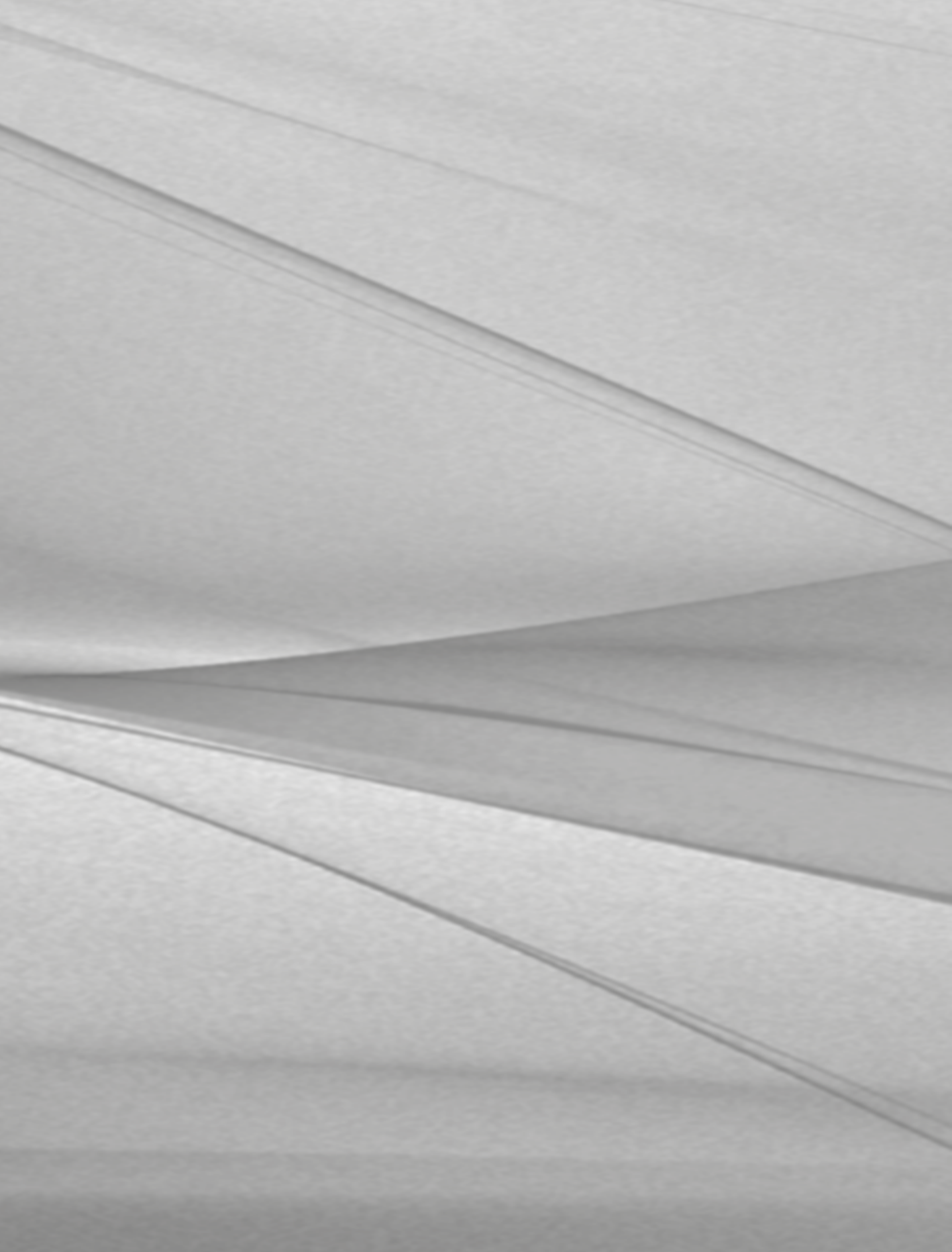
² Por regime de historicidade entende-se a percepção sobre passado e futuro gestado e vivido no presente de um grupo social inserido em um contexto histórico e cultural.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. (2018). *Passagens*. Editora UFME.
- BIONDILLO, R. (2014). *Walter Benjamin e os caminhos do flâneur*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de São Paulo]. Repositório institucional da Universidade Federal de São Paulo. <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/39273>
- DEBORD, G. (1958) *Teoria da deriva*. <https://www.marxists.org/portugues/debord/1958/12/90.htm>
- DURAND, G. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário*. Martins Fontes.
- HARTOG, F. (2019). *Regimes de Historicidade – presentismo e experiência do tempo*. Autêntica.

ENTREVISTA

ES



As relações entre ciência e cultura: vinte anos da Espiral da Cultura Científica^a

Relations between science and culture: 20 years of the Spiral of Scientific Culture

Entrevista com

CARLOS VOGT^b

Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil

por GERMANA FERNANDES BARATA^c

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

por MARIANA HAFIZ^d

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

por MONIQUE OLIVEIRA^e

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

A PANDEMIA DE COVID-19 alterou profundamente as relações entre ciência e sociedade, criando demandas e oportunidades para que as informações científicas circulassem de forma mais aberta e veloz. Cientistas e divulgadores de ciência foram para a linha de frente e fomentaram o diálogo com o público. Sob alta demanda da sociedade, informaram sobre resultados de pesquisas ainda em construção; além disso, a partir de dados fragmentados, auxiliaram a tomada de decisão, a mudança de comportamento e o desenho de políticas públicas.

O processo não foi isento de tensões e tampouco o movimento foi unidirecional (dos cientistas para a sociedade). Esse caldo de conhecimento científico chegou aos brasileiros e, aplicado à singularidade de suas vidas, seguiu impactando cientistas e instituições de pesquisa, que tiveram que lidar com novas demandas. *Grosso modo*, esse contato de influência mútua da ciência com a sociedade compõe a chamada cultura científica.

As interações entre os diferentes atores sociais que produzem e consomem a informação científica, que codificam e decodificam essas linguagens para que a comunicação seja efetiva, além das especificidades dessas relações,

^aEntrevista concedida pessoalmente no Labjor, no dia 27 de janeiro de 2023.

^bLinguista, poeta, pesquisador emérito do CNPq, professor emérito da Unicamp, coordenador do Labjor-Unicamp e diretor-presidente da Fundação Conrado Wessel. Foi presidente do Conselho Científico e Cultural do Instituto de Estudos Avançados-IdEA, reitor da Unicamp (1990-1994) e presidente da Fapesp (2002-2007). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9517-8597>. E-mail: cvogt@uol.com.br

^cPesquisadora e jornalista de ciência do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (Nudecri) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e bolsista produtividade CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6064-6952>. E-mail: germana@unicamp.br

^dBacharela em Comunicação Social pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e mestranda no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0092-8637>. E-mail: marihafiz@gmail.com

^eJornalista e socióloga, doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo (USP), pós-doutoranda do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e uma das diretoras da Rede Brasileira de Jornalistas de Ciência (RedeComCiência). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7642-0971>. E-mail: moniqueoliveira@gmail.com

estão representadas na Espiral da Cultura Científica, um modelo de comunicação da ciência desenvolvido pelo linguista Carlos Vogt há 20 anos.

Repensar a espiral a partir da emergência de uma nova doença respiratória causadora de uma crise de saúde pública mundial nos faz refletir sobre a relevância não só da circulação das informações científicas na esfera pública, mas também do modo com que se deu a apropriação desse conhecimento e seu desenvolvimento contínuo a partir de interações entre ciência e sociedade.

Vogt atua há três décadas fomentando a divulgação científica no Brasil. Aos 80 anos, completados em fevereiro de 2023, ele tem sido incansável em projetos ambiciosos e pioneiros voltados a ampliar o acesso público ao conhecimento científico. Mestre em linguística geral e estilística do francês pela Universidade de Besançon, na França, e doutor em ciências pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), ele foi um dos idealizadores do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Unicamp, criado em 1994 para ser um centro de pesquisa e acompanhamento crítico da mídia.

Há 24 anos, o laboratório oferece um curso gratuito de especialização em Jornalismo Científico e um mestrado em Divulgação Científica e Cultural, que celebra em breve seus 15 anos de história e 200 dissertações defendidas. Vogt também participou da criação da Agência Pesquisa Fapesp, que se tornou uma referência para pautar a mídia sobre ciência no país; também atua como poeta, tendo publicado sete obras.

Como gestor, Vogt passou por instituições consideradas importantes na produção científica nacional: de 1990 a 1994 foi reitor da Unicamp e, entre 2002 e 2007 foi presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). É um dos fundadores da Universidade Virtual do estado de São Paulo (Univesp), instituição que presidiu entre 2012 e 2016; foi Secretário de Ensino Superior do Estado de São Paulo (de 2007 a 2010); ocupa a cadeira 23 da Academia Campinense de Letras e a cadeira 15 da Academia Paulista de Educação. É co-fundador também da revista *ComCiência*, publicação-escola por onde jornalistas de ciência em formação se capacitam, além de ter sido editor-executivo da revista *Ciência e Cultura*, por mais de uma década. Nesse período, essa tradicional publicação da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) retomou sua proposta inicial de ser um veículo de divulgação da ciência para a sociedade.

O conceito de cultura científica é de grande importância na compreensão da divulgação científica como parte de um fenômeno social e cultural por meio do qual a ciência se consolida. Através de espectro contínuo das diversas etapas de produção e difusão do conhecimento científico, Vogt aponta ser possível distinguir quatro quadrantes por meio dos quais a Espiral da Cultura

Científica flui. Em cada um deles, a ciência assume diversos paradigmas, cumpre funções diferentes e dialoga com públicos igualmente distintos. Tal modelo tem também o intuito de afirmar a importância da cultura científica como fundamental para o exercício da cidadania. “Ter cultura científica não é ser cientista necessariamente (...). É ser cidadão, no sentido abrangente das sociedades contemporâneas”, enfatiza o linguista.

A espiral foi concebida em um momento de discussão sobre como a divulgação científica pode contribuir para o exercício da cidadania. Nesse sentido, a linguagem tem um papel relevante. Quando deixa o primeiro quadrante da comunidade científica, a linguagem se torna mais didática e, em alguns casos, afetiva. O movimento dos códigos continua até que dados e expressões muito internas na ciência se tornam integrados à cultura. A linguagem na espiral, assim, é o meio pelo qual cidadãos entram em contato com a ciência e apropriam-se dela para qualificar a participação nas questões político-sociais.

Nesta entrevista, Vogt retoma o conceito da Espiral da Cultura Científica à luz das novas conexões estabelecidas entre ciência e sociedade com a pandemia de covid-19 quando houve uma ampliação do acesso público ao conhecimento científico. Isso se deu por meio de iniciativas de ciência aberta, como artigos sem barreiras econômicas para o acesso, bancos de dados compartilhados entre cientistas e a publicação de manuscritos científicos conhecidos como pré-prints. Na pandemia, a ciência se abriu para o “o outro”, o não cientista, exemplificando em alta velocidade o contato da ciência com a cultura que a espiral postula. “A ciência sai de um particularismo de comportamento e vai, em um movimento, adquirindo a universalidade da comunicação. É aí que ela vira cultura total”, descreve Carlos Vogt.

MATRIZES: Ciência Aberta (Open Science) e Acesso Aberto (Open Access) são normalmente tratados como temas que interessam somente à comunidade científica. Contudo, a divulgação científica é uma forma de abrir esse conhecimento para outros públicos e de abrir o cadeado dessas publicações, pois permite o acesso gratuito a produções científicas. Com as novas políticas de acesso aberto, como quando agências de fomento determinam que estudos financiados por elas devem ser publicados sem barreiras econômicas a todos, isso parece criar uma nova cultura científica. Como você enxerga essas questões?

Carlos Vogt: É como no caso dos medicamentos genéricos, existe o regime proprietário, ou seja, as patentes, e há um movimento internacional de quebrá-las. Dessa forma, você garante o acesso ao medicamento e a uma tecnologia de saúde. Imediatamente, as grandes empresas, como Sandoz, Pfizer, entre outras, passam a produzir os genéricos. Essa é a maleabilidade do capitalismo e é preciso prestar atenção nisso porque o assunto é manter a propriedade de alguma forma.

Isso é sofisticado, mas ainda é sobre manter a propriedade. Entra nisso uma questão importante: de que forma o sistema se adapta? Como ele se reinventa? Como ele mantém aquilo que é fundamental para ele? Nesse caso, o fundamental é cobrar de alguma forma.

¹ Aaron Swartz (1986-2013) foi um programador e ativista pela democratização do acesso à informação que participou da criação de inúmeras iniciativas pioneiras, como o Creative Commons (que define políticas de direitos autorais) e o Reddit, um agregador social de notícias. Ele foi preso em 2011 por utilizar o sistema do Massachusetts Institute of Technology (MIT) para fazer o download de milhões de artigos científicos do repositório digital JSTOR, que cobra pelo acesso a parte das publicações. Em janeiro de 2013, Swartz foi encontrado morto após cometer suicídio.

O Aaron Swartz¹ propôs mexer na estrutura da propriedade intelectual através da tecnologia, dos artigos e, conseqüentemente, do sistema de controle econômico desses artigos. Quais são as conseqüências disso para outras grandes instituições, que são cientes da propriedade, do controle e das conseqüências que tudo isso teve? No caso dele, houve não só a conseqüência trágica de sua morte, mas as conseqüências tecnológicas e culturais pensando em cultura científica e na questão relativa à propriedade, aos pagamentos.

Não é que tudo mudou; o sistema econômico é poderoso. Existe uma coisa chamada capitalismo e ela é poderosa. O fundamento do capitalismo é a propriedade, então mexer nisso não é trivial. Eu acho que isso é um ponto importante. Penso que refletir sobre *Open Science* implica em tratar disso também, já que é uma questão interna.

MATRIZES: Você pode retomar as ideias que influenciaram a criação da espiral há 20 anos?

CV: Eu me lembro exatamente da criação dela em 2003. Eu estava pensando no assunto da divulgação científica e me lembrei do que havia dito, em determinado momento dos anos 1980, o físico inglês John Ziman², de que a comunicação é parte essencial da ciência, ela é fundamental.

² John Ziman (1925-2005) foi físico e professor inglês, trabalhando com física da matéria condensada. Dedicou parte da sua carreira à popularização da ciência e aos estudos sobre filosofia da ciência e responsabilidade social de cientistas.

E há também o assunto da alfabetização científica, que prevaleceu em toda uma linha de atuação nos Estados Unidos e depois ganhou força também na Europa. O modelo simplesmente dizia que aqueles que sabem têm que educar, alfabetizar aqueles que não sabem. Então, o papel da divulgação científica era esse, de levar informação, acrescentar a informação. Com os anos, essa ideia foi criticada e é no interior dessas críticas que se constitui o conceito de cultura científica.

Com ele, tenta-se enxergar essa relação de comunicação como uma atividade mais complexa que diz respeito não só à educação, mas, sobretudo, à formação mais ampla social das pessoas dentro dessa cultura científica. Isto é: ter cultura científica não é ser cientista necessariamente. Pode ser, claro, mas não necessariamente. É ser cidadão, no sentido abrangente das sociedades contemporâneas.

O conceito de cultura científica nasce nesse momento, na minha concepção. Porque entender a ciência como cultura é exatamente expor a ciência ao outro, é necessário que haja um outro. E o outro da ciência é aquele que a divulgação pretende atingir, aquele em que ela quer chegar. O outro da ciência é o não cientista.

MATRIZES: Mas muitas vezes a ciência se comunica para chegar somente a aqueles que compartilham dos códigos dela, certo?

CV: Realmente, há a questão da maneira com que você conversa com um não cientista, a partir do momento em que a ciência se tornou um fenômeno tão cifrado, codificado e abstrato que não pode ser compreendido por imagens e metáforas. Você vai se distanciando cada vez mais do mundo analógico (ou da analogia) e entra na formulação de um código que é autossuficiente, que tem a sua lógica, a sua consistência, a sua eficiência, sua eficácia e assim por diante.

As linguagens matemáticas vão se transformando mais e mais na linguagem do mundo, ou melhor, na linguagem capaz de entender o mundo, especialmente com a Física e a Biologia. Acontece que essa linguagem vai se abstraindo e chega a um nível de abstração em que não há como você jogar ao outro, o leigo, uma referência analógica capaz de sensibilizar o conceito. Contudo, a ciência ainda assim está o tempo inteiro preocupada exatamente em tentar explicar o mundo.

Acontece que os fenômenos científicos são carregados pelo movimento cultural. A Física conheceu uma grande transformação no fim do século XIX e começo do século XX, em que o mundo estava totalmente ordenado e no qual a física de Newton enxergava as relações de causa e efeito com uma clareza fenomenal. De repente, chega um cara – o Einstein³, depois o Max Planck⁴ – e diz que não é nada disso, que as coisas não são tão certinhas desse jeito. A partir disso, a Física Quântica vai se desenvolver e dizer que as coisas não são da maneira como se pensava, que tem seres que estão e não estão, que aparecem e desaparecem.

Então, como é que você capta esse bicho? Isso muda tudo e traz consequências culturais que todos conhecemos – consequências fantásticas e políticas, como guerras, surgem com as grandes mudanças que os paradigmas da ciência vão imprimir. Quem olha para o positivismo se assusta, se perguntando “como é possível”?

O que acontece com a ciência vai ser fundamental para essa criação da cultura científica. Esse grande fenômeno (a Física clássica e a Física moderna), de grande mudança, que vai mexer com o paradigma, transforma tudo completamente. E a incorporação disso não é uma coisa única. A incorporação do Darwinismo e do evolucionismo também chacoalha tudo e coloca, digamos assim, uma relatividade sobre esses valores todos.

É um mundo que se transforma e esses movimentos transformam também a relação da ciência com a sociedade. Com o tempo, vai se instaurando esse outro que será fundamental para a formação do conceito de cultura científica porque exatamente não se trata de cultura da ciência, trata-se de uma cultura orientada e determinada por tudo aquilo que a ciência faz, pelas suas técnicas e consequência, mas cujos participantes não são necessariamente cientistas. Tudo isso significa que é preciso falar sobre a comunicação da ciência.

MATRIZES: Como você desenvolveu o conceito da Espiral da Cultura Científica com essas questões em mente?

³ Albert Einstein (1879-1955), físico teórico alemão e autor da Teoria da Relatividade Geral.

⁴ Max Planck (1858-1947), físico alemão considerado pai da física quântica. Ganhador do Prêmio Nobel de Física em 1918.

CV: Pensando nesse fenômeno, distribuí momentos da relação entre ciência e sociedade em cada um dos quadrantes do ponto de vista didático. É uma metáfora, tentando caracterizar cada um desses momentos.

Então, tem o momento propriamente da produção da ciência, no qual a comunicação é fundamental, mas altamente codificada, porque acontece entre pares. Trata-se de uma comunicação entre iniciados, então é preciso conhecer os códigos porque senão você não entra de jeito nenhum. Esse momento, que está caracterizado como o primeiro quadrante, é o da produção e da comunicação da ciência através dos artigos científicos, congressos e tudo mais.

Tem um segundo momento que é fundamental, porque é a chave da coisa toda, porque é nele que a ciência se comunica de forma didática. Aquilo que é cifrado como linguagem, que é altamente codificado e especializado no primeiro quadrante é didatizado no segundo, porque é preciso ensinar. Então, a relação se dá em um espaço próprio que é a escola, em diferentes níveis e momentos. Mesmo assim, é uma comunicação teoricamente de quem sabe para quem não sabe, mas que vai saber.

Portanto, a história da linguagem é fundamental nessas distinções porque você tem uma linguagem cifrada e especializada de acordo com a ciência e você tem também uma linguagem didática que é predominantemente voltada para a intenção de fazer saber.

O momento seguinte é o do movimento de procurar fazer com que as pessoas amem a ciência. Eu até brinco com a palavra e digo que é o momento dos amadores da ciência: aqueles que a amam e não são profissionais. Estão aqui o nascimento dos museus de ciências no século XIX, as feiras, os grandes eventos, exposições, entre outros. A intenção é a seguinte: em uma sociedade que se transforma após a Revolução Industrial, feita em cima do desenvolvimento da máquina a vapor, da energia e do carvão – em que surgem novos desafios com o tempo das grandes máquinas e suas consequências sociais – é preciso então formar pessoas no sentido amplo, educá-las, porque você precisa de mão de obra para manipular essas máquinas. Então, você precisa atrair as pessoas para esse interesse, precisa despertar o amor dessas pessoas por essa nova realidade.

Há uma mudança total de conceito e, ao mesmo tempo, passamos para o quarto quadrante, no qual há ainda a necessidade de levar a ciência ao outro. Não há como evitar isso dentro desse conceito de cultura científica, já que é a alteridade que constitui a cultura. Então você tem, desde pelo menos o fim do século XIX, as grandes revistas francesas e inglesas de divulgação, que são revistas de curiosidade, mas que trabalham também com essa questão.

Especialmente no século XX, com as grandes mudanças que acontecem nos paradigmas da ciência, você tem todo um movimento de alfabetizar

cientificamente. Isso não é formar cientista, você vai fazer com que as pessoas tenham algum letrismo em ciência e, portanto, não se entediem, não fujam dos temas de ciências que começam a aparecer nas páginas de jornais e mais tarde nas editorias.

É esse grande movimento que fecha, do ponto de vista da espiral, essa dinâmica que passa pelos quadrantes. Quer dizer, a ciência sai de um particularismo de comportamento e vai, em um movimento, adquirindo a universalidade da comunicação. É aí que ela vira cultura total. Depois a espiral avança e volta para o mesmo eixo, embora não no mesmo lugar porque, teoricamente, as pessoas se transformaram, existem novas descobertas, então ela começa o ciclo outra vez. Como se trata de comunicação, eu acho que, em tudo isso, uma coisa fundamental é a questão da linguagem.

MATRIZES: Por que a linguagem é tão importante?

CV: A linguagem em cada um dos quadrantes não é a mesma, embora tenha parentescos. A linguagem da comunicação da ciência entre pares é, como eu disse, cifrada, abstrata, em código especial e próprio. Portanto, é absolutamente esotérica em um dos sentidos que o Aristóteles falava do esoterismo⁵, até chegar ao ponto de ser exotérica com 'x' (isto é, que é a da comunicação). Penso que uma coisa interessante é verificar, tratar ou pelo menos mencionar as características e as qualificações dessa linguagem, porque se trata de comunicação.

Você vai do universo mais restrito e mais fechado (esotérico), para o universo totalmente aberto da comunicação (exotérico). Uma das coisas que caracteriza esse fenômeno é exatamente você olhar para os grandes divulgadores da ciência que são cientistas e ver esse esforço de transformar um código fechado e restrito a iniciados no código aberto, que é o da linguagem comum, e transformá-lo de maneira a carregar nessa transformação o essencial dos conceitos.

Você não pode perder os conceitos, então como se faz isso? Tentando sensibilizá-los. Isto é, tentando transformar conceitos que podem ser digitais em conceitos analógicos porque, sem analogia não tem metáfora e, sem metáfora, não tem as imagens que sejam capazes de transformar um conceito em coisa sensível. Em outras palavras, é transformar um assunto em algo que pareça pertencer à ordem vivencial de cada um. Você lê e, ao ler, você vai vivenciando, como diz o poeta, mesmo aquilo que você não viveu, mas que você incorpora como coisa vivida. Então, esse é um esforço interessante porque é nele que a ciência se aproxima da poesia e a poesia da ciência. Disso eu não tenho a menor dúvida.

MATRIZES: Em 2002, você participou da criação da Agência Fapesp, uma agência de notícias sobre os estudos realizados com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). A Fapesp é uma das principais vias de recursos para a pesquisa nacional, considerando o volume de

⁵ As obras de Aristóteles dividiam-se em dois grupos: i) escritos esotéricos ou acroamáticos, feitos para serem entendidos por seus alunos ou discípulos e ii) escritos exotéricos, feitos para o público amplo.

ciência produzida neste Estado, e a Agência pauta os jornalistas. Através dessas matérias, a pesquisa chega à sociedade. Nessa época você já estava pensando sobre o modelo da espiral, houve ligação entre o modelo e a prática?

CV: Eu criei a Agência Fapesp com uma motivação prática e outra cultural. A motivação prática era não termos no Brasil nenhuma agência capaz de figurar como fonte de ciência para a grande imprensa. Do ponto de vista cultural, se conseguíssemos fazer isso, teríamos dado um grande passo na configuração da cultura científica porque estaríamos trabalhando cotidianamente não só com informação e imprensa, que é a forma de contato mais amplo e direto, mas também com a configuração dessa cultura científica no país. Então, quando eu criei a Agência foi com essa ideia de fazer algo diferente da revista *Pesquisa Fapesp*⁶.

O próprio [José Fernando] Peres, que era o diretor científico [da Fapesp] na época disse ‘você vai fazer uma coisa que já existe?’ Eu respondia que era uma coisa completamente diferente, primeiro porque era algo puramente virtual, sem papel e cujo custo é o de produção de conteúdo. E segundo porque a ideia era de que a Agência construísse um *mailing* grande e acionasse toda manhã – o que ela continua a fazer até hoje e é um *mailing* bastante significativo. Em outras palavras, eu pensava “por que só [as revistas científicas] *Nature* e a *Science*? Vamos fazer isso também”.

MATRIZES: O acesso à informação científica mudou com a pandemia, que trouxe grandes mudanças no fluxo da informação e promoveu maior abertura do conhecimento em função de um acordo internacional entre grandes editoras para avançar as descobertas sobre a covid-19. Nesse cenário, o conhecimento que pertencia ao quadrante 1, acessado exclusivamente pelos pares, passou a ser divulgado amplamente por meio de pré-prints e acessado diretamente por pacientes e por qualquer pessoa interessada com acesso à internet. Como você vê essas mudanças em relação à espiral?

CV: É impressionante isso que você está falando porque na Unicamp [Universidade Estadual de Campinas], na Unesp [Universidade Estadual Paulista] e nas universidades de um modo geral, o impacto que isso teve foi diretamente provocar um esforço de mutirão científico no sentido de procurar adiantar não só a compreensão e o entendimento, mas [também] soluções que pudessem amenizar e trazer alívio às situações. É a história dos respiradores⁷, um monte de coisas.

Isso provocou e acentuou o fenômeno da transversalidade, que vem acontecendo como fenômeno epistemológico. A transversalidade entre os níveis de atuação dentro da universidade e de multidisciplinaridade é muito grande e se intensificou enormemente. Então, isso é um fenômeno que acabou provocando uma precipitação nesse cenário de mudanças que já estavam vindo e foram, na verdade, acentuadas, apressadas.

⁶ A revista *Pesquisa Fapesp*, publicada pela Fapesp, foi lançada em outubro de 1999 e chegou às bancas de jornais. Ela possui pouco menos de 30 mil exemplares impressos mensais, além dos acessos na versão gratuita online: <https://revistapesquisa.fapesp.br>

⁷ Nos primeiros meses da pandemia, um dos principais desafios foi a compra de respiradores para suprir a demanda extenuante em hospitais do país. O número de respiradores instalados nos estados seriam incapazes de suprir as taxas de internação e ocupação média de respiradores altas e crescentes, de acordo com a projeção de novos casos de covid-19.

As mudanças foram muito grandes e isso que você está falando é verdade também, mas faz parte deste movimento que já vinha acontecendo porque a quantidade de cientistas que passam a se preocupar com a comunicação no nível fora da academia é muito grande. E o assunto da interdisciplinaridade, da transdisciplinaridade também são fenômenos que se acentuam com a pandemia.

MATRIZES: Você diria que, no seu modelo inicial, a origem desse conhecimento precisa ser no primeiro quadrante? Porque, com a pandemia, ficou claro que isso pode acontecer em qualquer lugar.

CV: Eu acho que sim. Ele pode vir de qualquer lugar, não significa que tenha que ser um conhecimento ortodoxo, canônico, mas precisa ser um conhecimento sistematizado. Se não for sistematizado, ele não consegue adquirir força de referência.

MATRIZES: Do ponto de vista da produção de conhecimento, em quais quadrantes você vê a possibilidade de democratizar o conhecimento? Algumas linhas teóricas vão dizer que a formação da cultura científica não se dá ao final de um processo, como o giro da espiral, mas ao longo dele.

CV: A minha ideia é que, como é um processo cultural, ele é necessariamente dinâmico. Isso significa que as partes que compõem o modelo são partes que, na verdade, estão distinguidas metodologicamente. Como o processo é dinâmico, essas partes só têm sentido quando funcionam de maneira integrada. A própria formação do conceito de cultura tem a ver com a leitura desse movimento pelas partes. E qual é o “outro” do quadrante 1? O outro do quadrante 1 é o quadrante 4, por duas razões: porque ele é o outro diferente e porque ele é o outro que integra o quadrante 1 para modificá-lo, para transformá-lo, para exatamente fazer esse movimento e mudar a própria concepção da ciência.

Isso não é inocente, quer dizer, quando você envolve a sociedade, envolve o outro, então você carrega para a ciência tudo isso que você está falando: todas as encrascas, todo o tradicionalismo, as culturas tradicionais e é isso que vai dar exatamente a força do conceito de cultura científica. Ele é exatamente esse conceito do movimento, que não pára e não termina. Isso significa que cada giro vai incorporando aquilo que faz parte de cada momento. Claro que tudo isso é didático e metodológico, mas é um fenômeno que visa caracterizar a ciência como um fenômeno social. Daí o conceito de cultura científica.

É preciso entender, primeiro, que o fenômeno é dinâmico. Em segundo, que o conceito de cultura científica é isso: ele não está no quadrante 1, 2, 3 ou 4, ele é a espiral e está no movimento.

MATRIZES: Quando você vai passando a mensagem de um quadrante para outro, ela vai se tornando mais imortal? Conforme se passa de um quadrante para outro, você vai depurando o aspecto social da produção do conhecimento

⁸Didier Raoult é um médico francês, conhecido por defender o uso de cloroquina como tratamento para a covid-19. Os estudos que publicou tratando sobre essa eficácia foram alvo de investigações de editoras científicas por violação à ética de pesquisa e má-conduta de ensaios clínicos.

científico e isso tem consequência no entendimento de como a ciência é feita. Se pegarmos o exemplo da cloroquina, o Didier Raoult⁸ publicou um artigo científico que supostamente comprovava a eficácia do medicamento para tratamento de covid-19 e o fato de não se entender a produção da ciência como social coloca esse artigo como se fosse uma prova de eficácia de algo que, na verdade, precisaria ter passado pelo processo de legitimação social no primeiro quadrante e não passou. Às vezes, tem essas situações em que as informações geradas no primeiro quadrante escapam.

CV: Para pegar seu exemplo do Didier e da cloroquina, ele foi tirado do altar no quarto quadrante. Isso aconteceu nas consequências que isso começou a ter, exatamente em um aspecto social chave da questão científica, que é a eficácia. Se fosse uma discussão puramente científica e não cultural-científica, nós ficaríamos alheios a isso tudo, mas na verdade fomos nós que divulgamos. Nós, eu digo, foi o fenômeno social cultural que derrubou essa coisa. E isso é chave para mostrar inclusive o quanto essas coisas estão imbricadas, como elas se relacionam, porque em cada um desses momentos você tem obviamente aspectos distintos. Quer dizer, no primeiro momento se exige, antes de tudo, a coisa pela qual o cientista tem fascinação: a beleza. A beleza significa harmonia, consistência, eficiência lógica e matemática do assunto. Conforme você vai saindo disso, vão entrando as aranhas, os percevejos que começam a perguntar, a indagar não só sobre a eficiência e a beleza, mas sobre a eficácia e a relevância sociais.

Então, a ciência não é imune a isso como ela pensava que seria. Ao contrário, ela se dá conta disso de um jeito dramático porque passa a trabalhar necessariamente e constantemente com essa relação com o social. Um fenômeno interessante é, por exemplo, o que vem acontecendo universalmente no mundo todo com as agências de fomento. Todas elas passaram a incorporar a necessidade da difusão, da comunicação, da divulgação dos conhecimentos e assim por diante. Não só porque se trata de passar para a sociedade, mas de ouvir a sociedade. Se trata de tentar estabelecer mecanismos de retorno. Mas é isso, o giro da espiral é exatamente um giro que não deixa a ciência incógnita porque o que a transforma em cultura é exatamente isso, a convivência com o que não é a ciência. É isso que a torna cultural e, portanto, a aproxima dos mortais.

MATRIZES: Você concorda que, conforme o fluxo da espiral vai caminhando, a ciência vai perdendo o controle de seus processos de apuração, levando a esses escapes?

CV: Total, é verdade. Você se lembra da discussão dos alimentos geneticamente modificados? Foram criadas instâncias reguladoras para mediar essa relação entre a ciência e a sociedade como forma de ativar institucionalmente a participação

do cidadão. Então, aqui no Brasil criou-se, anos atrás, a CTNBio [Comissão Técnica Nacional de Biossegurança], em que se discutia exatamente o assunto dos alimentos. E aí já havia visões que não tinham nada a ver com a ciência, mas que integravam o processo cultural que diz respeito à ciência.

Isso envolveu os temas da governança da ciência, da governança participativa, enfim. Tem uma série de fenômenos que dizem respeito a essas grandes transformações e isso não significa que a ciência não mantém suas particularidades, mas esse compromisso do conhecimento como bem público é fundamental. Isso tem a ver com o tema da ciência aberta também.

MATRIZES: Sobre isso, percebemos que nos 20 anos de debate sobre ciência aberta e a necessidade de abrir o conhecimento científico para o público, a prática não saiu do quadrante 1. Ou seja, o bem público ficou como uma justificativa, e ficou restrito à academia. Mas a pandemia trouxe essa urgência de que só o acesso aberto da informação científica não é suficiente. Ele democratiza entre os pares, mas não é suficiente para ser apropriado socialmente. Nesse cenário, temos pensado a divulgação científica como ferramenta chave para levar o conhecimento dos artigos científicos e dos pré-prints para a sociedade, já que ela traz a noção de democratizar o conhecimento no seu cerne.

CV: É isso mesmo, acho que é nessa linha. Toda a motivação do conceito da cultura científica, como eu disse, está nisso. Quer dizer, quem transforma a ciência em cultura é a divulgação. É nesse momento, chamado de divulgação, que isso se concretiza. ■

REFERÊNCIAS

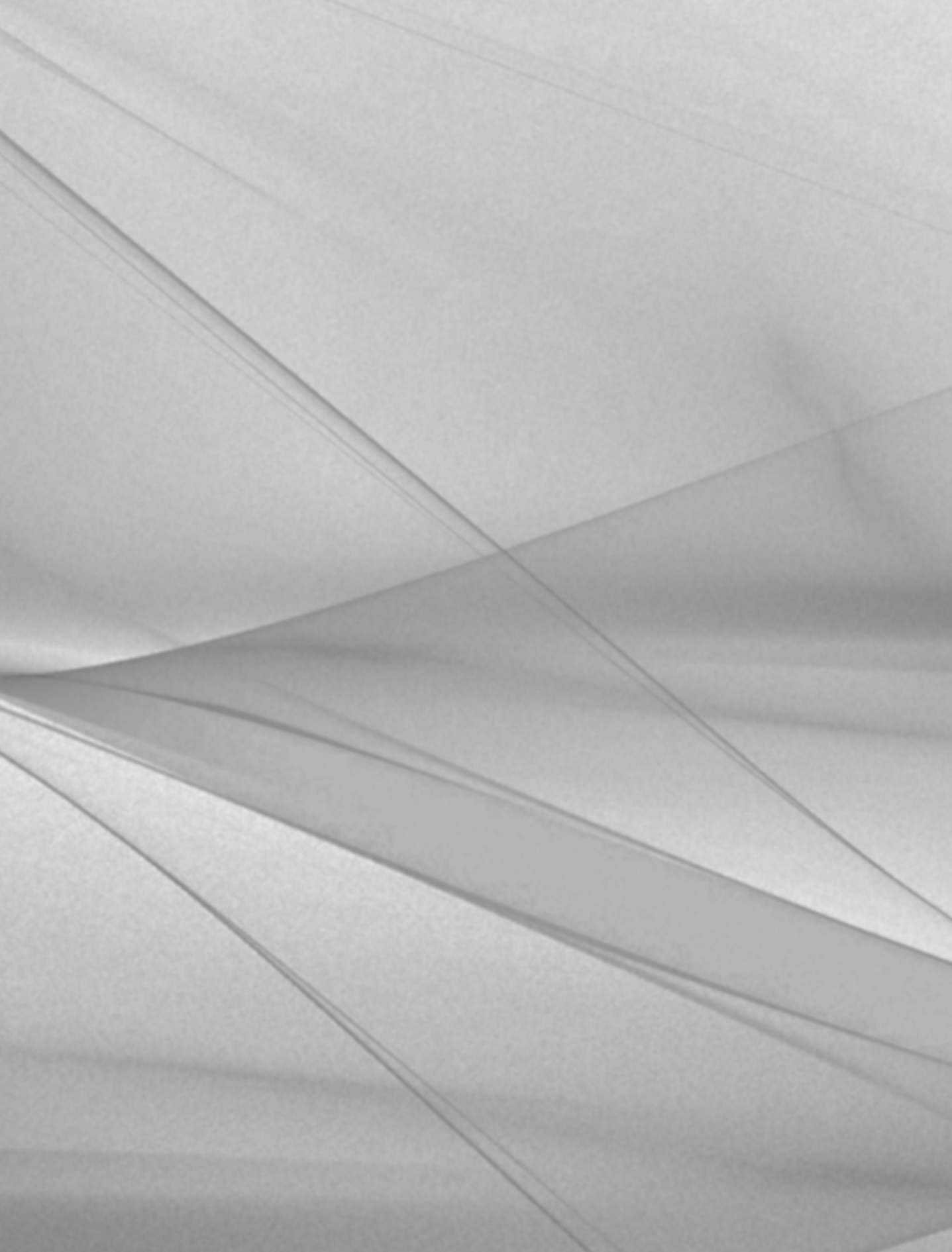
- Vogt, C. (2003). A Espiral da Cultura Científica. *ComCiência*, 72. <https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/cultura/cultura01.shtml>
- Vogt, C. (2010). Ciência e bem-estar cultural. *ComCiência*, 119. <http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/n119/a01n119.pdf>
- Vogt, C. (2012). The spiral of scientific culture and cultural well-being: Brazil and Ibero-America. *Public understanding of science*, 21(1), 4–16. <https://doi.org/10.1177/0963662511420410>.
- Vogt, C., MORALES; A. P. (2017). Espiral, cultura e cultura científica. *ComCiência*, 191. <https://www.comciencia.br/esprial-cultura-e-cultura-cientifica/>
- Ziman, J. (2001). Getting scientists to think about what they are doing. *Science and Engineering Ethics*, 7(2), 165–76. <https://doi.org/10.1007/s11948-001-0038-2>

Artigo recebido em 29 de maio de 2023 e aprovado em 06 de julho de 2023.

EM PAUTA

NAS PESQUISAS DE COMUNICAÇÃO





Estados recusados: o efeito do culturalismo em nações com histórico de colonização

Refused States: The Effect of Culturalism on Nations with a colonization history

RICARDO ZOCCA^a

Universidade do Minho, Braga, Portugal

MOISÉS DE LEMOS MARTINS^b

Universidade Lusófona, Centro Universitário do Porto, Porto, Portugal

RESUMO

Este estudo analisa a formação de Estados de minorias com Deleuze & Guattari (1997), o efeito do culturalismo em nações com histórico de colonização proposto por Souza (2019), além da influência que o sistema econômico tem nesse processo com Mandel (1998), atuando também como agente de pureza de Bauman (1998). A culminação desse processo divide os países e as populações em duas castas, a elite europeizada e o populacho, num movimento que se espiraliza e se retroalimenta. A elite se enxerga como distante da população e ocupa os principais cargos de informação no país, alastrando o culturalismo para todas as camadas da população.

Palavras-chave: Colonização, Estado recusado, minoria, culturalismo, divisão social

ABSTRACT

This study analyses the formation of minority states — following Deleuze & Guattari (1997) —, the effect of culturalism in nations with a history of colonization — as proposed by Souza (2019) —, and the influence the economic system has in this process — as per Mandel (1998) as it also acts as an agent of purity — according to Bauman (1998). The culmination of this process divides countries and their populations into two castes, the Europeanized elite and the populace, in a movement that spirals and feeds back. The elite sees itself as distant from the population and occupies the main information positions in a country, spreading culturalism to all layers of the population.

Keywords: Colonization, refused State, minority, culturalism, social division

^a Doutorando em Ciências da Comunicação na Universidade do Minho, Portugal, especializando-se no estudo dos impactos da vida pós-moderna contemporânea. Interessado em compreender a intrínca relação entre sociedade, tecnologia e cultura, explora as formas como o pós-modernismo molda o nosso quotidiano. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2243-725X>. E-mail: zocca.ricardo@gmail.com

^b Moisés de Lemos Martins é professor catedrático da Universidade Lusófona, no Centro Universitário do Porto (Portugal), onde dirige a Faculdade de Comunicação, Arquitetura, Artes e Ciências da Informação (FCAATI). Foi cofundador da SOPCOM, LUSOCOM e CONFIBERCOM, associações científicas a que presidiu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3072-2904>. E-mail: moiseslmartins@gmail.com



ALBERTO FERNÁNDEZ, PRESIDENTE da Argentina, deu uma declaração que, vista à luz da sociologia, da filosofia e da economia, pode indicar mais do que ele mesmo esperava. Ao excluir: “Os mexicanos vieram dos índios, os brasileiros saíram da selva, mas nós os argentinos, chegamos de barcos. E eram barcos que vieram de lá, da Europa”¹ o presidente argentino revela um sentimento que perpassa não apenas seu país, mas que se reflete em países com histórico de colonização, especialmente por tal afirmação ser dita ao então primeiro-ministro da Espanha, Pedro Sánchez, durante um evento com empresários argentinos e espanhóis no dia 9 de junho de 2021.

A fala do presidente gerou muita repercussão negativa e ele se retratou dizendo que se utilizou da interpretação do escritor e prêmio nobel mexicano Octavio Paz. Contudo, a frase atribuída ao escritor é bem diferente, pois sequer cita os brasileiros: “Os mexicanos são descendentes dos astecas; os peruanos, dos incas; e os argentinos, dos navios”. A frase é, na realidade, de uma canção do músico e compositor argentino Litto Nebbia, que canta o trecho proferido pelo presidente em sua música “Llegamos de barco”. Em entrevista, o presidente se declara “europeísta”, fazendo referência a seu sobrenome Fernández.

A declaração do presidente revela alguns problemas identitários por parte de seu país e seu povo, problemas que podem ser observados também em outros países que tiveram sua história marcada pela colonização europeia, tornando-se capitalistas. O presidente da Argentina erra e toma conta de seu erro, mas identificamos neste trabalho que o erro pode não ser mera coincidência, mas um reflexo de um estigma que afeta não apenas a Argentina, mas toda a América do Sul. São inúmeros os exemplos de teor similar que podemos extrair do ex-presidente brasileiro Jair Bolsonaro, como quando ele fez uma declaração em que chama o Brasil de lixo² ou quando bateu continência à bandeira estadunidense³.

Desta forma, os líderes e representantes dessas nações imprimem uma sensação de inferioridade perante os países de *centro*, conceito designado por Deleuze & Guattari, que trazem importantes reflexões sobre o tema.

A FORMAÇÃO DAS NAÇÕES

A formação de um país depende exclusivamente da criação de um Estado de maioria, o qual Deleuze & Guattari conceituaram como *Estado Branco*. Ainda que a relação da denominação de uma maioria não exista apenas nos números absolutos da população como uma espécie de contagem, ela funciona na constituição do Estado enquanto questão de identidade maioritária e de suas relações com a minoria, ou grupos minorizados.

¹ Fernández: “Brasileiros vieram da selva, mas nós viemos de barcos da Europa” (2021, 9 de junho). *Gazeta do Povo*. <https://www.gazetadopovo.com.br/mundo/breves/fernandez-brasileiros-sairam-da-selva-mas-nos-chegamos-em-barcos-da-europa/>

² Em vídeo, Bolsonaro chama Brasil de “lixo” e diz que Amazônia “não é mais nossa” (2019, 28 de agosto). *Forum*. <https://revistaforum.com.br/politica/em-video-bolsonaro-chama-brasil-de-lixo-e-diz-que-amazonia-nao-e-mais-nossa/>

³ LÁZARO, Natália. (2019, 16 maio). Bolsonaro recebe prêmio, bate continência à 3Metrópoles. <https://www.metropoles.com/mundo/politica-int/bolsonaro-recebe-premio-bate-continencia-a-bandeira-dos-eua-e-troca-bordao>

Nossa era torna-se a era das minorias. Vimos várias vezes que estas não se definiam necessariamente pelo pequeno número, mas pelo devir ou a flutuação, ou seja, pelo desvio que as separa desse ou daquele axioma que constitui uma maioria redundante. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 152)

O axioma da maioria é o catalisador do Estado branco, mesmo que esta não reflita a maioria de seu povo. No Brasil, o exemplo fica mais claro, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o país conta com uma população 56,22% negra (consideradas a população preta e parda) de acordo com os dados do primeiro trimestre de 2023.

Tabela 1

Tabela 6403 - População, por cor ou raça			
Variável - População (Mil pessoas)			
Brasil			
Trimestre - 1º trimestre 2023			
Cor ou raça			
Total	Branca	Preta	Parda
215.046	91.706	22.577	98.319

Nota. IBGE - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua Trimestral

Neste contexto, observamos um país de maioria absoluta negra, mas com baixíssima representação no governo. As eleições municipais de 2020 bateram recordes de participação negra no poder, que representa 32% do total⁴. Ainda que seja uma maioria absoluta, os negros configuram um grupo minorizado no país. O contrassenso também foi teorizado pelos autores: “Uma minoria pode comportar apenas um pequeno número; mas ela pode também comportar o maior número, constituir uma maioria absoluta, indefinida.” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 152).

A partir desta perspectiva, o que define uma minoria não é o número, mas sim as relações interiores dessa massa de pessoas. Uma minoria pode ser até mesmo infinita, da mesma maneira de uma maioria. O que as difere é que a maioria, por mais numerosa que possa ser, é sempre de um conjunto numerável, enquanto a minoria não o é. Com efeito, o que caracteriza o inumerável é a conexão que se produz entre os elementos desta minoria (Deleuze & Guattari, 1997).

Dessa forma, o Brasil se configura em um Estado em que a maioria da população representa uma minoria. A razão desta aparente incongruência está na própria gênese do capitalismo enquanto formador de sociedades, em que é impossível a realização de um Estado de minoria:

⁴Baptista, Rodrigo (2020, 18 de novembro) Brasil tem mais negros eleitos mas sub-representação permanece. Senado Notícias. <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/11/18/brasil-tem-mais-negros-eleitos-mas-sub-representacao-permanece>

Não se entende bem o que seria um Estado-amazona, um Estado de mulheres, ou então um Estado de trabalhadores precários, um Estado do “recusado”. Se as minorias não constituem Estados viáveis, culturalmente, politicamente, economicamente, é porque a forma-Estado não convém, nem a axiomática do capital, nem a cultura correspondente. Viu-se frequentemente o capitalismo sustentar e organizar Estados não viáveis, segundo suas necessidades, e justamente para esmagar as minorias. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 155)

Torna-se assim um desafio entender como um Estado pode ser formado maioritariamente por *recusados*, as minorias. Um Estado capitalista só existe enquanto Estado de maioria, branco, de maneira que ele possa se conectar com os outros Estados capitalistas, ou Estados de centro, que são representados pelos países ricos do Hemisfério Norte (Deleuze & Guattari, 1997). De acordo com os autores, os Estados dos diferentes polos não se anulam, mas entram num processo de metamorfose, assumindo um novo sentido que parte de modelos de realização dessa axiomática mundial, gerando um mercado global que tem como cultura dominante, ou axioma, a eurocêntrica.

A prescrição desse axioma tem como efeito a recusa do que é genuinamente nacional nos países periféricos. São inúmeros os casos de sucateamento ou desapareço pela cultura nacional, como o cinema por exemplo, tanto por parte do Estado quanto da população (Miranda & Freitas, 2013). Mas outras formas de arte também sofrem desse estigma, no qual são valorizados os produtos culturais externos, que passam a ser denominados pela elite como de muito valor, ou de alta cultura, enquanto os produtos nacionais são de pouco valor, ou de cultura popular.

A mais recente crítica cultural burguesa tornou-se, sem dúvida, demasiado cautelosa para segui-los [aos atenienses] abertamente neste ponto, embora se acalme secretamente com a divisão entre alta cultura e cultura popular, entre arte e entretenimento, entre conhecimento e visão de mundo descomprometida. (Adorno, 2002, p. 53)

A própria cultura popular foi colocada em causa pelo autor, que chegou a uma conclusão simples, mas com alto poder sintético: “o que alguma vez se chamou arte popular foi sempre o reflexo da dominação” (Adorno, 2001, p. 195), e portanto, quase sempre reprimido pela força policial. O relevante, para que esta repressão aconteça, não é necessariamente a situação que configuraria um crime, mas sim o emprego do corpo do pobre para qualquer atividade que não

seja o trabalho (Adorno, 2001). Vale destacar o trágico caso ocorrido no bairro de Paraisópolis, na periferia de São Paulo, onde nove pessoas morreram pisoteadas em uma ação da polícia militar em 1º de dezembro de 2019. Na cobertura da imprensa⁵ a mãe de um dos jovens que faleceram ainda ressaltou que se tratava de uma guerra ao pobre, que se o evento tivesse ocorrido nos Jardins (bairro de classe alta da cidade) o resultado seria diferente pois até a forma de a polícia abordar seria diferente.

Esse exemplo é emblemático, pois embora se possa argumentar que a ação policial tenha sido realizada com o intuito de reprimir o uso de drogas, tanto lícitas quanto ilícitas, durante o baile funk, não vemos a mesma abordagem nos bairros de classes mais privilegiadas, como aponta a mãe de uma das vítimas. Isso não implica, de forma alguma, que festas realizadas nessas áreas não envolvam o consumo de drogas lícitas ou ilícitas da mesma maneira, ainda que esse segundo uso não desperte a mesma ira da população ou a *necessidade* de uma intervenção policial. O exemplo encontra eco com Andrés (2023, p. 61) “A atuação do Estado nas cidades foi desde sempre marcada por seletividade, que tinha como pressuposto a existência de grupos de primeira e de segunda classe.”

As estruturações dos Estados capitalistas, assim, invocam uma moralidade que pode exercer influência tanto sobre os cidadãos como sobre o governo, fornecendo diretrizes à elite sobre o que deve ser valorizado em termos econômicos e culturais.

O CULTURALISMO

As ciências sociais são dotadas de paradigmas que, de tempos em tempos, são trocados devido ao aumento da complexidade dos estudos ou apenas por caírem em desuso, dados os novos contextos do momento em que estão inseridos (Giddens & Sutton, 2017). É importante lembrar que há não muito tempo o paradigma dominante das ciências sociais era o racista, como destaca Souza (2019, p. 16):

[...] até a década de 1920, o racismo fenotípico baseado na cor de pele e nos traços fisionômicos era reconhecido como ciência tanto internacional quanto nacionalmente. Era ele que esclarecia, por exemplo, a diferença fundamental de desenvolvimento entre os povos.

O autor elucida que, com o passar dos anos, a pergunta sobre por que alguns povos são mais desenvolvidos do que outros ou mesmo o que seria esse

⁵Nove pessoas morrem pisoteadas em tumulto após a ação da polícia militar durante baile funk em Paraisópolis, em SP – acessado em 04/07/2023 disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/12/01/perseguido-e-tirroteio-em-baile-funk-em-paraisopolis-deixa-ao-menos-8-mortos-pisoteados-em-sp.ghtml>

P

Estados recusados: o efeito do culturalismo em nações com histórico de colonização

desenvolvimento já não podia mais ser respondida por esse paradigma racista. Afinal a cor da pele do corpo das pessoas que o habitam não pode justificar o comportamento delas, nem sua condição social.

Por isso, um novo argumento teria de ser criado para explicar tais diferenças. Se somos todos seres humanos com igual capacidade, o que faz com que pessoas vivam na miséria enquanto outros indivíduos tenham fortunas maiores do que a de países inteiros? De maneira rasa, a primeira resposta que pode surgir na mente do leitor é: a diferença cultural – simplesmente há países em que a cultura é voltada ao desenvolvimento, enquanto em outros, não.

A explicação de que o responsável pelas diferenças é o estoque cultural advindo das heranças, seja dos países colonizadores seja de uma estrutura histórica de países dominantes, ganhou rapidamente a academia e o senso comum, foi absolutamente normalizada e compõe agora a maioria da sociedade. É a este paradigma que o autor Souza (2019, p. 17) nomeou de *culturalismo*:

O instante de ouro do culturalismo foi a entronização da teoria da modernização, produzida especialmente nos Estados Unidos do segundo pós-guerra e disseminada no mundo inteiro. Ela explicava precisamente o porquê de algumas sociedades serem ricas e adiantadas e outras pobres e atrasadas. Os Estados Unidos foram, assim, transformados em modelo exemplar para o mundo, e comparações empíricas com outros países foram realizadas em escala massiva para demonstrar que eram o paraíso na terra e todos os outros países, realizações imperfeitas desse modelo.

Podemos observar parte desse culturalismo em diversos estudos, mas daremos destaque para Almond & Verba (1963, p. 474), que se tornaram fundamentais nesse processo:

Estudos recentes sobre comportamento político colocam em questão o modelo ativista da racionalidade, pois está ficando claro que os cidadãos nas democracias raramente estão à altura deste modelo. Eles não estão bem-informados, não estão profundamente envolvidos, não são particularmente ativos; e o processo pelo qual chegam à decisão de voto é tudo menos um processo de cálculo racional. Nem esse modelo representa com precisão a cultura cívica que encontramos na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. É verdade – e este ponto é tanto substantivamente importante quanto indicativo da utilidade dos dados comparativos – que o cidadão informado, envolvido, racional e ativo é mais frequentemente encontrado nas democracias bem-sucedidas do que nas malsucedidas. As características do modelo ativista da racionalidade de cidadania democrática são, de fato, componentes da cultura cívica; mas o ponto a ser enfatizado aqui é que eles são apenas parte dessa cultura⁶.

⁶Tradução livre do autor

É possível identificar neste fragmento que apenas a democracia da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos estão à altura do modelo de atividade cívica proposto pelos autores. Estudos como estes foram medulares para o entendimento que a sociedade ocidental tem por sucesso em democracias. Além disso, no germe desse pensamento estava o protestantismo individualista dos Estados Unidos como um paradigma basilar para a constituição de sociedades ricas e democráticas. Esses estudos foram financiados pelo governo estadunidense em boa parte do mundo, inclusive e preponderantemente na América do Sul (Souza, 2019).

É parte desse senso comum internacional que guia até hoje instituições como o Banco Mundial e o FMI com o seu *moral hazard*⁷ (Freitas & Prates, 2002), além de enraizar percepções equivocadas sobre a economia e o modelo de cada país. Quando um teórico infere que o protestantismo individualista produz indivíduos mais inteligentes, produtivos e moralmente superiores, fica claro que mesmo o culturalismo é extremamente racista, um vez que se criam castas de seres humanos, dividindo-os em superiores e inferiores.

Ao substituir o paradigma racista pelo culturalista, ainda é criada uma camada de cientificidade que procura reproduzir e homologar preconceitos antigos, como explica Souza (2019, p. 19): “Os seres superiores seriam mais democráticos e mais honestos que os inferiores, como os latino-americanos, por exemplo.” Este processo ignora o aprendizado coletivo das nações e é capaz de criar distinções naturalizadas e definitivas.

O culturalismo, com sua premissa científica, exerce o mesmo papel que seu antecessor racista. Ele gera uma superioridade moral e de distinção para os países que estão em situação de domínio, de maneira que legitima, por meio de um discurso meritocrata, sua posição de domínio.

Hoje em dia, na Europa e nos Estados Unidos, absolutamente ninguém deixa de se achar superior aos latino-americanos e africanos. Entre os melhores americanos e europeus, ou seja, aqueles que não são conscientemente racistas, nota-se o esforço politicamente correto de se tratar um africano ou um latino-americano como se fosse efetivamente igual. Ora, o mero esforço já mostra a eficácia do preconceito que divide o mundo entre pessoas de maior e de menor valor. (Souza, 2019, p. 20)

O culturalismo funciona especialmente bem para os países em situação de domínio por duas razões. Em primeiro lugar, cria-se um mecanismo de legitimação de seu sistema social entre o próprio povo, que não deve criticar o sistema, visto que é superior aos outros. Em segundo lugar, o discurso devidamente compreendido por todos os países corrobora como um facilitador de exploração

⁷ Risco moral: termo frequentemente utilizado na análise dos efeitos dos seguros. Refere-se à ideia de que a própria oferta de seguro aumenta a probabilidade de ocorrência do evento contra o qual o seguro é feito. Isso se deve ao fato de o seguro reduzir os incentivos para que a parte segurada tome medidas preventivas. No FMI, o termo é mormente utilizado para as economias emergentes ou países periféricos.

*Meteoro Brasil. (2023, 6 de julho). *Adrilles diz que EUA deve aniquilar culturas inferiores* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TBNnwNYnH38&ab_channel=MeteoroBrasil

de países mais pobres, sendo mais fácil despojar e gerir as riquezas de uma população que se julga inferior e desonesta⁸.

A legitimidade desse discurso passou a ser uma dimensão não refletida do comportamento social e expressivo-artístico, não se limitando apenas às relações entre países: ela funciona também numa relação entre classes de um mesmo país (Zocca & Martins, 2021). Com efeito, ocorre cisão entre diferentes estratos sociais dentro de uma determinada população, caracterizados por uma casta *elitizada europeizada* e a camada mais marginalizada, batizada como *populacho* por Souza (2019).

O *populacho*, que representa a maioria absoluta, mas a minoria política, é alvo de constante depreciação pela classe europeizada que, literalmente, não se sente como um igual e tenta distanciar-se utilizando diversos argumentos que vão desde os apreendidos pelo culturalismo na escola até mesmo à descendência. Existe uma anedota no Brasil, muito bem representada pelo grupo Porta dos Fundos⁹, que capta a necessidade de as pessoas descendentes de europeus expressarem essa descendência.

⁹Porta dos fundos (2018, 26 de abril). *Cala a boca* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8_5ARGXCnpg

É justamente no anseio de se diferenciar do populacho que mora a constante reafirmação desse distanciamento, como se fossem pessoas melhores, que têm um sangue *mais puro* e, portanto, menos propício à desonestidade, além de possuírem um gosto cultural mais refinado, como os europeus. A espiralização desse discurso penetra tão profundamente na identidade desses países que até mesmo as camadas mais periféricas da sociedade tentam se diferenciar de outros em situações semelhantes, num ciclo que parece não ter fim (Souza, 2019).

Essa associação se pauta numa ideia bastante comum na atualidade, mas que já usurpou as esferas públicas de maneira avassaladora, chegando à liderança de algumas nações no passado recente: a ideia da pureza que, dentre outras consequências, fortaleceu movimentos extremistas como o nazismo e o fascismo, por meio do estímulo de uma perspectiva de pureza social.

A pureza é uma visão das coisas colocadas em lugares diferentes do que elas ocupariam, se não fossem levadas a se mudar para outro, impulsionadas, arrastadas ou incitadas; e é uma visão da ordem – isto é, de uma situação em que cada coisa se acha em seu justo lugar e em nenhum outro. (Bauman, 1998, p. 14).

De acordo com o autor, a *localização* das coisas é que funciona como catalisador dessa impureza e não as características delas em si. Aqueles que procuram a pureza determinam a ordem dentro de um sistema idealizado por eles mesmos.

Uma vez idealizado, quando algum indivíduo confronta essa ordem ou se recusa a estar em *seu lugar certo*, um conflito é gerado. A capacidade de

compreensão e discernimento daqueles que procuram a ordem é pequena demais para acomodar esses que o autor chama de *perturbadores*. Até mesmo a realocação deles é, muitas vezes insuficiente, restando apenas uma opção: movimento de pureza se torna perigoso nesse ponto, onde apenas a deleção da ameaça parece ser suficiente (Bauman, 1998).

Parte desse ódio ao impuro é criado pois os *perturbadores* têm a capacidade de controlar sua própria localização, de maneira que zombam dos esforços de quem procura a pureza. Esse movimento revela naturalmente a fragilidade e a instabilidade da ordem idealizada (Bauman, 1998).

Ainda que soe como exclusividade de alguns indivíduos, o autor destaca que o sentido de pureza surge da própria aptidão de memorização do ser humano. E acontece a todo o momento, desde que aprendemos como o mundo é administrado, gerando padrões que são conservados e que mudam de uma época para outra ou de uma região para a outra, sendo natural em todos os seres humanos algum grau de busca pelo puro.

De acordo com Geertz (2008), os humanos são animais que vivem suspensos em *teias de sentido* e, como tal, dependem de uma série de conceitos e pré-estabelecimentos, ou símbolos, que servem para estriar e entender o mundo em seu funcionamento. Esse esforço constante de criar nossa própria versão segura de mundo passa muitas vezes despercebido, de forma que a utilização desses símbolos é corriqueira e sequer nos damos conta de que são símbolos – por exemplo, o símbolo universal do dinheiro.

Assim como os simbolismos, o *sonho da pureza* (Bauman, 1998) também é aprendido e apreendido nas experiências do cotidiano. Contudo, ele pode ser perigoso quando a criação desses sentidos chega ao ponto de julgar outro ser humano como uma sujeira ou impureza, movimento que abre espaços para extremismos e regimes totalitários como os citados anteriormente; a associação entre pureza e higiene não é mero acaso.

O acúmulo crescente de capitais vivenciado na atualidade, que exploraremos na seção a seguir, faz com que populações se estagnem em suas classes sociais, dificultando grandemente a ascensão. Essa estagnação da posição social das pessoas em relação ao mercado passa a ser configurada na perspectiva da pureza e gera idealizações de *merecimento*¹⁰ do estatuto social que possuem. Implica que é possível para todos os puros essa ascensão, mas as pessoas não o fazem por não serem *dignas* de tal ascensão.

Com efeito, o sonho de pureza direcionado à economia gera uma rejeição que é aparente ou superficialmente justificada às camadas mais pobres da população, e a repercussão, assim como o culturalismo ou mesmo como parte dele, é entranhada em sociedades inteiras (Adorno, 2001; Bauman, 1998).

¹⁰Porque este áudio-pistola resume o Brasil da meritocracia – Acessado em 05/07/2023, disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/wj9max/por-que-este-audio-pistola-resume-o-brasil-da-meritocracia

Altamente naturalizado, o sonho de pureza age inclusive entre as próprias camadas mais pobres. Em outras palavras, alguns passam a ser rejeitados, por não serem *puros* o suficiente, em um efeito cascata.

O CAPITALISMO ENQUANTO MOTOR DE DIFERENÇA

De forma a correlacionar os atos dos presidentes do Brasil e da Argentina, citados anteriormente, e o posicionamento implícito neles, buscamos contextualizar o capitalismo não apenas como conceito, mas como modo de se pensar a sociedade. Para isso baseamo-nos em Deleuze & Guattari (1997), mas também no histórico do capitalismo com Mandel (1998) e na especificidade desse modelo na América Latina com Souza (2019).

O capitalismo é um sistema que opera por enunciados que estabelecem a semiologia do próprio capital (Deleuze & Guattari, 1997). Tais enunciados não derivam de proposições teóricas nem de formulações ideológicas, apenas de fluxos de axiomas que não necessariamente dependem de um outro. É este caráter anistiado do capitalismo, livre de axiomas próprios, mas que funciona como um fluxo de axiomas independentes e fugidios, que o pode levar para que evolua sem limites. Tal evolução contribui para a configuração da estrutura *selvagem* do capitalismo pós-moderno atual.

Para além disso, existe uma divisão entre os que são considerados *países de centro* e os *países periféricos* (Deleuze & Guattari, 1997), colocados em uma relação amórfica, mas interdependente. O histórico de colonização deixa algumas lacunas organizacionais em países em desenvolvimento. Ao reportarem constantemente as atividades e produções dos países colonizados para as nações colonizadoras, cujos assuntos frequentemente abrangiam a estrutura interna e hierárquica desses países, houve uma escassa margem de manobra para que os países colonizados pudessem desenvolver seus próprios sistemas regulatórios e políticos. Além disso, a imposição da compra de produtos manufaturados dos colonizadores contribuiu para a ausência de uma indústria e um mercado internos organizados (Mandel, 1998). Essas lacunas então foram oportunamente preenchidas por axiomas escolhidos pelos países de centro.

Em um primeiro momento, era o país colonizador que tratava desse ditame. Posteriormente, as formas de dominação foram paulatinamente substituídas pela cisão entre o mundo capitalista e o socialista, para então se forjar um único mercado global, ou a ética da estética, que tende a padronização de consumo, como apontado por Maffesoli (2002, p. 16).

Enquanto expressões da mitologia contemporânea, os filmes de ficção científica, numerosos «vídeo-clips», às vezes mesmo a publicidade fazem sobressair esta relativização do livre-arbítrio pela «força» supra-individual [...]. Ela importuna o imaginário social, assegura o sucesso dos espetáculos folclóricos e das reconstituições históricas, lança as multidões para os lugares de peregrinação e faz triunfar os romances iniciáticos. Em cada um destes casos, e a lista está longe de estar fechada, o que está em causa é um espírito coletivo, uma subjetividade de massa, o que a tradição iniciática chama o «égregore», ou seja, um laço social que já não repousa só na simples razão, mas numa interação global em que o «pathos» é ominipresente.

Essa padronização de consumo não acontece apenas em bens, mas também surge na forma de cultura – a mídia, o cinema, os livros populares, a massificação de plataformas de streaming, todos esses produtos contribuem para a configuração da hierarquia entre povos, raças e países, de maneira que ela surge tão naturalmente que nem sequer nos damos conta, por meio do culturalismo (Souza, 2019).

A padronização do consumo acontece, mas a diferença de custo de produção é estrategicamente mantida, aproveitada pela implementação de fábricas em *países periféricos*, que possuem um custo de manufatura menor, por conta da maior exploração da mão de obra, menos cuidado com questões ambientais, facilidade de acesso às matérias-primas, entre outros fatores (Mandel, 1998).

A importância do processo de preenchimento de axiomas pelos países de centro é muitas vezes minimizada pelo culturalismo. Dentre as implicações deste sistema há a criação de uma mentalidade de senhor nos países com maior desenvolvimento econômico, que os beneficia dando a aparência de *merecedores* da condição que detém e também a de uma mentalidade de escravo entre os países que têm em sua gênese o direcionamento da obediência e subordinação às potências.

Como jamais refletimos sobre essa ideia-força e suas consequências, ela se presta como nenhuma outra a separar e hierarquizar o mundo de modo prático e muito diferente da regra jurídica de igualdade formal. Ela é, inclusive e por conta disso, muito mais eficaz que todos os códigos jurídicos juntos. A separação não só entre povos e países, mas também entre as classes sociais, entre os gêneros e entre as “raças” é construída e passa a ter extraordinária eficácia prática. (Souza, 2019, p. 22)

Aproveitando-se dessa criação relativamente arbitrária de axiomas para a própria evolução, o capitalismo torna-se assim em um metacapitalismo, pois todas as leis que o regem são exclusivamente imanentes (Deleuze & Guattari, 1997).

Ainda que a práxis capitalista tente fazer crer que as restrições máximas do capitalismo residam nas leis do universo, no limite da energia ou nos recursos do planeta, observamos que o capitalismo se choca apenas com os próprios limites, sejam eles a desvalorização paulatina do próprio capital ou a criação de novas indústrias com altas taxas de lucro.

Os autores destacam, contudo, que essas mudanças, como a criação de novas indústrias e a criação de outras maneiras de explorar o capital, alteram não somente a forma do capital, elas exigem uma redistribuição dos recursos do mundo, que se voltará à nova forma de exploração. É dessa forma que também são criados novos conjuntos minoritários e dá-se aso à realocação de grupos, que se tornam marginais às novas formas de exploração, em uma constante transformação (Deleuze & Guattari, 1997). Esse é o motivo pelo qual a criação e o arranjo de minorias estão relacionados mais ao poder dominante, e não restritos apenas aos números populacionais.

Parte dessa constante transformação é abordada na obra *Capitalismo Tardio*, que explora a compreensão do dinheiro como uma das grandes narrativas fictícias construídas e adaptadas pela humanidade. O caráter metalinguístico do capitalismo levou a sua repetida narração, reinterpretação e reificação ao longo do tempo, chegando a ser dividido em três fases, conforme proposto pelo economista belga Mandel (1998) na década de 1970, ao prever o declínio do crescimento econômico experimentado no pós-guerra. Embora tenha enfrentado críticas, o tempo provou a precisão de suas concepções, e o livro, homônimo ao conceito, alcançou sua 23ª edição em 1998, confirmando sua assertividade ao identificar o que ele chamou de capitalismo tardio.

Essa teoria prevê a condenação do capitalismo por ele mesmo, de maneira que os grandes monopólios ficariam cada vez maiores, e gerariam uma concorrência insuportável para pequenas e médias empresas, que seriam obrigadas a explorar mais os trabalhadores para então fechar seus negócios. O domínio de grandes conglomerados também infere no acúmulo de riquezas, que, por sua vez, tende a ficar cada vez maior. Esse fator alia-se à precarização do trabalho, pois há a possibilidade de pagar cada vez menos a funcionários cada vez mais produtivos, como aponta Marques (2020), o que gera um ciclo em que os recursos da maioria das pessoas paulatinamente escorrem para uma pequena parcela de super-ricos. Segundo Scheidel & Friesen (2009) a diferença entre os ricos e os pobres nos Estados Unidos já ultrapassa a diferença existente na Roma Antiga, uma sociedade baseada em trabalho escravo.

De maneira ainda mais agravante, a desigualdade social é mais proeminente em países periféricos: de acordo com o relatório do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento¹¹ (PNUD), o Brasil ocupa a oitava posição em

¹¹ Organização das Nações Unidas. (2022). *Relatório do Desenvolvimento Humano 2022*. <https://report.hdr.undp.org/>

desigualdade de renda, superada apenas pelos países africanos: África do Sul, Namíbia; Zâmbia, São Tomé e Príncipe, República Centro-Africana, Suazilândia e Moçambique. Os índices demonstram que a riqueza não só escorre para as mãos dos mais ricos, mas que o escoamento começa também pelas nações mais pobres, de maneira micro e macro.

Não é mera coincidência o fato de vivermos em ciclos cada vez menores de crises: na realidade, mesmo os fragmentos de tempo em que se preconiza a superação da crise, já vêm maculados de uma nova crise que se avizinha, como teorizado por (Martins, 2017, p. 187): “A vertigem, a crise, o risco e o fim são palavras que utilizamos para caracterizar a atmosfera da época que vivemos”. Segundo o autor, essa iminência de um perigo desconhecido nos mantém em uma espécie de estado de alerta que nos integra em uma via rápida de movimento constante, de corrida constante. Nadamos como peixes em um aquário com um tubarão à espreita, basta não estarmos presentes em determinada hora-extra do trabalho, ignorar determinado e-mail ou recusar determinada chamada para ficarmos para trás e sermos engolidos sem deixar rastros.

A aceleração de nosso mundo é tamanha que muitas vezes nem mesmo nos perguntamos por que estamos nessa situação – terá sido sempre assim? Embora Mandel (1998) sintetizasse o caminho pelo qual o capitalismo passou, o faz de maneira bastante generalizada focando-se, naturalmente, em sua área, a economia. Bauman (1998) também faz uma crítica sobre os modelos precários que se desenhavam na altura da publicação de seu livro, bem como os motivos pragmáticos que levaram as corporações à adotarem tais práticas predatórias com seus funcionários; segue o destaque:

Outrora restrito a aço e concreto, a pesados prédios de fábricas e maquinaria difícil de manejar, o próprio capital já se tornou a encarnação da flexibilidade. Dominou os truques de se puxar a si mesmo, como um coelho, da cartola ou desaparecer sem vestígio – com a auto-estrada da informação desempenhando o papel da varinha mágica. No entanto, como o que cura uns mata outros, as mudanças que significam racionalização e flexibilidade para o capital repercutem nas extremidades receptoras como catástrofes – como sendo inexplicáveis, como estando além da capacidade humana e como emperramento de oportunidades no sólido muro do destino. (Bauman, 1998, p. 50)

Novamente aqui a crise ganha destaque, ela existe e se intensifica gradativamente, e é reforçada por outros problemas atuais como o aquecimento global, a pandemia, o acúmulo de plástico nos oceanos etc. Essa constante criação de crises diverge a população das questões centrais de seus problemas, erradicando

P

Estados recusados: o efeito do culturalismo em nações com histórico de colonização

o sonho ou a utopia da mudança (Bregman, 2018), ao mesmo tempo em que as populações ou mesmo os países periféricos se veem maculados para sempre em suas posições idealizadas na pureza (Bauman, 1998), nunca se integrando completa e definitivamente ao grupo dos países de centro:

Se as duas soluções de extermínio e de integração não parecem possíveis, é em virtude da lei mais profunda do capitalismo: ele não pára de colocar e repelir seus próprios limites, mas ele não o faz sem que ele próprio suscite fluxos em todos os sentidos que escapam à sua axiomática. *Ele não se efetua nos conjuntos numeráveis que lhe servem de modelos sem constituir no mesmo golpe conjuntos não numeráveis que atravessam e convulsionam esses modelos.* (Deleuze & Guattari, 1997, p. 156)

Ainda que possa ser notada com maior veemência em alguns pontos específicos do planeta (Souza, 2019), a crise parece atingir a todo o globo terrestre, ou pelo menos boa parte dele, com especial enfoque para países com histórico de colonização ou periféricos (Mandel, 1998). Como convulsionamentos pontuais desse modelo de crise e escoamento de capitais, também propostos por Deleuze & Guattari (1997), incluímos diversos movimentos sociais, tais como a luta por direitos de populações minorizadas no Equador, que foram severamente punidas pela ação policial como conta Ávila (2023), ou mesmo a conflagração ocorrida na França em abril de 2023, desencadeada pelo aumento da idade mínima de aposentadoria no país¹², ambos com enfoques e sucessos variados. A perspectiva de uma mudança do paradigma culturalista pelas ciências sociais oferece a promessa de trazer novos olhares e novos sonhos para uma realidade que paulatinamente se acinzenta e se naturaliza, sufocando a capacidade transformadora contida nos grupos não numeráveis e minorias.

¹²Reforma da previdência gera caos na França: o que Macron irá fazer? Acessado em 06/07/2023, disponível em: <https://exame.com/mundo/reforma-da-previdencia-gera-caos-na-franca-o-que-macron-ira-fazer/>

CONCLUSÕES

Enfrentamos o desafio de compreender a maneira pela qual os Estados de minoria se constituem, uma vez que isso contradiz o axioma do capital, como apontado por Deleuze & Guattari (1997). Com efeito, nos casos de países que tiveram a colonização em sua história, ocorre uma divisão entre castas da população, batizadas de: *elite europeizada* e o *populacho*, conforme Souza (2019).

A teoria culturalista, ao ser assimilada como um conhecimento científico, acaba se tornando uma crença enraizada e naturalizada por meio de instituições como escolas, universidades, meios de comunicação e cinema. Essa naturalização do paradigma culturalista dificulta a crítica e a reflexão sobre suas limitações e efeitos, perpetuando sua influência de forma quase imperceptível. Em países como

a Argentina e o Brasil, observamos, nas falas dos presidentes que se elegeram com discurso essencialmente culturalista (Souza, 2019), a perpetuação da necessidade de distinção de parte da população, como no caso da anedota do grupo humorístico do Porta dos Fundos ou da fala de Adrilles Jorge e da tenaz desvalorização da cultura nacional (Miranda & Freitas, 2013), que a elite se vê europeizada e, portanto, distante de sua própria população. Nesse sentido, a elite que se vê europeizada adere ao discurso racista pseudocientífico do culturalismo, em que as populações dos países periféricos são vistas pelas de centro como ignorantes, corruptas e impuras.

Ao revermos o caso da violência policial em Paraisópolis, direcionada às pessoas de periferia, que compõem grupos minorizados, fica evidente que o problema não reside na música alta ou mesmo no consumo de drogas lícitas ou ilícitas que podem ocorrer em festas, tanto as de música funk como as com música eletrônica nos bairros de classe alta. O problema se caracteriza no emprego do corpo do pobre. Esse emprego desperta um sentimento de pureza idealizado pela elite europeizada desses países: o corpo do pobre tem apenas lugar enquanto unidade produtiva e, nesse sentido, dançar é *impuro, sujo*, merece ser eliminado. É essa a trilha de raciocínio que está por trás não apenas desse caso, mas de uma sistemática violência contra grupos minorizados em países periféricos.

O efeito se espiraliza do macro para o micro de maneira que, inicialmente, os países com histórico de colonização, aqui exemplificados a Argentina e o Brasil, são vistos como inferiores ou *populacho* pelos ditos países de centro, colonizadores e detentores do capital, por meio de um argumento pseudocientífico do culturalismo que, durante anos, acanhoneou o quanto a cultura e os habitantes desses países eram inferiores, justificando a pobreza e as injustiças que ocorrem neles.

Com efeito, uma parcela da elite desses países também comprou este discurso pois, no lugar de contradizê-lo, endossa-o – e o movimento se reflete em como o culturalismo se entranhou e proliferou. Chegamos à conclusão de que a arte e cultura nacional passam a ser desvalorizadas porque são populares, justamente porque fazem parte da real população de um país que se divide nas duas castas (Miranda & Freitas, 2013; Souza, 2019).

As falas destacadas dos presidentes da Argentina e do Brasil escancaram essa realidade e o próprio fato de serem eleitos, muitas vezes salientando justamente esta diferença entre eles e o populacho, revela o quanto esse discurso e o culturalismo racista já constituem o pensamento formal e informal desses países.

Dessa forma, ocorre implicitamente um apagamento da identidade nacional, no qual os habitantes de países periféricos tendem a enxergarem-se como europeus ou estadunidenses, colocando a cargo de uma segunda casta de

pessoas, o populacho de seu país, todos os problemas enfrentados econômica e culturalmente. É por meio dessa dinâmica que indivíduos, munidos de uma visão de pureza, ascendem aos cargos mais importantes de seus países promovendo um discurso abertamente contrário a sua própria população, que, por sua vez, não se enxerga como população de seu próprio país, compartilhando e endossando esse sentimento culturalista.

Em suma, o termo espiral é utilizado para descrever o arranjo que se arquitetou. Os países de centro, historicamente dominantes no pensamento científico e nas publicações, estabeleceram o tom para a própria concepção da cientificidade nos países periféricos.

Nesse tom, que se mostrou fundamental para esses países, encontrava-se a presença do estigma associado à ideia de que tais nações eram vistas como ignorantes e corruptas. O discurso encontrou um terreno fértil para se disseminar entre a classe mais abastada, que possuía os meios e recursos para buscar mais educação formal, incluindo a possibilidade de estudar no exterior. Já detentoras de algum prestígio acadêmico ou intelectual, essas pessoas ganham espaço como formadoras de opinião, tanto nas universidades quanto na mídia, às vezes por meio de seus mecanismos internos, decidindo o conteúdo exibido, às vezes como convidados especialistas. Dessa maneira o culturalismo penetra em todas as camadas da população, que agora esforçam-se para não se sentir como os *locais corruptos* e tendem a criar diferenciações sistemáticas entre si e o populacho.

Com efeito, a arte nacional passa a ser desvalorizada, pois é criada pelo e para o populacho. As empresas estatais passam a ser sinônimos de lugares para práticas ilícitas de corrupção e o único jeito de criar algum desenvolvimento é imitando o que fazem os Estados Unidos ou outros países de centro, mesmo que não haja qualquer sentido lógico em tal imitação. Dessa forma, os próprios estados periféricos abrem-se para uma exploração estrangeira, que se insinua mais digna e racional, portanto compreenderá melhor o que fazer com os recursos disponíveis. Esse é o mecanismo que existe e funciona para a pilhagem dos recursos de um país, ajudado pelos próprios locais que tentam se aproximar dos estrangeiros, declarando-se europeístas ou batendo continência à bandeira dos Estados Unidos.

Esperamos que o próprio olhar crítico, que configura um convulsionamento no modelo culturalista, ganhe força e passe a formular um novo axioma. A criação de novos axiomas que sejam capazes de integrar o modelo econômico, ainda que não seja o ideal, é uma das poucas maneiras de se criar a possibilidade de quebra das cristalizações que fragmentam os seres entre primeira e segunda classe, por meio de uma visão mais humanizada. ■

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (2001). *Mínima moralia*. Edições 70.
- Adorno, T. W. (2002). *Indústria Cultural e Sociedade*. Paz e Terra.
- Almond, G., & Verba, S. (1963). *The civic culture*. Princeton University Press.
- Andrés, R. (2023). *A razão dos centavos*. Zahar.
- Ávila, D. R. Z. (2023). Resistencia social y uso progresivo de la fuerza en las manifestaciones sociales. *Foro: Revista de Derecho*, 39(39), 105–127. <https://doi.org/10.32719/26312484.2023.39.6>
- Bauman, Z. (1998). *O mal-estar da pós-modernidade*. Jorge Zahar.
- Bregman, R. (2018). *Utopia para realistas*. Bertrand.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, Vol. 5. Editora 34.
- Freitas, M. C. P., & Prates, D. M. (2002). Reestruturação do Sistema Financeiro Internacional e Países Periféricos. *Revista de Economia Política*, 22(2), 207–224. <https://doi.org/10.1590/0101-31572002-1268>
- Geertz, C. (2008). *A Interpretação das Culturas*. LTC.
- Giddens, A., & Sutton, P. W. (2017). *Conceitos essenciais da sociologia*. Editora UNESP.
- Maffesoli, M. (2002). Utopias e divino social. In M. Martins (Ed.), *Comunicação e Sociedade* (4. ed., pp. 11–25). CECS.
- Mandel, E. (1998). *Late Capitalism* (23. ed.). NBL.
- Marques, A. P. (2020). Crise e trabalho: interrogações em tempos de pandemia. In M. Oliveira, H. Machado, J. Sarmento, & M. do C. Ribeiro (Eds.), *Sociedade e crise(s)* (pp. 31–39). UMinho. <https://doi.org/https://doi.org/10.21814/uminho.ed.21>
- Martins, M. (2017). *A linguagem, a verdade e o poder: ensaio de semiótica social*. (2. ed.). Húmus. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Miranda, S. R., & Freitas, D. P. (2013). Brasil sob o signo da memória: notas sobre jovens, nação e nacionalismos. *Educação Em Revista*, 29, 143–174. <https://doi.org/https://doi.org/10.1590/S0102-46982013000200007>
- Scheidel, W., & Friesen, S. J. (2009). The size of the economy and the distribution of income in the roman empire. *Journal of Roman Studies*, 99, 61–91. <https://doi.org/10.3815/007543509789745223>
- Souza, J. (2019). *A elite do atraso*. Estação Brasil.
- Zocca, R., & Martins, M. de L. (2021). Sdubid, o retrato da atualidade: Análise da arte de Tommy Cash. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 55, 41–60. <https://doi.org/https://doi.org/10.34619/ky6v-ctti>

Artigo recebido em 24 de janeiro de 2022 e aprovado em 30 de junho de 2023.

A comunidade de jornalistas LGBTQIA+ e o esforço das ações afirmativas num Brasil conservador

The LGBTQIA+ journalist community and the effort of affirmative action in a conservative Brazil

FRANCISCO DE ASSIS^a

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP, Brasil

RESUMO

Este ensaio discute o esforço da comunidade de jornalistas LGBTQIA+ em ações afirmativas no mundo do trabalho, considerando a onda conservadora que tomou conta da cena político-social do Brasil nos últimos anos. São evidenciadas três iniciativas: a criação de uma Comissão LGBT pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo; uma pesquisa sobre profissionais de jornalismo que se identificam com a referida sigla; e o *Manual de Comunicação LGBTI+* destinado a amparar jornalistas em relação às pautas de gênero. Embora significativas, em um contexto marcado por preconceitos e por silenciamentos de minorias, essas ações caminham devagar, justamente porque esbarram em outras questões, resultando em paradoxo semelhante ao que o feminismo identificou, há tempos, sobre a divisão sexual do trabalho: “tudo muda, mas nada muda”.

Palavras-chave: Jornalismo, jornalistas, gênero, comunidade LGBTQIA+, mundo do trabalho.

ABSTRACT

This essay discusses the effort undertaken by the LGBTQIA+ journalist community in gender affirmative actions in the workplace, considering the conservative wave that has recently taken over the Brazilian social-political scene. We highlight three initiatives: the creation of an LGBT Commission by the São Paulo State Union of Professional Journalists; a survey, on journalism professionals who identify themselves with this acronym; and the *LGBTI+ Communication Manual*, aimed at supporting the work of journalists toward gender agendas. Although significant, in a context marked by prejudice and the silencing of minorities, these actions move slowly precisely because they collide with other issues resulting in a paradox similar to the one feminism faced, long ago, regarding the sexual division of labor: “everything changes but nothing changes.”

Keywords: Journalism, journalists, gender, LGBTQIA+ Community, workplace.

^a Doutor em Comunicação. Foi bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/Capes), com pesquisa da qual se originou este artigo. Professor do curso de Jornalismo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0350-068X>. E-mail: francisco@assis.jor.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i2p153-169>

V.17 - Nº 2 maio/ago. 2023 São Paulo - Brasil FRANCISCO DE ASSIS p. 153-169

MATRIZES

153



P

¹ Sigla que representa o grupo social formado, respectivamente, por lésbicas, gays, travestis, transexuais e transgêneros, queers, intersexuais, assexuais e outras “identidades que integram o movimento, como pessoas pansexuais, não binárias, etc.” – estas últimas representadas pelo símbolo “+”. Não obstante haver variações, utilizamos a sigla da maneira aqui colocada por concordarmos que se trata da mais ampla e reveladora “de uma evolução do movimento que, ao longo do tempo – não só no Brasil, mas também em outros países –, ganhou espaço e mostrou a importância da singularidade de indivíduos que integram cada uma dessas letras e vivem experiências, preconceitos e lutas distintas” (Vicenzo, 2021, online).

² Embora o termo “LGBTQIA+fobia” (Pires et al., 2020) possa soar estranho – e talvez por isso alguns autores preferam usar expressões correlatas, como “homotransfobia” (Oliveira & Mott, 2022, p. 15) ou, mesmo, “LGBTfobia” (Vasconcelos, 2021, p. 127) –, insistimos em sua adoção por o considerarmos mais abrangente.

³ Caso recente envolvendo dois jornalistas da Rede Globo, Erick Rianelli e Pedro Figueiredo, ilustra a assertiva. Em 12 de junho de 2021, Dia dos Namorados, Rianelli fez uma declaração de amor ao companheiro, durante transmissão ao vivo do telejornal *RJTV*. O vídeo viralizou e foi motivo de ataques homofóbicos proferidos por diferentes vozes, entre as quais um empresário do Distrito Federal e um padre de Mato Grosso.

ATIVISTAS DE DIREITOS HUMANOS não se cansam de repetir: o Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQIA+¹ no mundo, estatística inflada principalmente pelos assassinatos de travestis e transexuais. Segundo monitoramento da organização Transgender Europe (TGEU), a liderança brasileira no ranking global dessas mortes tem se repetido anualmente desde 2009 (Pinheiro, 2022). Relatório elaborado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) aponta que, de 2008 a 2021, foram assassinadas, em média, 123,8 pessoas trans e/ou travestis por ano (Benevides, 2022). Considerando toda a comunidade abarcada pela sigla, somente em 2021, conforme levantamento do Grupo Gay da Bahia (GGB), 300 indivíduos tiveram a vida ceifada violentamente, sendo 276 homicídios (92%) e 24 suicídios (8%) – uma morte a cada 29 horas. Os números são alarmantes, principalmente se considerarmos que “tal mortandade representa tão somente a ponta de um iceberg de ódio e sangue, já que nossas cifras são subnotificadas dada a inexistência de estatísticas criminais governamentais” (Oliveira & Mott, 2022, p. 13). Trata-se, pois, de grupo em constante risco – situação potencializada nos últimos anos, em decorrência da guinada conservadora a que se assiste no âmbito político e que se reflete em diferentes campos sociais (Lacerda, 2019).

Bem verdade, no entanto, é que o conservadorismo enfatizado desde 2018, ano em que foi eleito presidente da República Jair Bolsonaro – político que, ao longo de quase três décadas como parlamentar, manifestou-se abertamente contrário à diversidade sexual e de gênero, assim como à igualdade de direitos nesse âmbito (Guazina & Leite, 2021) –, não é episódio recente na história do Brasil. Pelo contrário, o machismo, a misoginia, o racismo, a LGBTQIA+fobia², entre outros aspectos que se relacionam a posturas reacionárias, são elementos estruturantes da nação, o que torna a tarefa de desconstruí-los algo socialmente relevante, mas, ao mesmo tempo, complexo. Os dados sobre vítimas fatais apresentados de início não se encerram em si, mas são indícios das tensões a que as pessoas LGBTQIA+ estão suscetíveis e, conseqüentemente, dos obstáculos que enfrentam no dia a dia.

Jornalistas sites sob a sigla se deparam com tais questões em seu ambiente de trabalho – um ambiente cis-heteronormativo e predominantemente pautado em parâmetros correspondentes ao ideal de masculinidade perpetrado ao longo do tempo (Darde, 2009; Silva, 2014). Quem se autodeclara lésbica, gay, bissexual, travesti, transexual, transgênero, queer, intersexual, assexual, entre outras orientações e identidades, não raramente é vítima de ataques – sobretudo nas mídias sociais³ –, e tem a categoria sexual e/ou de gênero com a qual se identifica invisibilizada, justamente porque a estrutura social impõe um antigo e forte padrão binário.

Este artigo, escrito a modo de ensaio, busca discutir o esforço despendido pela referida comunidade em ações afirmativas. Para tanto, recorre a três iniciativas levantadas entre 2017 e 2018 – as mais recentes que conseguimos mapear –, buscando extrair de suas ações e intenções o subsídio para a reflexão. São elas: a criação da Comissão LGBT no âmbito do sindicato das/dos/des jornalistas paulistas; a realização de uma pesquisa sobre profissionais de jornalismo que se identificam com a referida sigla, capitaneada pela mesma entidade; e a publicação do *Manual de Comunicação LGBTI+*, uma cartilha destinada a amparar o trabalho da imprensa em relação às pautas de gênero. Descreveremos cada uma dessas ações em momento oportuno do texto.

Antes de adentrarmos nesses particulares, porém, é importante reconhecer que a discussão considera, de partida, o contexto assinalado por um “neoconservadorismo”, termo cunhado nos Estados Unidos, na segunda metade do século XX, para definir movimentos ideológicos contemporâneos reativos à contracultura e que se organizam e agem em defesa de valores tradicionais (Lacerda, 2019; Vaggione et al., 2020). É nesse macrocosmo, explorado na seqüência, que jornalistas LGBTQIA+ se inserem e tentam se mobilizar para se fazer ver e ouvir.

EMBATES ENTRE DIVERSIDADE E CONSERVADORISMO NO BRASIL

Diversidade e conservadorismo são duas realidades diametralmente opostas. A primeira pressupõe abertura, inclusão e aceitação. O segundo insiste em padrões excludentes e discriminatórios. A noção sobre este último é abrangente, conforme advertem Juan Marco Vaggione, Maria das Dores Campos Machado e Flávia Biroli (2020, p. 24), que tentam equalizá-la considerando-a “posicional” e verificando que seu aparecimento se dá “quando segmentos sociais minoritários que desafiam a ordem estabelecida se fortalecem a ponto de ameaçar fundamentos ideais e materiais das instituições”. Em outras palavras, consiste em resposta a grupos que conquistam espaço e legitimidade na defesa de suas bandeiras.

Ao conservadorismo importa a manutenção de convenções e de costumes hegemônicos. Não se restringe a apenas um campo social, mas é transversal a muitos, estabelecendo vínculo estreito com princípios religiosos ortodoxos e com outros elementos do sistema – no caso, com as particularidades do neoliberalismo (Dardot & Laval, 2016). Estrutura-se, enfim, a partir de uma coalizão de forças intelectuais e políticas pautadas em aspectos moralizantes, especialmente relacionados a gênero e sexualidade, e consonantes a um modelo de sociedade baseado na individualidade e no enxugamento do Estado (meritocracia, privatizações, empreendedorismo etc.).

Por potencialmente rebater conquistas alcançadas nas últimas décadas, como as do feminismo e as do movimento LGBTQIA+, parece coerente assumir que estamos mesmo diante de um “neoconservadorismo”. Sem desconsiderar suas limitações, Vaggione, Machado e Biroli (2020, p. 25) – recorrendo à cientista política Wendy Brown – explicam que o termo “permite caracterizar o fenômeno em sua emergência no *momento político atual*” e se refere “a uma racionalidade política que se expressa em forte regulação da moralidade sexual”. Desde esse ponto de vista, a questão de gênero não aparece isolada, mas ocupa lugar central no discurso conservador contemporâneo, quer porque seus adeptos buscam “proteger e garantir uma moral sexual baseada na defesa da família (heterossexual) e legitimada por seu potencial reprodutivo”, quer porque veem as alterações na moralidade defendida como responsáveis por uma série de outras mudanças, como as ocorridas no mundo do trabalho, especialmente com a maior participação das mulheres em atividades remuneradas.

Destaque-se, portanto, que o neoconservadorismo não consiste somente em projeto de defesa de valores ou de poder a ser legitimado. Ele opera como “uma lógica normativa e disciplinadora interiorizada pelos sujeitos contemporâneos” (Vaggione et al., 2020, p. 26) – e, portanto, imbrica vários elementos constitutivos das relações sociais e se imiscui nelas. Significa dizer que a oposição a recortes identitários atinge certos grupos não somente em questões morais, mas também nas de outra ordem, como a econômica, por exemplo. Biroli (2020, p. 149) faz anotação interessante a esse respeito:

O neoconservadorismo defende as tradições morais, mas o faz de modo a instrumentalizá-las na disputa política. Um dos aspectos dessa defesa é o louvor a uma antiga ordem na qual os papéis de gênero seriam “mais claros”, e as mulheres cuidava das demandas da vida familiar cotidiana enquanto os homens podiam “assumir os encargos da masculinidade”. Os defensores das tradições morais aderem em graus distintos a abordagens repressivas à diversidade e mobilizam visões antipluralistas, nas quais a aceitação e a naturalização de papéis e desigualdades sexuais funcionariam como respostas a um suposto declínio da ordem moral.

Marina Basso Lacerda (2019) também se debruça sobre o “novo conservadorismo brasileiro”, compreendendo-o como uma espécie de simulacro do neoconservadorismo estadunidense. O objeto por ela considerado é a Câmara dos Deputados, lugar de protagonismo de parlamentares defensores de bandeiras conservadoras, especialmente os representantes da segurança pública “linha dura”, do agronegócio e do fundamentalismo cristão – a chamada “bancada BBB”, letras correspondentes às palavras “bala”, “boi” e “Bíblia”. Sua pesquisa não se

esgota na análise do Poder Legislativo, mas olha para a Câmara como termômetro dos anseios sociais; logo, o referido grupo, especialmente fortalecido após o pleito de 2018 (Tatemoto, 2019), é expressão de uma sociedade que se identifica com ideias retrógradas e que está pouco disposta a abandonar preconceitos.

Ainda que acentuado a partir da última década do século XX, quando a comunidade LGBTQIA+ começou a conquistar visibilidade⁴ e, em seguida, direitos – ainda que muito tímidos –, o conflito entre conservadores e defensores da diversidade sempre estiveram na “ordem do dia” no Brasil, inclusive sendo endossado pelo jornalismo – que, no mais das vezes, se posiciona em lugar bastante próximo ao ocupado pelo conservadorismo. Um exemplo pode ser retirado da entrevista que a apresentadora Hebe Camargo (1929-2012) concedeu ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em agosto de 1987. Questionada por que razão defendia os homossexuais e, mais pontualmente, se suas falas, como formadora de opinião que era, não poderiam estar “proliferando” – pergunta formulada por telespectador e reforçada pelos jornalistas José Roberto Paladino e Ricardo Kotscho – o “homossexualismo”⁵ – palavra hoje em desuso, mas destacada à ocasião por Augusto Nunes –, Hebe foi contundente, motivo que possivelmente fez o referido trecho da entrevista, décadas depois, circular amplamente nas mídias sociais. Disse ela: “O fato de eu falar não vai mudar. Ou as pessoas nascem assim ou não nascem. Não é porque a Hebe Camargo falou... ‘Ah, a Hebe Camargo falou, então, que maravilha, eu vou ser!’ Quem tem que ser é”⁶. O tensionamento entre a questão levantada e a resposta dada é sintomático da ordem sexual defendida pelo *status quo*, em relação à qual, não raramente, é necessário dizer o óbvio.

Não se pode deixar de reconhecer que, dos anos 1980 até os anos 2020, a comunidade LGBTQIA+ alcançou algumas vitórias no país. Em 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF) considerou ser inconstitucional o impedimento à união homoafetiva, abrindo precedente para que o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) publicasse resolução⁷, dois anos depois, “estabelecendo que casais do mesmo sexo tinham o direito de se casar com um registro civil, da mesma maneira como casais heterossexuais” (Simões, 2021). Já em 2019, também o STF decidiu que a LGBTQIA+fobia é crime, enquadrando-a como uma categoria do racismo. Tal medida tornou-se importante mecanismo de proteção, mas ainda esbarra em entraves, como “dificuldade de acesso e devido enquadramento pelos operadores de segurança e/ou judiciário. Um dos maiores motivos para essa ineficácia é a dificuldade para denunciar esses crimes, uma vez que o sistema de justiça também reproduz a LGBTifobia” (Vasconcelos, 2021, p. 127).

Devemos observar que as duas conquistas anteriormente sinalizadas resultam de decisões judiciais, e não de legislações propostas pelo campo competente.

⁴Em 1997, acompanhando movimento internacional, começou a ser realizada, em São Paulo, a Parada do Orgulho LGBT. Naquele ano, foram registrados aproximadamente 2 mil participantes. Este número saltou para expressivos 3 milhões na última edição realizada presencialmente, em 2019. Em 2020 e em 2021, o evento teve versões online, em razão do distanciamento social imposto pela pandemia de covid-19.

⁵O termo “homossexualismo” é considerado “incorreto e preconceituoso devido ao sufixo ‘ismo’, que denota doença e anormalidade. O termo substitutivo é homossexualidade, que se refere da forma correta à orientação sexual do indivíduo, indicando ‘modo de ser e sentir’” (Reis, 2018, p. 64).

⁶A íntegra da entrevista está disponível no canal do *Roda Viva* no YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=YvE09tDb_Ls

⁷Resolução nº 175, de 14 de maio de 2013, na qual se lê: “É vedada às autoridades competentes a recusa de habilitação, celebração de casamento civil ou de conversão de união estável em casamento entre pessoas de mesmo sexo”. Recuperado de <https://atos.cnj.jus.br/atos/detalhar/1754>

A atuação do Poder Legislativo, em nível federal, é passiva no que respeita ao direito constitucional à diversidade sexual e de gênero. Desde a redemocratização e a Constituição de 1988, nenhum projeto de lei voltado a pessoas LGBTQIA+ foi aprovado pelo Congresso Nacional, embora haja mais 50 em tramitação, alguns a ponto de caducar (Brito, 2021). Um deles, o Projeto de Lei do Senado nº 134, de 2018, que prevê a criação do Estatuto da Diversidade Sexual e de Gênero, está nas mãos do relator desde 2019, sem ter sido emitido parecer até o momento (abril de 2022). Emblemática – e consonante à percepção de Lacerda (2019), quanto ao fato de que o Congresso reflete o comportamento social – é a enquete disponibilizada na página do Senado⁸, na qual, até 8 de abril de 2022, 93.672 pessoas haviam manifestado sua opinião, sendo 40.460 (43,19%) favoráveis ao estabelecimento do estatuto, contra 53.212 (56,81%) desfavoráveis.

⁸ Recuperado de <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/132701>

Se é verdade que houve avanços, também é certo que seus efeitos são relativos, porque travam naquilo que estamos chamando de neoconservadorismo, especialmente nos atravessamentos de ortodoxias – em muito, amparadas por fundamentalismos e pelo machismo característico de um modelo de sociedade patriarcal – que se sobrepõem aos princípios de igualdade e de liberdade garantidos pela Constituição. Em múltiplas escalas, esses empecilhos atingem a comunidade LGBTQIA+ em diferentes âmbitos da vida, como no das atividades profissionais (Lando et al., 2020). Advém daí a necessidade de ações afirmativas.

AÇÕES AFIRMATIVAS NO MUNDO DO TRABALHO

Ações afirmativas no mundo do trabalho comportam várias dimensões. Duas delas nos interessam aqui. Uma é a diversidade que conforma a própria força de trabalho, havendo, no âmbito considerado, diferentes grupos caracterizados segundo classe, raça e gênero (Abreu et al., 2016). Outra é o fato de questões relacionadas a orientação sexual e identidade de gênero estarem intimamente atreladas a reivindicações de direitos e de condições para o exercício das inúmeras atividades laborais (Souza, 2020). Logo, abordar essas pautas no *locus* do setor produtivo, além de combater preconceitos, mira legitimar particularidades demandadas por LGBTQIA+, o que inclui até mesmo o acesso a espaços para atuação profissional.

Quando tratamos dessa sigla, se faz necessário enfatizar que muitas pessoas por ela representadas – especialmente aquelas identificadas pela letra “T” – enfrentam várias dificuldades para a inserção no mundo do trabalho, restando a não poucas apenas alternativas como subemprego ou prostituição (Paniza, 2019). Reforçar a discussão sobre questões de gênero, e a partir delas formular e pôr em prática políticas que resguardem trabalhadores pertencentes ao grupo focalizado, possibilita haver revisões e avanços nos direitos que lhe são devidos.

No fundo, isso tudo está relacionado às visibilidades necessárias para a conquista de espaços tanto nas profissões quanto na sociedade como um todo. Tal processo, desenvolvido em confronto com as inclinações do sistema dominante – que tende a borrar tudo o que foge ao padrão normativo –, implica diretamente na maneira como são percebidos a contribuição econômica das/dos/des LGBTQIA+ e o seu lugar no meio social. Podemos equiparar essa observação ao que Margaret Maruani e Monique Meron (2016) concluem sobre as estatísticas relacionadas ao trabalho das mulheres: afetados por apagamentos, os números oficiais subestimam a participação feminina no campo das atividades remuneradas.

Muito embora importantes, as ações afirmativas de gênero são relativamente recentes. Elas despontam na segunda metade do século XX – na década de 1980, de acordo com Anabelle Carrilho da Costa (2011, p. 11) –, considerando “a discriminação nesse âmbito como consequência de complexas e diversificadas relações anteriores que se refletem em desigualdades que precisam ser focalmente combatidas, no entanto, sem prejuízo de políticas que atuem também em suas origens”. A despeito de não podermos verificar plena abrangência, o que se alcançou até aqui, principalmente no que diz respeito às mulheres – a partir de iniciativas feministas, que muito têm em comum com as demandas e com o agir da comunidade LGBTQIA+ –, contribui para tensionar o padrão cis-heteronormativo e masculino que, durante séculos, apresentou-se hegemônico e inalterado.

É importante destacar a liderança das mulheres no enfrentamento daquilo que se convencionou chamar de “divisão sexual do trabalho”, conceito de origem francesa que se refere às desigualdades sistemáticas dos fazeres – profissionais ou domésticos – e que demonstra, nas palavras de Helena Hirata e Danièle Kergoat (2007, p. 596), “processos mediante os quais a sociedade utiliza essa diferenciação para hierarquizar as atividades, e portanto os sexos, em suma, para criar um sistema de gênero”. Dito de outra maneira, tal divisão acompanha a estrutura das relações no patriarcado, em que as atividades produtivas são prioritariamente associadas aos homens, enquanto às mulheres cabem a função reprodutiva e os cuidados com o lar.

Essa forma particular da divisão social do trabalho tem dois princípios organizadores: o princípio de separação (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o princípio hierárquico (um trabalho de homem “vale” mais que um trabalho de mulher). Esses princípios são válidos para todas as sociedades conhecidas, no tempo e no espaço. Podem ser aplicados mediante um processo específico de legitimação, a ideologia naturalista. Esta rebaixa o gênero ao sexo biológico, reduz as práticas sociais a “papéis sociais” sexuais que remetem ao destino natural da espécie (Hirata & Kergoat, 2007, p. 599).

A separação e a hierarquização do trabalho, que historicamente colocaram as mulheres em posição inferior aos homens, também situam as/os/es LGBTQIA+ em lugar desfavorável, justamente porque estão em lado oposto aos que ocupam o topo da pirâmide (homens cis e heterossexuais) – e, podemos considerar, quanto mais se afastam desse paradigma (isto é, performando características distintas ao do homem cis heterossexual), mais desfavoráveis são as condições enfrentadas para o exercício de suas profissões. É nesse sentido que o conceito de “divisão sexual do trabalho”, não obstante ter sido formulado a partir do padrão binário (masculino-feminino), pode muito bem ser acionado na discussão aqui proposta. Com isso concorda Luiz Henrique Braúna Lopes de Souza (2020, pp. 271-272), que ainda acrescenta:

Necessário também apreender criticamente que as desigualdades, o preconceito e a discriminação que enfrentam, cotidianamente, a população que foge as normas e regras impostas pela heterossexualidade e cisgeneridade natural e compulsória, condicionam e determinam o espaço desses sujeitos na dinâmica de sua inserção no mundo do trabalho, assim como a remuneração pela venda da sua força de trabalho. Não só, esses aspectos implicam até mesmo nas possibilidades concretas de ascender a uma possível formação profissional. Implicam até no acesso à educação básica. Dito em outros termos, esses sujeitos têm sua vida marcadas por uma maior precarização das condições de vida e, conseqüentemente, serão absorvidos em trabalhos precarizados, e quando são.

Pesquisa realizada em 2021 pela consultoria Mais Diversidade, com objetivo de compreender a inserção da comunidade no mercado de trabalho, oferece dados reveladores: 74% percebem que esse ambiente é pouco inclusivo; e 54% sentem falta de referências LGBTQIA+ em suas áreas de atuação (Rodrigues & Tadeu, 2021). Outro levantamento, conduzido pelo Center for Talent Innovation, em 2019, diz mais: no Brasil, 61% de pessoas gays e lésbicas afirmam esconder sua sexualidade de colegas e gestores, por medo de perderem o emprego; 33% das empresas não contratariam alguém LGBTQIA+ para cargos de chefia; 41% de trabalhadores pertencentes a esse grupo já sofreram algum tipo de discriminação no ambiente de trabalho, em razão da orientação sexual ou da identidade de gênero; e 90% das travestis se prostituem por não conseguirem nenhum outro emprego – até mesmo as que têm qualificação (Simor, 2020).

Os sintomas da LGBTQIA+fobia verificados no mundo do trabalho são reflexo, também – e, talvez, principalmente –, do próprio capitalismo, que se sustenta nas desigualdades. Assim como a “funcionalidade do racismo” (Menezes, 2010), a divisão sexual do trabalho contribui com o modo de produção capitalista, uma vez que as condições desfavoráveis de certos grupos os fazem

suscetíveis à exploração. Há aí, portanto, uma inter-relação entre classe, raça e gênero. Ao dizer isto, voltamos às considerações de Souza (2020, p. 272), de base marxista, segundo a qual “a emancipação política é fundamental para garantir a sobrevivência da classe trabalhadora, mas a emancipação humana é o horizonte da luta revolucionária”. Os impasses relacionados à diversidade sexual e de gênero, conclui o autor, só serão superados com a superação do capital.

JORNALISTAS LGBTQIA+: REFLEXÕES SOBRE SEU ESFORÇO

A consideração das variáveis de gênero, para além do binarismo, é algo relativamente novo até mesmo no horizonte dos apontamentos demográficos. No caso do jornalismo, veja-se que dois importantes trabalhos sobre o perfil da profissão – realizados na década passada e coordenados por Roseli Figaro (2013, p. 29) e por Jacques Mick e Samuel Lima (2013, p. 34)⁹ – se ocuparam tão somente de levantar informações que dividissem jornalistas em “masculino” e “feminino”. Só muito recentemente é que encontramos pesquisas que ultrapassam essa categorização, como o levantamento a respeito da atuação dos comunicadores durante a pandemia de covid-19, também liderado por Figaro (2021, p. 26), no qual aparecem as categorias “não binário” e “outros” no que concerne à identidade de gênero de respondentes¹⁰.

Esse apagamento não é mero detalhe, mas expressão da invisibilidade que afeta a comunidade LGBTQIA+ e que está indiscutivelmente inserida no cenário do neoconservadorismo, explorado há pouco. Numa sociedade que tem como padrão normativo a família nuclear, e na qual os avanços do feminismo e das chamadas “minorias” são constantemente rebatidos, especialmente por correntes que misturam interesses religiosos à laicidade do Estado (Lacerda, 2019), expressar orientação sexual e/ou identidade de gênero tropeça em uma barreira institucionalizada, que incide em dinâmicas de diferentes campos sociais.

Por isso mesmo, ações afirmativas são um instrumento necessário para mitigar discriminações, violências e outros obstáculos enfrentados pelo grupo em questão, quer socialmente, quer no contexto específico do trabalho. No caso do jornalismo brasileiro – marcado pelo gênero masculino, como já dissemos¹¹ –, não é de hoje que mobilizações procuram legitimar a comunidade LGBTQIA+, destacando seus temas em produções jornalísticas (Carvalho, 2012; Ribeiro, 2010) e visibilizando jornalistas que se identificam com a sigla. Os jornais *Lampião da Esquina* (1978-1981) e *Chana com Chana* (1981-1987)¹², produzidos, respectivamente, por gays e lésbicas, são exemplos de que a busca por protagonismo não se deu somente no século XXI, tendo ambos sido criados no contexto da ditadura civil-militar por que o Brasil passou na segunda metade do século XX (1964-1985), alinhados aos movimentos de contracultura.

⁹O padrão cis-heteronormativo pouco questionado em pesquisas sobre o mundo do trabalho – aqui, especificamente, considerando o jornalismo – se evidencia nos próprios títulos das duas pesquisas destacadas: *As mudanças no mundo do trabalho do jornalista* (Figaro, 2013) e *Perfil do jornalista brasileiro* (Mick & Lima, 2013).

¹⁰A esse respeito, o relatório de pesquisa intitulado *Como trabalham os comunicadores no contexto de um ano da pandemia de covid-19: ...1 ano e 500 mil mortes depois*, faz a seguinte anotação analítica: “A temática da identidade de gênero é bastante relevante no caso dos comunicadores, pois são esses os profissionais que tratam dessa abordagem nos diferentes produtos comunicacionais e culturais de que são autores; a produção de sentidos é o eixo estruturante da profissão. O perfil feminino foi declarado por 59% das respondentes, enquanto 41% afirmou ser do gênero masculino. O questionário fechado, além das alternativas feminino, masculino, oportunizava as opções não-binário, prefiro não declarar, outro. Essas alternativas não alcançaram adesão expressiva: 4 respondentes preferiram não declarar; 2 afirmaram-se não-binários; e um assinalou outro, sem especificar. Desse modo, esta é mais uma pesquisa que comprova o perfil feminino na profissão de comunicadores” (Figaro, 2021, p. 26).

¹¹Muito embora sejam consideradas iniciativas expressivas, o *Lampião da Esquina* e o *Chana com Chana* não foram os primeiros veículos dessa natureza a circular no Brasil. Flávia Péret (2012, p. 130) identifica que os pioneiros foram lançados em 1963. Nesse ano, “é criado, no Rio de Janeiro, o fanzine *O Snob*, por Agildo Guimarães. A publicação, que será editada até 1969, transforma-se em revista de pequeno formato ..., dedicada a assuntos de cultura e comportamento gay. Em Salvador, surge *Fatos e Fofocas*, fanzine de cultura e comportamento gay editado por Waldeilton de Paula”.

¹²Até o início dos anos 2000, o jornalismo brasileiro era exercido majoritariamente por homens, que correspondiam a 50,30% do total de profissionais, conforme estimativa de 2003 (Rocha & Sousa, 2011, p. 16). Dados mais recentes dão conta de que, entre os jornalistas do país, o percentual masculino é de 41,9%, contra 57,8% de mulheres (“Perfil do jornalista”, 2021), mantendo-se a tendência de feminização verificada desde o final dos anos 2000 (Figaro, 2013; Mick & Lima, 2013; Rocha & Sousa, 2011).

¹³Outros dois jornalistas que se tornaram pauta de matérias relacionando sua opção sexual a seu trabalho foram Matheus Ribeiro e Marcelo Cosme. O primeiro foi destacado em 2019, por ter sido o primeiro apresentador do *Jornal Nacional*, da Rede Globo, assumidamente gay (Dias, 2019). O segundo atraiu a atenção em 2021, ao falar sobre o namoro durante uma transmissão ao vivo do programa *Em Pauta*, da *GloboNews*, por ele ancorado (Carvalho, 2021).

Com o tempo, jornalistas LGBTQIA+ deixaram de se situar unicamente em espaços alternativos, conquistando lugar na imprensa *mainstream*. Todavia, as manifestações públicas relacionadas a orientação sexual e identidade de gênero, como aquela mencionada em nota anterior e outras mais¹³, ainda são tratadas como experiências que fogem ao padrão, principalmente quando envolvem profissionais de TV. E há de se perceber que essa visibilidade também tem sido basicamente concedida a homens, brancos e que performam masculinidade cis-heteronormativa.

É em meio a esses impasses que identificamos as três iniciativas sobre as quais discutiremos a partir daqui. As duas primeiras partiram do Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo (SJSP), entidade que se destaca na defesa da categoria no país. Em maio de 2017, sua diretoria se organizou para criar uma Comissão LGBT, partindo do princípio de que “jornalistas LGBTs convivem diariamente com assédio e discriminação no mercado de trabalho, não raro presenciando piadas e comentários desrespeitosos” (“Jornalistas organizam”, 2017). Instalado em reunião realizada na sede do sindicato, no dia 30 daquele mês, o coletivo deu início a uma agenda de ações que seriam realizadas imediatamente, como a participação na Parada do Orgulho LGBT – realizada 18 em junho do mesmo ano, na avenida Paulista, em São Paulo –, para a qual foram produzidos adesivos, camisetas e faixa com o lema “Jornalistas contra a discriminação” (Figura 1).

Figura 1

Comissão LGBT do SJSP na Parada do Orgulho LGBT (2017)



Nota. Reprodução/SJSP.

Ato contínuo, a Comissão também propôs uma pesquisa destinada a conhecer as questões enfrentadas por jornalistas LGBTQIA+. Disponibilizada em plataforma on-line, a enquete chegou a oferecer resultado parcial em setembro daquele ano: 39,3% das/dos/des respondentes afirmaram já ter sofrido discriminação no exercício profissional por conta de sua orientação sexual ou

identidade de gênero, e mais 17,9% apontaram que podem ter sofrido. Os dados coletados estão em linha com o que estamos discutindo aqui.

Entre as demonstrações de preconceito, foram citadas piadas no ambiente de trabalho, tratamento diferenciado até ações mais ofensivas como comentários abertamente homofóbicos, insultos e xingamentos. Para os participantes da pesquisa, a discriminação também se manifesta nas oportunidades de trabalho, tanto em relação a promoções como em relação a editorias das quais são excluídos os profissionais abertamente LGBT (“Quase 40% dos”, 2017).

A proposta do questionário era embasar as ações da Comissão, a partir do diagnóstico oferecido pelas informações coletadas. No entanto, seu desempenho se deparou com uma série de empecilhos, que não lhe permitiu ir muito adiante. O principal deles certamente foi a reforma trabalhista sancionada em 2017¹⁴, que flexibilizou regras, diminuiu direitos e notadamente buscou enfraquecer a luta sindical¹⁵. Desde aquele ano, o sindicato passou a se concentrar mais em ações orientadas a reivindicar a manutenção de direitos e remuneração adequada da categoria, restando pouco espaço para outros empreendimentos. Com isso, não apenas o grupo LGBTQIA+ foi afetado, mas também outras agremiações organizadas em seu âmbito, como a Comissão de Jornalistas de Igualdade Racial e a Comissão de Jornalistas pela Igualdade de Gênero (que antes se chamou Coletivo da Mulher Jornalista).

Vê-se, portanto, que os esforços em torno da diversidade se deparam, no mundo do trabalho, com outras urgências – algo sensivelmente agravado em momentos de instabilidade político-econômica. O “efeito cascata” de manobras prejudiciais à classe trabalhadora, como é o caso da nova legislação trabalhista, atrapalha o encaminhamento de pautas que ultrapassem os limites das reivindicações diretamente relacionadas a emprego e renda. Daí que muitas situações discriminatórias acabam sendo normalizadas, restando pouco fôlego para combatê-las. É o caso dos assédios sexual e moral, que atinge principalmente as mulheres, mas também respinga em outros integrantes da comunidade LGBTQIA+¹⁶ – lembremo-nos que a pesquisa feita pela Comissão do SJSP identificou haver jornalistas que se veem preteridas/os/es ou mesmo excluídas/os/es em/de certas editorias, em razão de sua orientação sexual ou identidade de gênero.

Quanto a jornalistas, há ainda o agravante de que essa discriminação tende a ser “escondida” por uma falsa ideia de que não há preconceito em seu campo, o que torna sutis o *bullying*, o assédio e até mesmo a censura ao grupo. “Pode ser menos do que [em] outras profissões, você pode ter menos dificuldade do que [em] outras áreas, mas não é por isso que você está livre de qualquer discriminação ou que você não vai encontrar uma série de problemas relacionados a isso”,

¹⁴Lei nº 13.467, de 13 de julho de 2017, sancionada por Michel Temer, que assumiu a presidência da República em 2016, após o golpe jurídico-parlamentar que destituiu Dilma Rousseff do cargo. Recuperado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113467.htm

¹⁵Uma das alterações promovidas pela nova legislação foi o fim do pagamento obrigatório de contribuição sindical, o que comprometeu a sobrevivência dos sindicatos.

¹⁶A preocupação com os assédios levou o SJSP a intensificar a questão em cláusulas apresentadas nas negociações de campanha salarial (Serfim, 2017) e a criar um canal para que jornalistas possam denunciar casos ocorridos no ambiente de trabalho (“Sindicato tem canal”, 2018).

¹⁷Entrevista concedida por Priscilla Chandretti, ao autor, em 10 de outubro de 2017.

¹⁸Além da Comissão LGBT do SJSJ, também identificamos haver um núcleo de mesma natureza no Sindicato dos Jornalistas no Ceará e um coletivo no Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Minas Gerais.

¹⁹O manual é de acesso livre e gratuito. Recuperado de <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>

destacou, em outubro de 2017, a então secretária de comunicação e cultura do SJSJ, Priscilla Chandretti, que estava à frente da Comissão LGBT¹⁷.

É possível inferir que a (auto)reflexividade sobre a condição de jornalista LGBTQIA+ consiste em um dos aspectos a ser mais bem explorados por ações afirmativas. Além disso, constatar a ausência de leitura aprofundada a esse respeito pode servir-nos de pista para compreender por que as movimentações desse grupo estão aquém do ideal. A título de comparação, vale dizer que esse movimento aparece mais robusto em outros lugares. Enquanto, no Brasil, as iniciativas identificadas são dispersas¹⁸, existe nos Estados Unidos, desde 1990, a National Lesbian and Gay Journalists Association (NLGJA), fundada com a missão de “melhorar a cobertura da mídia sobre questões LGBT”; e na França, em 2013, foi criada a Association des Journalistes LGBT (AJL), impulsionada pelas discussões em torno do casamento igualitário, aprovado no país naquele ano, sob cobertura jornalística caricatural e com amplo espaço concedido a fontes homofóbicas (“Pour une association”, 2013, tradução nossa).

Resta, por fim, tratar do *Manual de Comunicação LGBTI+*¹⁹ (Figura 2), lançado em 2018, com o objetivo de combater discursos de ódio e de fortalecer a democratização da mídia. Elaborado pela Aliança Nacional LGBTI e pela Rede GayLatino – com apoio do Núcleo LGBTI do Sindicato dos Jornalistas no Ceará (Sindjorce), do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Paraná (SindijorPR) e da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), entre outras entidades –, o livreto busca, nas palavras de seu organizador, Toni Reis (2018, p. 7), “diminuir preconceitos e estigmas e colaborar para o melhor entendimento de termos que são recorrentes entre a população LGBTI+, ... a fim de contribuir para um jornalismo mais inclusivo e atento às realidades”.

Figura 2

Manual de Comunicação LGBTI+



Nota. Reprodução.

Dividido em dez capítulos, o manual discorre sobre aspectos como “sexualidade, gênero e sexo biológico”, “identidade e expressão de gênero”, “termos e comportamentos a evitar” e “sugestões de pautas do Movimento LGBTI+”, entre outros. No prefácio, a diretora do Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/Aids (Unaid) no Brasil, Georgiana Braga-Orillard (2018, p. 9), afirma que aquele texto-base é “essencial não só para profissionais da mídia e comunicadores, mas para todas as pessoas que querem fazer avançar os direitos humanos e os direitos das pessoas LGBTI+”.

O material tem o mérito de denunciar a LGBTQIA+fobia, muitas vezes praticada de maneira velada – até mesmo entre e por jornalistas –, e de tornar mais acessíveis as particularidades envolvidas no processo de legitimação do grupo. Tão importante quanto reivindicar igualdade de direitos e de reconhecimento social é comunicar essas pautas da maneira adequada, substituindo “preconceito por informação”, como destacou o Sindjorce, por ocasião do lançamento (“Manual de Comunicação”, 2018). Ativistas de gênero, e mesmo integrantes da comunidade que desempenham papel menos ativo nessa luta constante, demonstram ter consciência de que transformações concretas em suas condições de vida perpassam pela dimensão simbólica potencialmente mediada pelos meios de comunicação.

Em que pese não termos dados que nos revelem o impacto do *Manual de Comunicação LGBTI+* no dia a dia da imprensa brasileira, parece razoável considerar que sua existência minimamente normatiza posturas esperadas e projeta as mobilizações LGBTQIA+ nos limites do jornalismo. De certa maneira, e considerando ainda a visibilidade negociada com agentes do campo – como os jornalistas de TV mencionados aqui –, a investida já acena para alguma alteração nos modos como as questões identitárias se relacionam com o binômio mídia e sociedade. Isto, claro, sem nos deixarmos seduzir pela aparência de transformação sugerida por esse processo, mas reconhecendo limitações em meio a suas possibilidades. Ainda há muito a ser conquistado.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Olhando para o intervalo de tempo transcorrido entre os anos 1960 – quando surge a “imprensa gay” no Brasil (Péret, 2012, p. 11) – e a década de 2020, constatamos que a gradual “saída do armário” de jornalistas, especialmente de quem atua na imprensa convencional, não deixou de ser um tabu. Apesar dos avanços verificados, estamos longe de poder afirmar que as/os/es LGBTQIA+ estão devidamente incorporadas/os/es à dinâmica do campo, razão pela qual a orientação sexual e a identidade de gênero dessas pessoas ainda são

tratadas como exceções que fogem à regra, e não exatamente como elementos constitutivos de uma diversidade que deveria ser o princípio.

Mas nem tudo está perdido. Se não podemos dizer que as três iniciativas tomadas como parâmetro para esta discussão lograram grande êxito, ao menos é plausível reconhecer que são contribuições de muita valia, considerando-se o contexto desfavorável em que se inserem. Insistindo no argumento de partida, acerca do conservadorismo dominante no Brasil, especialmente nos últimos cinco anos, bem como retomando as trágicas estatísticas que posicionam o país na liderança dos assassinatos de pessoas LGBTQIA+, é expressivo constatar que já há possibilidade de jornalistas que se reconhecem na sigla imprimirem suas marcas identitárias no jornalismo que praticam – ou seja, poderem “ser quem se é no ambiente de trabalho” (Lando et al., 2020).

Mantendo cautela nas considerações, entendemos que jornalistas LGBTQIA+ se deparam com o mesmo paradoxo identificado há tempos pelo feminismo: “tudo muda, mas nada muda”. Do mesmo modo como as mudanças nas situações de trabalho das mulheres – “que evoluem sempre” – não são suficientes para superar a distância entre elas e os homens, no contexto da divisão sexual do trabalho (Hirata & Kergoat, 2007, p. 597), as conquistas já verificadas na comunidade LGBTQIA+ também não eliminam os preconceitos, não promovem equidade nas possibilidades de emprego e tampouco rompem o ciclo de discriminações. Excetuadas as experiências pontuais, o cenário se encontra pouco alterado, o que nos leva a recorrer novamente a Hirata e Kergoat (2007, p. 607-608), e com elas dizer: “É preciso refletir não apenas sobre o porquê dessa permanência, mas, principalmente, sobre como mudar essa situação”. Eis o principal desafio das ações afirmativas de gênero no campo do jornalismo. ■

REFERÊNCIAS

- Abreu, A. P., Hirata, H., & Lombardi, M. R. (Orgs.) (2016). *Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais*. Boitempo.
- Benevides, B. G. (2022). *Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021*. Distrito Drag.
- Biroli, F. (2020). Gênero, “valores familiares” e democracia. In F. Biroli, M. D. C. Machado & J. M. Vaggione, *Gênero, neoconservadorismo e democracia* (pp. 135-187). Boitempo.
- Braga-Orillard, G. (2018). Prefácio. In T. Reis (Org.), *Manual de Comunicação LGBTI+* (pp. 8-9). Aliança Nacional LGBTI; Rede GayLatino.

- Brito, D. (2021, 28 de junho). Projetos sobre direitos LGBT caducam sem análise no Congresso. *Jota*. <https://www.jota.info/legislativo/projetos-sobre-direitos-lgbt-caducam-sem-analise-no-congresso-28062021>
- Carvalho, C. A. (2012). *Jornalismo, homofobia e relações de gênero*. Appris.
- Carvalho, K. (2021, 1 de março). Ao vivo, Marcelo Cosme, GloboNews, fala do namorado pela 1ª vez. *Observatório G*. <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/ao-vivo-marcelo-cosme-globonews-fala-do-namorado-pela-1a-vez>
- Costa, A. C. (2011). *Ações afirmativas de gênero e trabalho: o Programa Pró-equidade de Gênero na Eletronorte* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília].
- Darde, V. W. S. (2009). O padrão normativo na notícia: uma reflexão sobre as representações das masculinidades no discurso jornalístico. *Galáxia*, (18), 194-203.
- Dardot, P., & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Boitempo.
- Dias, S. (2019, 2 de novembro). Primeiro apresentador gay do Jornal Nacional diz: “Não tenho nada a esconder”. *Observatório G*. <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/primeiro-apresentador-gay-do-jornal-nacional-diz-nao-tenho-nada-a-esconder>
- Figaro, R. (Coord.) (2021). *Como trabalham os comunicadores no contexto de um ano da pandemia de Covid-19: ...1 ano e 500 mil mortes depois*. CPCT-ECA-USP.
- Figaro, R. (2013). Perfis e discursos de jornalistas no mundo do trabalho. In R. Figaro (Org.), *As mudanças no mundo do trabalho do jornalista* (pp. 7-143). Atlas.
- Guazina, L. S., & Leite, A. G. G. (2021). Frame sponsorship e populismo de direita no Brasil: o “kit gay” na Folha de S.Paulo. *Líbero*, (48), 73-99.
- Hirata, H., & Kergoat, D. (2007). Novas configurações da divisão sexual do trabalho. *Cadernos de Pesquisa*, 37(132), 595-609.
- Jornalistas organizam Comissão LGBT. (2017, 19 de maio). *SJSP*. <https://www.sjsp.org.br/noticias/jornalistas-organizam-comissao-lgbt-b6a2>
- Lacerda, M. B. (2019). *O novo conservadorismo brasileiro*. Zouk.
- Lando, G. A., Santos, J. C. M., & D'Angelo, I. B. M. (2020). O direito à identidade dos profissionais LGBT+ e a difícil arte de ser quem se é no ambiente de trabalho. *Research, Society and Development*, 9(4), 1-23.
- Manual de Comunicação LGBTI+ propõe substituir o preconceito por informação. (2018, 14 de junho). <https://www.sindjorce.org.br/manual-de-comunicacao-lgbti-propoe-substituir-o-preconceito-por-informacao/>
- Maruani, M., & Meron, M. (2016). Como contar o trabalho das mulheres? França, 1901-2011. In A. P. Abreu, H. Hirata & M. R. Lombardi (Orgs.),

- Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais* (pp. 59-69). Boitempo.
- Menezes, F. C. (2010). Repensando a funcionalidade do racismo para o capitalismo no Brasil contemporâneo. *Libertas*, 13(1), 9-72.
- Mick, J., & Lima, S. (Coord.) (2013). *Perfil do jornalista brasileiro: características demográficas, políticas e do trabalho jornalístico em 2012*. Insular.
- Oliveira, J. M. D., & Mott, L. (Orgs.) (2022). *Mortes violentas de LGBTQIA+ no Brasil: relatório 2021*. Grupo Gay da Bahia.
- Paniza, M. D. R. (2019, 2 a 5 de outubro). À sombra do arco-íris, à margem da diversidade organizacional: uma revisão narrativa sobre travestis e transexuais no mundo do trabalho [Paper]. 43º Encontro da ANPAD, São Paulo, SP, Brasil.
- Péret, F. (2012). *Imprensa gay no Brasil: entre a militância e o consumo*. Publifolha.
- Perfil do jornalista 2021: características sociodemográficas, políticas, de saúde e do trabalho. (2021, 9 a 12 de novembro) [Apresentação em Painel]. 19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. <https://perfildojornalista.paginas.ufsc.br/files/2021/11/2021-11-12-Sumário-Executivo-19º-Encontro-da-SBPJor-RETIJ-VFINAL-REVISADA-2.pdf>
- Pinheiro, E. (2022, 23 de janeiro). Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo. *Brasil de Fato*. <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>
- Pires, A. M., Mazza, S. R., & Pires, J. H. S. (2020). “É crime sim!”: uma netnografia sobre a criminalização da LGBTQIA+fobia no Brasil. *REBEH – Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, 3(12), 108-131.
- Pour une association des journalistes LGBT. (2013, 16 de maio). *Libération*. https://www.liberation.fr/societe/2013/05/16/pour-une-association-des-journalistes-lgbt_903471/
- Quase 40% dos jornalistas LGBT já sofreram discriminação no trabalho. (2017, 11 de setembro). *SJSP*. <https://www.sjsp.org.br/noticias/quase-40-dos-jornalistas-lgbt-ja-sofreram-discriminacao-no-trabalho-738a>
- Reis, T. (Org.) (2018). *Manual de Comunicação LGBTI+*. Aliança Nacional LGBTI; Rede GayLatino.
- Ribeiro, I. R. (2010). *A TV no armário: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros*. GLS.
- Rocha, P. M., & Sousa, J. P. (2011). O mercado de trabalho feminino em jornalismo: análise comparativa entre Portugal e Brasil. *Impulso*, (51), 7-18.
- Rodrigues, J. F., & Tadeu, V. (2021, 17 de novembro). LGBTQIA+: 54% não sentem segurança no ambiente de trabalho. *CNN Brasil*. <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/lgbtqi-54-nao-sentem-seguranca-no-ambiente-de-trabalho/>

- Serafim, F. (2017, 6 de junho). Participe da pesquisa sobre assédios moral e sexual no jornalismo. *SJSP*. <https://sjsp.org.br/noticias/participe-da-pesquisa-sobre-assedios-moral-e-sexual-no-jornalismo-ad4e>
- Silva, M. V. (2014). *Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias*. Insular.
- Simões, R. (2021, 1 de abril). Casamento gay: onde ocorreram as primeiras cerimônias, há exatos 20 anos. *BBC News Brasil*. <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-56004287>
- Simor, C. (2020, 30 de junho). Por um mercado de trabalho que não julgue cor, credo e orientação sexual. *UPF*. <https://www.upf.br/noticia/por-um-mercado-de-trabalho-que-nao-julgue-cor-credo-e-orientacao-sexual>
- Sindicato tem canal para denúncias de assédios moral e sexual no jornalismo. (2018, 5 jan.). *SJSP*. <https://sjsp.org.br/noticias/sindicato-tem-canal-para-denuncias-de-assedios-moral-e-sexual-no-jornalismo-174b>
- Souza, L. H. B. L. (2020). Trabalho e diversidade sexual e de gênero: dilemas entre a inserção econômica e social no mercado de trabalho e as estratégias de sobrevivência da população LGBT. *REBEH – Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, 3(10), 252-275.
- Tatemoto, R. (2019, 12 de fevereiro). Bancada BBB se reconfigura e pode ampliar influência nos próximos quatro anos. *Brasil de Fato*. <https://www.brasildefato.com.br/2019/02/12/bancada-bbb-se-reconfigura-e-pode-ampliar-influencia-nos-proximos-quatro-anos>
- Vaggione, J. M., Machado, M. D. C., & Biroli, F. (2020). Matrizes do neoconservadorismo religioso na América Latina. In F. Biroli, M. D. C. Machado & J. M. Vaggione, *Gênero, neoconservadorismo e democracia* (pp. 13-40). Boitempo.
- Vasconcelos, C. (2021). Opinião: um ano e meio depois da criminalização da LGBTIfobia. In B. G. Benevides & S. N. B. Nogueira (Orgs.), *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020* (pp. 127-130). Expressão Popular; Antra; IBTE.
- Vicenzo, G. (2021, 7 de dezembro). Você sabe o que significa cada letra da sigla LGBTQIA+? *Ecoa*. <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/12/07/o-que-significa-lgbtqia-e-como-a-sigla-da-visibilidade-a-diferentes-lutas.htm>

Artigo recebido em 20 de abril de 2022 e aprovado em 15 de dezembro de 2022.

Resistência aos *media* e desconexão digital na literatura ocidental

Media resistance and digital disconnection in Western literature

RITA FIGUEIRAS^A

Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Portugal

MARIA JOSÉ BRITES^B

Universidade Lusófona, Porto, Portugal

KIM CHRISTIAN SCHRØDER^C

Roskilde University, Dinamarca

RESUMO

Este artigo visa contribuir para o debate sobre a desconexão digital por meio do conceito de resistência, um construto relacionado e mais estabelecido nos estudos dos media e da comunicação. Para tal, realizámos uma meta-análise aos artigos científicos que abordam ambos os conceitos e destacamos duas tendências principais: uma perspetiva centrada nos media e uma outra centrada no contexto. A análise da literatura sugere que essas duas tendências principais não são lineares nem sequenciais, mas cíclicas e recursivas. Ou seja, essas tendências podem ser entendidas como relatos de ondas de constrangimentos. Em conclusão, o artigo sugere que os estudos sobre a desconexão se beneficiariam se se afastassem de uma perspetiva assente em uma agência individualista em favor de uma abordagem mais sensível ao contexto.

Palavras-chave: Resistência, Desconexão, Conectividade, Agência, Contexto

ABSTRACT

This paper contributes to the debate around digital disconnection by discussing resistance, a related and more established concept in media studies. A meta-analysis on the specialized literature highlighted two main trends: a media-centered perspective and a context-centered perspective. Our literature review suggests that these two main approaches are not linear and sequential, but rather cyclical and recursive. That is, they can be understood as waves of constraints. In its conclusion, the paper suggests that disconnection studies would benefit from moving away from an individualistic agency perspective in favor of a more context sensitive approach.

Keywords: Resistance, Disconnection, Connectivity, Agency, Context

^A Professora associada da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Portugal. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultural (CECC).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8092-2264>.
E-mail: ritafigueiras@ucp.pt

^B Professora associada da Universidade Lusófona, Porto. Vice-presidente do Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (CICANT).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9840-9554>.
E-mail: mariajosebrites@ulp.pt

^C Professor, Roskilde University, Denmark. Centre for News Research. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5437-4249>. E-mail: kimsc@ruc.dk



AS SOCIEDADES MODERNAS podem ser caracterizadas por um aumento global do papel das tecnologias digitais em uma grande variedade de dimensões da vida, uma vez que o social é cada vez mais construído a partir de, e através de, infraestruturas de comunicação mediadas pela tecnologia. A indispensabilidade dos *media* (Jansson, 2018) é uma dimensão fundamental nesse processo e está relacionada com a mobilidade, a conectividade e a interatividade dos *media*. Esses elementos ajudam a construir a normalidade na vida quotidiana (Bräuchler & Postill, 2010), e as mudanças culturais trazidas pela revolução digital contribuíram para alterar as estruturas, os contextos e os papéis sociais. O que antes era entendido como um conjunto de regras, espaços demarcados e papéis prescritos tornou-se objeto de constante negociação. A indispensabilidade dos *media* reforçou a dependência funcional de vários sistemas e infraestruturas tecnológicas e aumentou os sentimentos ambíguos nos indivíduos que vivem nessas sociedades hiperconectadas.

Vantagens sociais percebidas como auto-capacitação, liberdade e libertação digitais coexistem frequentemente com custos sociais e sentimentos de ansiedade por se estar sempre ligado. Isso está relacionado com o facto de, devido a processos de colapso dos contextos (Pagh, 2020), as transições entre actividades e esferas da vida estarem cada vez mais reduzidas, ou mesmo a desaparecer, uma vez que o trabalho pode ser continuamente realizado enquanto se faz a transição do escritório para casa ou dos papéis profissionais para os familiares. Importa ressaltar que a covid-19 reforçou dramaticamente essas condições.

Na era digital, a conectividade está, assim, associada a experiências paradoxais de libertação e aprisionamento. A coexistência de ambos os sentimentos exige uma constante negociação e redefinição de regras e fronteiras do indivíduo consigo próprio e com os outros – ou seja, a capacidade de lidar com dinâmicas conflituosas entre práticas mediáticas interiorizadas na era da cultura da conectividade (van Dijck, 2014; Pagh, 2020).

Nesse contexto, é possível observar um movimento de pessoas em ambientes saturados de *media* para níveis variados de desinteresse por eles, mesmo que apenas temporariamente. Embora a resistência aos *media* não seja um fenómeno social novo e esteja associada a uma tradição de investigação estabelecida há muitos anos, na última década, os estudos sobre a desconexão emergiram dessa tradição para abordar questões fundamentais no domínio dos *media* e da comunicação relacionadas com os custos da conectividade na era digital (por exemplo, Light & Cassidy, 2014; Syvertsen, 2017).

Nesse enquadramento, este artigo pretende contribuir para o debate sobre a desconexão digital, abordando, para tal, o conceito e o fenómeno relacionado, e mais estabelecido, de resistência. O estudo oferece uma oportunidade para esclarecer aspectos que não foram conceptualmente abrangidos pelo construto de

resistência e que a desconexão pode efetivar de forma distinta ou única e, assim, contribuir para definir uma agenda de investigação para além da resistência. O artigo tem, ainda, como objetivo sublinhar a relação entre esses dois conceitos.

Para tal, realizámos uma revisão interpretativa (Eisenhart, 1998) de pesquisas anteriores sobre resistência e desconexão. A análise levou-nos a identificar duas tendências principais: uma que designámos por *perspetiva centrada nos media* e outra que designámos por *perspetiva centrada no contexto da resistência aos media*. Ao organizarmos a literatura dessa forma munimo-nos de uma ferramenta analítica para identificar pontos de foco na relação teorizada entre os *media*, a tecnologia e os indivíduos. Importa ressaltar que essas tendências não reflectem uma posição dicotomizante, uma vez que as entendemos como porosas – isto é, elas devem ser consideradas como parte de um espectro. Com a análise, concluímos que essas duas tendências principais não são lineares nem sequenciais, mas cíclicas e recursivas. Isso significa que, a cada vez que um novo *media* é introduzido na sociedade, é possível identificar o ressurgimento de alguns quadros analíticos “antigos” ou “anteriores”, como a tese do pânico moral, ainda que re-elaborados de forma mais complexa. Por conseguinte, este artigo defende que se deve entender a resistência aos *media* como um relato que se estabelece por ondas de constrangimentos.

Defendemos também que a resistência aos *media*, como conceito e prática, é flexível e adaptável. A forma como a resistência é elaborada em um período específico pode ser entendida como um sintoma de debates sociais particulares em um determinado momento. Por exemplo, o ataque ao Capitólio dos Estados Unidos, em janeiro de 2021, foi associado ao modelo de negócio tóxico do Facebook e aos problemas que essa plataforma produz para a democracia (polarização, discurso de ódio, desinformação). A tecnologia abordada como patologia é um tema recursivo e, nesse sentido, a resistência está ligada a narrativas sociais, políticas e culturais de declínio coletivo.

Além disso, na última década, verificou-se uma evolução conceptual do pânico moral para a desconexão digital, associando-a a mudanças históricas e culturais. Nesse sentido, o artigo também questiona os pressupostos, significados e necessidades subjacentes à emergência dos estudos em desconexão, ou seja, estudos que, à primeira vista, podem ser difíceis de distinguir da investigação existente sobre a resistência aos *media*. A análise leva-nos concluir que a adoção do conceito de desconexão pode refletir uma construção estruturada em valores fundamentais da sociedade ocidental, colocando, assim, a agência no centro do discurso académico e o *locus* do poder no indivíduo.

Como ante-câmara deste estudo, na próxima secção descrevemos nossa abordagem metodológica e, na secção seguinte, debatemos teoricamente os conceitos de resistência e desconexão dos *media*. Em seguida, apresentamos nossas reflexões e desenvolvemos as duas principais tendências identificadas na revisão da literatura,

destacando linhas dominantes de estudos em cada uma delas. O artigo termina com algumas reflexões sobre resistência e desconexão e a relação entre os dois conceitos.

ABORDAGEM METODOLÓGICA

O artigo baseia-se na revisão de uma seleção de pesquisas publicadas sobre resistência e desconexão, com o objetivo de contribuir para uma revisão da agenda dos estudos sobre desconexão. Esses estudos formaram-se na última década a partir da investigação sobre resistência aos *media* e, como nosso principal objetivo é explorar a relação entre resistência e desconexão, as pesquisas analisadas centraram-se no período entre 2010-2020: nesse intervalo, a comunicação tornou-se digital por defeito, o que levou a uma mudança de paradigma para os *media* digitais, que incluiu a digitalização dos *media* tradicionais.

Seleccionámos a literatura investigada a partir de nossa experiência na área e orientada pelos objectivos do artigo. Recolhemos as publicações com expressões ou palavras-chave específicas, tais como “resistência aos *media*”, “desconexão” e “desintoxicação digital”. Uma vez que esta investigação exploratória pretende apresentar uma visão alargada do campo, seleccionámos um vasto leque de revistas científicas: publicações de contextos anglo-saxónicos indexadas e revistas latino-americanas com impacto noutras culturas, línguas e geografias. Assim, seleccionámos artigos em inglês, português e espanhol publicados em revistas sediadas na Europa, na América do Norte e na América Latina. As revistas seleccionadas incluem títulos de elevado impacto que publicam amplamente sobre desconexão digital – tais como *Big Data and Society*, *Convergence*, *Communication Research*, *Digital journalism*, *International Journal of Communication*, *Information Communication and Society*, *Media, Culture & Society*, *New Media & Society*, *Social Media & Society* –, e também títulos que nos podem dar visões e contextos alternativos – como *Participations*, **MATRIZes**, *Revista México* e *cuadernos.info*. No entanto, o grupo de revistas com elevado fator de impacto é o que revela uma maior presença de artigos com o tema da desconexão digital, reforçando as perspectivas do eixo anglo-saxónico.

Após a recolha de dados, o artigo procedeu a uma revisão interpretativa da literatura (Eisenhart, 1998). Não pretendemos realizar uma revisão sistemática e de base quantitativa, mas sim uma visão qualitativa da forma como a resistência aos *media* e a desconexão digital têm sido conceptualizadas no período temporal, nas línguas e nas geografias em análise.

Ao analisar a literatura sobre resistência e desconexão, identificámos duas tendências principais: uma que designámos por *perspetiva centrada nos media* e outra que designámos por *perspetiva centrada no contexto*. Essa organização da literatura ofereceu-nos uma ferramenta analítica para identificar os pontos fulcrais da relação

entre *media*, tecnologia e indivíduos. É preciso, no entanto, ter em conta que tais tendências não reflectem uma postura dicotómica e não devem ser entendidas como opostas. Pelo contrário, entendemos essas perspectivas como porosas e parte de um espectro. Isso significa que, embora os trabalhos centrados nos meios não ignorem o quadro mais amplo em que podem ocorrer práticas e atitudes de resistência e desconexão, o foco repousa principalmente sobre uma tecnologia ou conteúdo específico. Por sua vez, a perspectiva centrada no contexto analisa os *media* e a tecnologia em uma teia de estruturas ou circunstâncias da vida que têm um valor explicativo para compreender tanto a resistência como a desconexão como expressões de um contexto.

Na secção seguinte, apresentamos nossos argumentos e usamos exemplos retirados dos artigos seleccionados, mas também recorreremos a outras publicações sempre que seja necessária uma contextualização mais ampla.

RESISTÊNCIA E DESCONEXÃO DOS *MEDIA*

O conceito de resistência, bem como a perspectiva de evitar os *media*, dominou o debate público e o discurso dos estudos dos *media* durante as últimas décadas do século XX. Como conceito, a resistência foi definida muitas vezes; Louise Woodstock (2014, p. 1986) propõe a seguinte definição:

“A resistência existe em um *continuum* complicado de atitudes e comportamentos em relação à utilização dos *media*, com falta de pensamento crítico sobre a utilização e aceitação total de todas as tecnologias, em um extremo, e uma mentalidade completamente crítica e concomitante desuso de todas as tecnologias, no outro. Muito poucas pessoas ocupam uma ou outra posição extrema”.

Essa definição sugere a conceptualização da resistência aos *media* como um contínuo de resistência em termos de grau, duração e tipos de conteúdo e tecnologia que são evitados. Também lança luz sobre o paradoxo que reside no hiato entre os significados culturais em torno dos *media* e as experiências reais com os *media*. A resistência, enquanto tal, é uma prática que incorpora imaginários sociais relacionados com valores mais amplos, como a moralidade, a saúde, a cultura, o esclarecimento e a democracia (Syvertsen, 2017).

Todavia, no novo milénio, a resistência aos *media* começou a perder terreno para novas palavras e expressões mais relacionadas com o digital, como desconexão, desintoxicação digital e bem-estar. “Desconexão”, a palavra que domina o momento atual, significa remover ou quebrar uma ligação (Light & Cassidy, 2014), enquanto “desintoxicação digital” exprime várias ações e crenças que contrariam os efeitos “tóxicos” dos *media*, nomeadamente fases off-line que variam

de períodos extensos de meses a algumas horas. A desconexão também é utilizada para descrever regras para momentos sem ecrã, mudanças de estilo de vida, retiradas graduais ou dietas restritivas dos meios de comunicação (Syvertsen, 2017).

Na era digital, as rotinas quotidianas estão profundamente interligadas com os meios móveis utilizados para uma grande variedade de atividades durante o tempo livre, o trabalho, as deslocações ou a prossecução de outras rotinas. A utilização quotidiana da tecnologia em rede tem, assim, fomentado progressivamente um clima sociocultural de questionamento da normalização do digital na vida de cada um (Kuntsman & Miyake, 2019, p. 2). Isso está ligado ao que Natale e Treré chamaram de *momentum de desconexão*: “uma fase histórica particular em que a percepção da saturação para com a tecnologia digital atingiu um clímax” (2020, p. 627).

A PERSPETIVA CENTRADA NOS MEDIA

A tendência centrada nos meios coloca o fator explicativo das práticas de resistência nos próprios meios de comunicação, quer se trate de uma tecnologia ou dispositivo de comunicação específico, de conteúdos ou da relação entre os *media* e mudança social quando um novo meio de comunicação social entra na sociedade. Se Drotner (1999) foi o pioneiro da perspetiva do pânico associado à emergência de novos *media*, mais recentemente a abordagem tem evoluído para pânicos políticos sobre a confiança nos *media*, restrições tecnológicas e resistência a diferentes aspectos dos *media*.

A resistência às novas tecnologias pode ser vista como parte de um processo de mudança social contestada (Kline, 2003, p.8), ligando, do ponto de vista do imaginário social, o progresso tecnológico ao determinismo tecnológico. A modernidade e o progresso simbolizados pelas “tecnologias urbanas” (Kline, 2003, p. 52) – como o telefone, o rádio, o automóvel e a eletricidade – comprometeriam visões de mundo estabelecidas, estruturas sociais e valores morais baseados na tradição, na repetição e na previsibilidade. Nesse sentido, a resistência é perspetivada como um ato voluntário de proteção contra uma mudança imaginada, como bem ilustra a análise de Kline (2003) sobre a resistência dos meios rurais norte-americanos ao telefone e à eletrificação na primeira metade do século XX.

Mais tarde, o medo e a ansiedade do desconhecido trazidos pelas novas tecnologias alimentaram o ressurgimento da tese do pânico moral sobre o desconhecido mundo virtual da Internet. Essa perspetiva moldou a agenda de investigação na década de 1990 e na década seguinte. A Internet, entendida como um “mundo de enganos”, foi enquadrada por receios do mundo real, tais como: riscos relacionados com dependência, isolamento social, exposição a estranhos, pornografia e outros problemas referentes à falta de governabilidade da Internet. Nesse contexto,

o pânico moral associado à ideia de que os meios de comunicação controlariam as pessoas, especialmente as crianças e os jovens – considerados como o grupo etário mais vulnerável da sociedade – tornou-se um medo recursivo e renovado sempre que surgia um novo meio (Drotner 1999; Livingstone et al., 2018). Assim, a imposição de restrições tecnológicas, como proteger as crianças dos ecrãs e de seu conteúdo, tornou-se um tópico relevante de investigação: as restrições como práticas de resistência exploram ansiedades e medos relacionados com a forma como as tecnologias de comunicação, baseadas na ligação móvel e imediata, transfiguram a interação humana (Woodstock, 2014, p. 1996). O uso intensivo das tecnologias é entendido como prejudicial para a saúde física e mental, enquanto um uso menos intensivo é bom porque abre espaço para actividades *off-line*, como jogar, ler um livro impresso ou ter conversas copresenciais.

A desconfiança dos media e o caso persistente de evitar notícias

Nossa revisão interpretativa da literatura indicou que, nos últimos anos, o enquadramento do pânico moral evoluiu por vezes para pânicos políticos sobre a desconfiança nos meios de comunicação e práticas relacionadas com o evitar de notícias. Woodstock explica que essa prática pode ser uma “estratégia de isolamento” (2014, p. 838) contra o desconforto produzido por notícias negativas, deprimentes ou tristes (como argumentam outros autores no contexto mais amplo dos estudos de *media*, como Schröder e BlachØrsten, 2016), ou pelo desencanto com a política e o jornalismo, pois ambos são vistos como parte de um sistema único e não confiável (Palmer & Toff, 2020).

A crise de credibilidade dos *media* é apresentada nos artigos analisados como um dos principais factores explicativos para se evitar notícias, pois desafia as concepções cívicas da relevância da informação para o bem-estar democrático da sociedade. Verifica-se uma variação considerável entre países: níveis elevados de evitamento de notícias em países com sistemas políticos polarizados e/ou instáveis, contra níveis baixos de evitação de notícias em democracias mais estáveis e sólidas. No entanto, independentemente dessas diferenças, a preocupação com o evitar de notícias tornou-se uma tendência global “se isso significa que os cidadãos não estão suficientemente equipados para tomar decisões em eleições ou referendos” (Newman et al., 2017, p. 40).

Os estudos salientam que o afastamento das notícias se deve frequentemente a um sentimento geral de impotência relacionado com a falta de eficácia política (Palmer & Toff, 2020). Nesse contexto, as pessoas percebem-se como tendo “uma eficácia mínima em relação às notícias e à política” (Palmer & Toff, 2020, p. 1645). Outros textos analisados salientam que indivíduos incapazes de lidar com uma perspectiva política oposta à sua utilizam as notícias para confirmar e reforçar suas crenças e atitudes existentes, ao mesmo tempo que bloqueiam informação nova

ou desafiante. Nesse sentido, a resistência como prática ideologicamente motivada leva tanto à exposição selectiva partidária como ao evitamento: a escolha de evitar informações opostas, procurando propositadamente apenas meios de comunicação de apoio (Stroud & Collier, 2018). Como isso confirma a autoidentidade ideológica, também funciona como uma maneira de conectar indivíduos que pensam da mesma forma (Dvir-Gvirsman, 2014). Desse modo, os autores salientam o aumento da intolerância a pontos de vista opostos. Nos EUA, por exemplo, durante os anos Trump, as pessoas de esquerda eram mais propensas a evitar notícias porque estas tinham um efeito negativo em seu humor ou aumentavam a sensação de impotência, enquanto as pessoas de direita eram mais propensas a evitar notícias porque não confiavam nos principais meios de comunicação social (Newman et al., 2017).

As preferências individuais também foram consideradas em vários dos artigos analisados para explicar a “seletividade”, ou o evitar, como prática de resistência: não querer interagir com um determinado meio, evitar um determinado tipo de programa ou conteúdo. Evitar certos conteúdos de forma seletiva nas redes sociais pode também ser expressão das opções individuais de envolvimento político (John & Dvir-Gvirsman, 2015; Yang et. al., 2017). Em uma época de crescente polarização política em alguns países, os cidadãos hostilizam cada vez mais e abertamente seus adversários políticos. A remoção de amigos nas plataformas tornou-se uma estratégia para evitar o contacto com certas pessoas ou certos tipos de informação. Essa estratégia funciona como uma tática de repressão política e de resistência (Bucher, 2020; John & Gal, 2018; Natale & Tréré, 2020).

Em uma nota diferente e mais positiva, há estudos que lançam luz sobre um significado distinto ao não consumo de notícias. Essa resistência pode ser compatível com o envolvimento cívico na esfera pública (Woodstock, 2014, p. 2016). Assim, a gestão da exposição aos *media* e às tecnologias de comunicação são uma prática de resistência que traduz “um maior sentido de foco desenvolvido para uma única tarefa” (Woodstock, 2016, p. 405). Nesse sentido, a resistência às notícias pode estar associada a uma contra-narrativa de cidadania. Resistir aos *media* é, de alguma forma, um mecanismo de sobrevivência para lutar contra a fadiga produzida pelo excesso de notícias e o desencanto cívico, criando compromisso por meio de diferentes práticas de envolvimento no mundo social e político: “assinando petições, doando dinheiro, participando em comícios, fazendo voluntariado em várias capacidades, iniciando organizações de bairro, fazendo escolhas de estilo de vida em consonância com a sua política, e (...) conversando sobre política” (Woodstock, 2014, p. 837). Em linha com essa perspectiva, recentemente tem havido apelos para a necessidade de afinar as definições de evitação de notícias, a fim de não considerar apenas como um problema para a democracia (Palmer & Toff, 2022).

Desconexão e opções políticas

No âmbito daquilo que designámos por uma abordagem centrada nos *media*, incluímos a investigação que coloca o fator explicativo das práticas de resistência nos próprios meios. No entanto, como na era digital ninguém pode escapar a um registo digital, a desconexão pode ser entendida como uma prática de ampliação da resistência à própria conectividade. Nesse contexto, emergiu da revisão da literatura um fio condutor de estudos que relacionam desconexão e escolhas políticas.

Esses estudos sobre desconexão centram-se nas estratégias dos indivíduos para lidar com a conectividade na era digital. Problematizar os limites da ligação implica aceder a imaginários e práticas sociais que dão sentido ao ato de desligar. A capacidade de se desligar é, portanto, o que dá sentido às ligações. Como defende Light (2014, p. 159), “a ligação não pode existir sem a desconexão”. Desse modo, práticas de desconexão incluem evitar dispositivos digitais (por exemplo, smartphones), limitar os tempos de ecrã ou abster-se de utilizar plataformas específicas (por exemplo, Facebook) ou desligar-se temporariamente, por exemplo, em campos de desintoxicação digital (Bucher, 2020).

A investigação centrada na utilização das redes sociais, e nas múltiplas escolhas contínuas associadas (que conteúdo gostar, partilhar e comentar; com quem criar laços on-line e, pelo contrário, com quem não interagir mais), ilustra bem como os contornos da conectividade são delimitados por aquilo que fica de fora ou por aquilo de que nos desligamos. No âmbito dos estudos sobre a desconexão, uma forma de abordar esse tipo de limites é olhar para o *unfriending* no Facebook (Light, 2014; Yang et al, 2017; Portwood-Stacer, 2013). Na cultura do cancelamento, John & Gal (2018, p. 2982) perceberam que o *unfriending* político era uma forma de “regular os limites da esfera pública pessoal”. Essa estratégia de cancelamento visa controlar quem está dentro da esfera pública pessoal e é capaz de contribuir para a discussão política, e quem é mantido fora. Enquanto modalidade de exclusão social, a prática de *unfriending* revela a forma como cada indivíduo gere, através da desconexão, a quantidade de desacordo político que está disposto a tolerar ou com que consegue lidar.

Juntamente com essas estratégias de controlo, os campos de desintoxicação podem ser vistos como uma forma de escapismo e ilustram como a desconexão foi colonizada pela ideologia neoliberal. Isso ajuda a entender porque Hesselberth (2018) argumenta que a desconexão não é transformadora, mas restauradora do capitalismo informacional, do qual a cultura da conectividade faz parte (Couldry & Mejias, 2019; Jorge, 2019).

Na era digital, as informações pessoais tornaram-se um produto de dados recolhidos, processados, armazenados, recuperados, comprados e vendidos, uma vez que é quase impossível estar on-line, andar na rua, utilizar transportes públicos,

pagar com cartão de crédito ou fazer uma chamada telefónica sem que os dados sejam captados e, por conseguinte, vigiados (Manokha, 2018). Nessa perspectiva, estudos recentes têm vindo a destacar o que se poderia designar por consequências invisíveis ou novos tipos de consequências produzidas pela evitação selectiva (John & Dvir-Gvirsman, 2015). As tecnologias digitais treinam algoritmos para filtrar automaticamente dissonâncias indesejadas e criar ecologias de conteúdos rigorosamente controladas ou cápsulas de filtragem que podem levar a um maior isolamento das visões do mundo umas das outras.

O *big data* é componente fundamental desse novo regime que foi integrado às operações gerais do capitalismo contemporâneo. Zuboff (2015) chamou à nova lógica económica “capitalismo de vigilância”. Esta baseia-se na monetização dos dados comportamentais por meio da venda do acesso ao fluxo em tempo real da vida quotidiana, a fim de influenciar e modificar diretamente os comportamentos com fins lucrativos. O indivíduo está ligado a esse sistema que permite seguir e monitorizar seus hábitos de consumo, sua mobilidade e seus interesses privados. Embora os indivíduos possam não compreender imediatamente como funciona a produção de dados e a extensão ou consequências dessa agregação de informação a seu respeito, a modulação dos dados pessoais é elaborada em todos os contextos. Isso significa que os algoritmos encontram relevância em qualquer tipo de informação, quer se trate da utilização ou da não utilização temporária de qualquer dispositivo digital. De facto, a recusa de ligação ou a desativação temporária é uma forma de ligação: “para um algoritmo, qualquer forma de ausência fornece informações importantes” (Bucher, 2020, p. 611). Ou seja, mesmo aqueles que tecnicamente não estão ligados à rede não estão fora do sistema de produção de dados.

Desconexão e escolhas de saúde

De acordo com a literatura analisada, a interrupção da utilização da tecnologia, como um smartphone ou as redes sociais, durante um período específico é outra forma de lidar com os custos da conectividade, colocando a tónica nas questões de saúde. Níveis elevados de estresse e ansiedade levam muitas pessoas a querer abrandar e desligar-se do mundo em linha.

Essa forma particular de desconexão oferece uma oportunidade de aceder a outros imaginários sociais na era digital. Nesse sentido, pode traduzir um desejo de lidar com o tempo de forma diferente. A aceleração da comunicação relacionada com a inovação tecnológica é uma das formas mais mensuráveis de aceleração – a estrutura temporal e o regime de tempo das sociedades capitalistas modernas (Rosa, 2013) – associada ao aprofundamento da mediatização (Couldry & Hepp, 2017), que gerou uma nova temporalidade na atual sociedade de alta

velocidade. Nesse contexto, a desconexão está associada à ideia de suspender as pressões temporais e (re)ganhar controlo sobre o tempo.

Outros estudos indicam também que a desconexão digital é uma estratégia seguida quando se pretende contemplar outras formas de ligação ou reconexão com o mundo físico sem qualquer tipo de mediação tecnológica. Livre da pressão da tecnologia digital, pode-se “experimentar uma forma de reconexão superior a um estado primordial da natureza” (Natale & Treré, 2020). Se a conectividade excessiva à tecnologia digital é criticada por ser tóxica e intrusiva, as experiências mediáticas não digitais e off-line adquiriram novos significados associados a formas mais genuínas e autênticas de envolvimento e sociabilidade, ou seja, a uma maior interação com os outros (Karlsen & Syvertsen, 2016; Light & Cassidy, 2014; Woodstock, 2014).

Por conseguinte, sugerimos que, perspetivadas desse modo, a resistência e a desconexão podem ser entendidas como um mecanismo de sobrevivência para lidar com o que não se pode controlar. A resistência é uma prática para gerir a ansiedade e a incerteza relacionadas a um sentimento de impotência produzido pela tecnologia. Jorge (2019) salienta que o bem-estar é cada vez mais mercantilizado à medida que os indivíduos sinalizam a necessidade e a relevância do autocontrolo no uso dos meios digitais. Todavia, Franks, Chenhall e Keogh (2018) descobriram que a desconexão pode ser benéfica para a saúde e prejudicial para as relações sociais, uma vez que estas se tornam cada vez mais bidimensionais (on-line e off-line ao mesmo tempo). Isso conduz-nos à segunda tendência identificada na revisão da literatura, uma vez que a centralidade do contexto surge como um aspeto fundamental para compreender melhor os paradoxos da resistência aos *media* e, especialmente, da desconexão digital.

Perspetiva centrada no contexto

A perspetiva centrada no contexto discute o processo crescente de mediação da vida, bem como o papel dos factores estruturais e contextuais na formação da resistência aos *media*. Nesse sentido, a resistência é abordada por relação a pontos de vista sociais, culturais e psicológicos, ligando-a a práticas e dinâmicas quotidianas. Enraíza-se também em constrangimentos individuais, nomeadamente em formas sociais de subjugação (como imposições familiares e socioeconómicas) e em decisões pessoais activas (como o direito a ser diferente ou a seguir uma visão política distintiva sobre as tecnologias).

Os factores estruturais e contextuais que moldam a utilização dos *media* e a resistência a eles são dimensões importantes da investigação reunida nessa segunda tendência. Além disso, a resistência compreende uma variedade de abordagens e ferramentas que expressam um espaço político de resistência às fontes de poder

dominantes e de desigualdade. Por exemplo, Velkova & Kaun (2019, p. 13) exploram a noção de “resistência como reparação” – ou seja, como uma estratégia para corrigir o trabalho dos algoritmos: “uma que não nega o poder dos algoritmos, mas opera dentro da sua estrutura, usando-os para diferentes fins”. Nesse sentido, a resistência pode significar uma posição política contra uma forma particular de organização social estruturada nas assimetrias de poder entre aqueles que recolhem e analisam dados e aqueles que estão sujeitos a esses critérios de recolha e análise de dados (van Dijck, 2014; Milan & van der Velden, 2016).

Ciclo de vida e família

O ciclo de vida – especialmente suas fases negativas, como o desemprego – é um fator explicativo relevante, uma vez que as restrições económicas podem criar rotinas não voluntárias de resistência aos meios de comunicação e a desconexão temporária pode prejudicar as condições de vida.

Na era digital, em que a posse e a manutenção da tecnologia são fundamentais no quotidiano, para alguns dos mais vulneráveis da sociedade, conseguir manter o acesso ao telemóvel é normalmente feito à custa de outros recursos sociais (por exemplo, relações de tensão por pedir emprestado o telemóvel a amigos ou vizinhos) ou materiais (por exemplo, dinheiro para a gasolina ou calçado novo para os filhos). No entanto, a impossibilidade de manter o uso do telemóvel pode ter impacto no acesso a cuidados de saúde, oportunidades de emprego ou serviços sociais (por exemplo, habitação, senhas de alimentação), para além da perda de ligações sociais (Gonzales et al., 2016).

No lado oposto do espectro, encontramos estratégias de resistência para conter a utilização dos *media* (Woodstock, 2016). Enquanto evidência de capital social e ato de distinção (Bourdieu, 1979), a resistência pode basear-se no pressuposto de que os conteúdos mediáticos embrutecem culturalmente as pessoas. A partir de uma posição de abundância, dosear o uso dos *media*, nomeadamente telemóveis e redes sociais, é uma estratégia de resistência para limitar a presença da tecnologia na vida quotidiana (Kaun & Schwarzenegger, 2014; Woodstock, 2016). O espaço e o tempo sem ecrãs ligados – o silêncio digital (Beattie & Cassidy, 2020) – é descrito como uma estratégia para aumentar a consciência sobre a vida off-line (Dickinson et al., 2016; Rosenberg, 2019).

A família, bem como outras variáveis sociais e psicológicas, influencia a relação das pessoas com os conteúdos mediáticos, por exemplo, os hábitos de consumo de notícias. Alguns estudos centram-se em factores contextuais (por exemplo, currículos escolares), outros em usos e gratificações (por exemplo, vigilância) e outros em traços de personalidade (por exemplo, necessidade de cognição) e orientações relacionadas com assuntos públicos (por exemplo, sentido de dever cívico) (Valenzuela et al., 2016).

A idade também é um marcador que molda a intenção de evitar notícias: os mais jovens estão cada vez menos interessados em informação sobre assuntos públicos e no consumo de notícias em geral. Ainda assim, considerando que os grupos mais velhos (por exemplo, estudantes universitários) são o foco central da investigação sobre o tema, os adolescentes continuam a ser “um grupo demográfico pouco estudado na investigação sobre a juventude e os *media* noticiosos” (Valenzuela et al., 2016, p. 3).

Caminho cívico

Como indicado anteriormente, embora alguns trabalhos destaquem dimensões positivas e refrescantes em relação à não utilização de notícias, que podem ser associadas a um forte interesse cívico (Woodstock, 2014, 2016), Palmer e Toff (2020) destacam que os incentivos sociais para se estar atualizado é uma norma cada vez menos dominante. A ligação a uma “comunidade de notícias” diminuiu nas sociedades digitais. Os evitadores de notícias consideram frequentemente que a informação importante sempre os encontrará, uma vez que fazem parte de um fluxo de comunicação a duas etapas filtrado por fontes pessoais. Essas pessoas confiam noutras, muitas vezes membros da família, para as informar sobre o que realmente precisam saber (Palmer & Toff, 2020).

A imaginação – e, ao mesmo tempo, a acessibilidade a conteúdos gerados pelos utilizadores – está a abrir caminhos para criticar a atmosfera omnipresente das tecnologias de comunicação. Mesmo que cada vez mais enquadrada como uma consequência inevitável de viver em um mundo digital, a intromissão dos algoritmos suscitou novos significados para a resistência, nomeadamente, em reação à vigilância (Light, 2014), como uma escolha de estilo de vida (Kaun & Treré, 2018) – mais especificamente, uma política de estilo de vida (Portwood-Stacer, 2013) – ou ativismo político (Kuntsman & Miyake, 2019).

Seja enquadrada como uma experiência temporária ou uma estratégia para domar a conectividade, Hesselberth (2018), Jorge (2019) e Treré, Natale, Keightley e Punathambekar (2020) argumentam que a desconexão é muito menos transformadora do que restauradora do capitalismo de dados (Zuboff, 2015; Couldry & Mejias, 2019). A cultura da conectividade faz parte ou é uma expressão dessa nova modalidade de capitalismo e há uma linha de pesquisa que cada vez mais destaca que a ideologia neoliberal encontrou um caminho para colonizar a desconexão, enquadrando-a como uma forma de escapismo que atende às necessidades do *ethos* neoliberal. Se considerarmos os campos de desintoxicação, por exemplo, com participantes provenientes das elites tecnológicas, podemos compreender que “a ‘fuga à desconexão’ temporária se revela como outra forma de aumentar a produtividade e, portanto, é completamente funcional para o *status quo* capitalista” (Natale & Treré, 2020, p. 628). Os autores continuam: “a desconexão como forma

de crítica e de mudança sociopolítica é muitas vezes desactivada e subsumida pela dinâmica do capitalismo digital sob a fachada inócua da fuga em relação a questões de autenticidade, atenção plena e nostalgia”.

Do mesmo modo, a “desconexão através do envolvimento” (Natale & Treré, 2020, p. 626) assinala um conjunto de práticas que activam a desconexão como envolvimento crítico com as tecnologias e plataformas digitais. O hibridismo, o anonimato e o *hacking* são as principais formas de “descomodificar a desconexão e reformulá-la como fonte de crítica colectiva ao capitalismo digital” (Natale & Treré, 2020, p. 626). No entanto, é preciso ter em conta que a vontade de alguém se desligar não é suficiente, porque esse é um ato que escapa ao controlo individual, uma vez que os dados são moldados (ativa e passivamente) em conjunto com outros e requerem competências digitais. Isso significa que, na era digital, a desconexão é profundamente paradoxal: como prática ou crítica, é uma modalidade dentro – e não fora – da cultura conectada.

Por sua vez, a desconexão da Internet imposta de cima para baixo pode ser um ato de repressão política (Kaun & Treré, 2018) conduzido por governos liberais, mas também por países democráticos, como ilustra o “caso Snowden” (van Dijck, 2014). Essa perspectiva também trouxe de volta um entendimento do pânico moral relacionado à cultura de vigilância em grande escala incorporada em sistemas de grandes volumes de dados.

Por sua vez, a desconexão ascendente (por exemplo, interferência no sinal de rede) está a ser praticada como um ato de pirataria ou de resistência contra a vigilância estatal e comercial ou, em um sentido mais lato, como uma resistência contra paradoxos das sociedades digitais. Essas várias modalidades de vigilância são a expressão de uma crítica a uma forma particular de organização social estruturada nas assimetrias de poder entre aqueles que recolhem e analisam dados e os que estão sujeitos a esses critérios de recolha e análise de dados (Milan & van der Velden, 2016; van Dijck, 2014). Nesse entendimento é concedida especial atenção à forma como a vigilância estatal e comercial explora os indivíduos sem seu pleno conhecimento, vontade ou interesse.

Nesse sentido, a discussão se beneficia do que Treré, Natale, Keightley e Punathambekar (2020, p. 607) identificam como “universalismo da desconexão”. Esse enquadramento revela uma perspectiva ocidental centrada em sujeitos com formação privilegiada e um discurso que gira em torno de ambientes mediáticos ricos e dos problemas que daí advêm. Como consequência, os autores argumentam que a agenda de investigação sobre a desconexão/conectividade tende a “ignorar as formas como a desconexão é realizada e vivida em outras partes do mundo e, na verdade, entre as minorias vulneráveis das nações ocidentais ricas” (2020, p. 607).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse artigo teve como objetivo contribuir para o debate sobre a desconexão digital, abordando também o conceito de resistência, um construto relacionado e mais estabelecido nos estudos de *media* e comunicação. Nosso principal intuito foi, assim, identificar tendências de investigação associadas a ambos os conceitos e fizemo-lo através de uma meta-análise da literatura recolhida para o efeito.

Nesse processo identificámos duas tendências principais: uma que designámos por *abordagem centrada nos media* e outra intitulada *perspetiva centrada no contexto*. Como referido anteriormente, ambas as tendências não reflectem uma postura dicotomizante e não devem ser entendidas como opostas, mas sim como parte de um espectro. Isso significa que, apesar de os trabalhos centrados nos *media* não ignorarem o quadro mais amplo em que as práticas e atitudes de resistência podem ocorrer, o ponto focal é colocado em uma tecnologia ou conteúdo mediático específico. Por sua vez, a perspectiva centrada no contexto analisa os *media* e a tecnologia em uma rede de estruturas ou circunstâncias da vida que têm um valor explicativo para compreender a resistência e a desconexão como uma expressão de um contexto.

Em um ambiente de mudanças no panorama da tecnologia, nossa análise da literatura sugere que as duas principais tendências identificadas não são lineares nem sequenciais. Pelo contrário, são cíclicas e recursivas no tempo. Por exemplo, se a resistência aos *media* começou a relacioná-los com sentimentos de ansiedade e receios de pânico moral, no final do século XIX, esse enquadramento regressou ao discurso social nos primeiros anos do cinema e da televisão, no século XX. Por sua vez, como demonstrámos neste artigo, a ascensão das comunicações por meio das tecnologias refinou-se, em vez de interromper as ondas de pânico moral (como a resistência aos meios de comunicação social e aos contextos de desconexão digital) atualizando-as em processos de medo e reação ao desconhecido e a potenciais excessos. No novo milénio, o digital abordado como patologia surge recorrentemente no discurso público (os “ficheiros do Facebook” e os “Facebook Papers” são ambos exemplo disso). Isso significa que a preocupação histórica em torno dos *media* é recorrente e inicia rapidamente ondas de medo e suspeita sempre que um *media* emergente se torna proeminente na sociedade. Por isso, o artigo sugere que a resistência deve ser entendida como um relato de ondas de constrangimentos ao longo do tempo.

Além disso, este artigo sugere que a resistência aos *media*, enquanto conceito e como prática, é flexível e adaptável. Queremos dizer que a forma como a resistência é elaborada em um período temporal específico pode ser entendida como um sintoma que revela quais os temas que dominam o debate público e preocupam a sociedade em um determinado momento. Nesse sentido, a resistência é indissociável de narrativas sociais, políticas e culturais de esperança e declínio.

Este artigo estava, igualmente, interessado em considerar a relação entre resistência e desconexão. A ligação entre ambos os conceitos levou-nos a procurar quais seriam os pressupostos, entendimentos e necessidades subjacentes que ajudam a perceber as razões pelas quais os investigadores na área dos *media* e da comunicação desenvolveram uma linha de estudos que, à primeira vista, é difícil de separar da pesquisa sobre a resistência aos *media*.

De um ponto de vista pragmático, poder-se-ia dizer que o conceito de desconexão está mais em sintonia com a omnipresença conectiva da era digital, utilizando seu aparato teórico para abordar as experiências e os significados da conectividade para os indivíduos. De modo um pouco mais polémico, falar de desconexão em vez de resistência poderá revelar, acima de tudo, uma atualização ao nível do vocabulário do que uma verdadeira perspectiva distinta da consolidada ao longo do tempo pelos estudos de resistência. Não obstante, defendemos que o conceito de desconexão constrói uma relação diferente entre os *media*, a tecnologia e os indivíduos, uma relação que coloca a agência no centro da problematização e o *locus* do poder no indivíduo. Essa abordagem pode ser vista como uma expressão da cultura de autorregulação que domina a sociedade ocidental (Syvertsen et al., 2014), em que os indivíduos são vistos como tendo o fardo e a responsabilidade de lidar com as pressões e tensões promovidas pela ligação permanente.

Independentemente da quantidade, diversidade e intensidade das práticas de desconexão que se podem adotar, e dos significados subjectivos associados a essas práticas, é evidente que a literatura sobre desconexão e vida quotidiana tende a colocar a agência no centro. A possibilidade de optar pela desconexão, por qualquer motivo que seja, tende a ser enquadrada como uma opção controlada pelo indivíduo, ou seja, como uma forma selectiva e estratégica de agência individual. Desse modo, a desconexão é associada a práticas de autorregulação e a actos de auto-escolha, como ilustrámos com a discussão da desconexão como uma escolha individual, seja por razões políticas ou de bem-estar. Nesse contexto, e depois de efectuarmos uma revisão da literatura, consideramos que uma perspectiva que parece estar por explorar nos estudos sobre a desconexão é o papel desempenhado pela rede social dos indivíduos nas suas experiências de desconexão (explorado noutra lugar por Figueiras & Brites, 2022).

Em suma, o artigo argumenta que os estudos sobre desconexão se beneficiariam se se afastassem de uma abordagem individualista da agência, centrada apenas na escolha e no controlo individuais. Como observa Lomborg, “a desconexão individual é fútil” (Lomborg, 2020, p. 304). Por isso, consideramos que os estudos sobre desconexão se beneficiariam se incluíssem uma abordagem crítica que considera como a desconexão, mesmo que iniciada apenas por um indivíduo, é moldada por possibilidades colectivas.

Juntamente com a narrativa da desconexão como um ato de autoconsciência e autocontrole individual, existem outros enquadramentos diferentes que possibilitam analisar a interação entre o indivíduo e a comunidade na era digital individualizada. Acresce que é necessária uma perspectiva ainda mais ampla para mobilizar a resistência contra a dataficação e a colonização de nossas vidas pelas plataformas, entendendo-a como um esforço crítico coletivo.

Uma nota final: questões relacionadas com os indivíduos privilegiados do Hemisfério Norte e das sociedades ocidentais continuam a dominar a agenda da investigação sobre a desconexão. Por essa razão, consideramos que é necessário desenvolver uma abordagem mais sensível ao contexto. Ou seja, uma abordagem que dê mais espaço às práticas de investigação e aos significados atribuídos à desconexão em contextos e grupos vulneráveis no Hemisfério Norte, bem como no Sul Global, uma vez que as experiências moldam os significados que lhes são atribuídos. Vale a pena mencionar que essa questão tornou-se bastante evidente enquanto realizávamos a recolha de dados. Encontrámos apenas alguns artigos sobre desconexão nas revistas científicas não anglo-saxónicas analisadas, o que realça que o conceito de desconexão é pouco perspectivado fora da esfera do privilégio e do individualismo. ■

REFERÊNCIAS

- Beattie, A., & Cassidy, E. (2020). Locative disconnection: The use of location-based technologies to make disconnection easier, enforceable and exclusive. *Convergence*, 27(2), 395–413. <https://doi.org/10.1177/1354856520956854>
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Les Éditions de Minuit.
- Bucher, T. (2020). Nothing to disconnect from? Being singular plural in an age of machine learning. *Media, Culture & Society*, 42(4), 610–617. <https://doi.org/10.1177/0163443720914028>
- Bräuchler, B., & Postill, J. (2010). *Theorising Media as Practice*. Berghahn Books.
- Couldry, N., & Mejjias, U.A. (2019). *The Costs of Connection. How data is colonizing human life and appropriating it for capitalism*. Stanford University Press.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Wiley.
- Drotner, K. (1999). Dangerous media? Panic discourses and dilemmas of modernity. *Paedagogica Historica*, 35(3): 593–619. <https://doi.org/10.1080/0030923990350303>
- Dickinson, J., Hibbert, J., & Filimonau, V. (2016). Mobile technology and the tourist experience: (Dis)connection at the campsite. *Tourism Management*, 57, 193–201. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2016.06.005>

- Dvir-Gvirsman, S. (2014). It's Not That We Don't Know, It's That We Don't Care: Explaining Why Selective Exposure Polarizes Attitudes. *Mass Communication & Society*, 17(1), 74–97. <https://doi.org/10.1080/15205436.2013.816738>
- Eisenhart, M. (1998). On the subject of interpretive reviews. *Review of Educational Research*, 68(4), 391–399. <https://doi.org/10.3102/00346543068004391>
- Figueiras, R., & Brites, M. J. (2022). Connecting the individual and the *other* in disconnection studies. *Media, Culture & Society*, 44(4), p. 837-847.
- Franks, J., Chenhall, R., & Keogh, L. (2018). The Facebook Sabbatical as a Cycle: Describing the Gendered Experience of Young Adults as They Navigate Disconnection and Reconnection. *Social Media + Society*, 4(3), 391–399. <https://doi.org/10.1177/2056305118801995>
- Gonzales, A. L., Ems, L., & Suri, V. R. (2016). Cell phone disconnection disrupts access to healthcare and health resources: A technology maintenance perspective. *New Media & Society*, 18(8), 1422–1438. <https://doi.org/10.1177/1461444814558670>
- Hesselberth, P. (2018). Discourses on connectivity and the right to disconnect. *New Media & Society*, 20(5), 1994–2010. <https://doi.org/10.1177/1461444817711449>
- Jansson, A. (2018). *Mediatization and Mobile Lives*. Routledge.
- John, N., & Dvir-Gvirsman, S. (2015). “I don't like you any more”: Facebook unfriending by Israelis during the Israel–Gaza conflict of 2014. *Journal of Communication*, 65(6): 953–974. <https://doi.org/10.1111/jcom.12188>
- John, N., & Gal, N. (2018). “He's Got His Own Sea”: Political Facebook Unfriending in the Personal Public Sphere. *International Journal of Communication*, 12, 2971–2988. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/8673/2410>
- Jorge, A. (2019). Social media, interrupted: users recounting temporary disconnection on Instagram. *Social Media + Society*, 5(4). <https://doi.org/10.1177/2056305119881691>
- Karlsen, F., & Syvertsen, T. (2016). You Can't Smell Roses Online. Intruding Media and Reverse Domestication. *Nordicom Review*, 37(s1), 25–39. <https://doi.org/10.1515/nor-2016-0021>
- Kaun, A., & Schwarzenegger, C. (2014). ““No media, less life?”“ Online disconnection in mediatized worlds. *First Monday*, 19(11). <https://doi.org/10.5210/fm.v19i11.5497>
- Kaun, A., & Treré, E. (2018). Repression, resistance and lifestyle: charting (dis)connection and activism in times of accelerated capitalism. *Social Movement Studies*, 9(5-6), 697-715. <https://doi.org/10.1080/14742837.2018.1555752>
- Kline, R. (2003). Resisting consumer technology in rural America: the telephone and electrification. In: Oudshoorn N, & Pinch T (eds.), *How Users Matter: The Co-Construction of Users and Technology* (pp. 51–63). MIT Press.

- Kuntsman, A., & Miyake, E. (2019). The paradox and continuum of digital disengagement: Denaturalizing digital sociality and technological connectivity. *Media, Culture & Society*, 41(6), 901–913. <https://doi.org/10.1177/0163443719853732>
- Light, B. (2014). *Disconnecting with Social Networking Sites*. Palgrave Macmillan.
- Light, B., & Cassidy, E. (2014). Strategies for the suspension and prevention of connection: Rendering disconnection as socioeconomic lubricant with Facebook. *New Media & Society*, 16(7), 1169–1184. <https://doi.org/10.1177/1461444814544002>
- Livingstone, S., Mascheroni, G., & Staksrud, E. (2018). European research on children's internet use: Assessing the past and anticipating the future. *New Media & Society*, 20(3): 1103–1122. <https://doi.org/10.1177/1461444816685930>
- Lomborg, S. (2020). “Disconnection is futile – Theorizing resistance and human flourishing in an age of datafication. *European Journal of Communication*, 35(3): 301–305. <https://doi.org/10.1177/0267323120922094>
- Manokha, I. (2018). Surveillance, Panopticism, and Self-Discipline in the Digital Age. *Surveillance & Society*, 16(2), 219–237. <https://doi.org/10.24908/ss.v16i2.8346>
- Milan, S., & van der Velden, L. (2016). The alternative epistemologies of data activism. *Digital Culture & Society*, 2(2): 57–74. <https://doi.org/10.14361/dcs-2016-0205>
- Natale, S., & Treré, E. (2020). Vinyl won't save us: reframing disconnection as engagement. *Media, Culture & Society*, 42(4), 626–634. <https://doi.org/10.1177/0163443720914027>
- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., Levy, D. A. L., & Nielsen, R. K. (2017). *Reuters Institute Digital News Report 2017*. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/Digital%20News%20Report%202017%20web_0.pdf
- Pagh, J. (2020). Managing context collapses: The internet as a conditioning technology in the organization of practices. *International Journal of Communication* 14, 2810–2827. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/11872>
- Palmer, R., & Toff, B. (2020). What Does It Take to Sustain a News Habit? The Role of Civic Duty Norms and a Connection to a “News Community” Among News Avoiders in the UK and Spain. *International Journal of Communication* 14: 1634–1653. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/12252>
- Palmer, R., & Toff, N. (2022). Defining news avoidance: the importance of overall news consumption and intention. [Paper presentation] ICA conference, Paris.
- Portwood-Stacer, L. (2013). Media refusal and conspicuous non-consumption: The performative and political dimensions of Facebook abstention. *New Media & Society*, 15(7), 1041–1057. <https://doi.org/10.1177/1461444812465139>
- Rosa, H. (2013). *Social Acceleration*. Columbia University Press.
- Rosenberg, H. (2019). The “flashpacker” and the “unplugged”: Cell phone (dis)connection and the backpacking experience. *Mobile Media & Communication*, 7(1), 111–130. <https://doi.org/10.1177/2050157918777778>

- Schröder, K. C., & BlachØrsten, M. (2016). *The nature of news avoidance in a digital world-digital news report 2016*. <http://www.digitalnewsreport.org/essays/2016/nature-news-avoidance-digital-world/>
- Stroud, N. J., & Collier, J. R. (2018). Selective exposure during the 2016 presidential campaign. In B. Warner, D. G. Bystrom, M. McKinney, & M. C. Banwart (Eds.), *An Unprecedented Election: Campaign Coverage, Communication, and Citizens Divided* (pp. 21-39). Praeger.
- Syvetsen, T. (2017). *Media Resistance: Protest, Dislike, Abstention*. Palgrave.
- Syvetsen, T., Enli, G., Mjøs, O.J, & Moe, H. (2014). *The Media Welfare State. Nordic Media in the Digital Era*. University of Michigan Press.
- Treré, E., Natale, S., Keightley, E., & Punathambekar, A. (2020). The limits and boundaries of digital disconnection. *Media, Culture & Society*, 42(4), 605–609. <https://doi.org/10.1177/0163443720922054>
- Valenzuela, S., Bachmann, I., & Aguilar, M. (2016). Socialized for News Media Use: How Family Communication, Information Processing Needs, and Gratifications Determine Adolescents' Exposure to News. *Communication Research*, 46(8), 1095–1118. <https://doi.org/10.1177/0093650215623833>
- van Dijck, J. (2014). Datafication, Dataism and Dataveillance: Big Data between Scientific Paradigm and Ideology. *Surveillance & Society*, 12(2), 197–208. <https://doi.org/10.24908/ss.v12i2.4776>
- Velkova, J., & Kaun, A. (2019). Algorithmic resistance: media practices and the politics of repair. *Information, Communication & Society*, <https://doi.org/10.1080/1369118X.2019.1657162>
- Woodstock, L. (2014). The news-democracy narrative and the unexpected benefits of limited news consumption: The case of news resisters. *Journalism*, 15(7), 834–849. <https://doi.org/10.1177/1464884913504260>
- Woodstock, L. (2016). “It’s kind of like an assault, you know”: media resisters’ meta-decoding practices of media culture. *Critical Studies in Media Communication*, 33, 399-408. <https://doi.org/10.1080/15295036.2016.1222076>
- Yang, J., Barnidge, M., & Rojas, H. (2017). The politics of “unfriending”: User filtration in response to political disagreement on social media. *Computers in Human Behavior*, 70, 22–29. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2016.12.079>
- Zuboff, S. (2015). Big Other: Surveillance Capitalism and the Prospects of an Information Civilization, *Journal of Information Technology*, 30, 75–89. <https://doi.org/10.1057/jit.2015.5>

Artigo recebido em 19 de agosto de 2022 e aprovado em 20 de abril de 2023.

Ouvir para além do Antropoceno: *Poetry as an ecological survival*^a

Listening beyond the Anthropocene: Poetry as an ecological survival

JOÃO PEDRO AMORIM^b

Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, CITAR, Porto, Portugal

LUÍS TEIXEIRA^c

Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, CITAR/CCD, Porto, Portugal

RESUMO

A partir de *Poetry as an ecological survival* do artista Nuno da Luz, iremos refletir sobre formas de envolvimento ambiental e ecológica. Esta exposição nos permite propor uma alternativa sensorial à discussão crítica sobre as narrativas do Antropoceno, respondendo às críticas colocadas sobre este conceito. A arte sonora tem um papel fundamental na redefinição da nossa relação com o planeta dadas as características materiais do som e o fato de complementar a mundividência ocidental, que privilegia a visão. O trabalho do artista cria um estar-no-mundo em que o visitante é penetrado pelas ondas sonoras, o que causa a redefinição da sua condição ecológica: criando, assim, uma “sobrevivência ecológica.”
Palavras-chave: Antropoceno, arte sonora, ecologia, arte contemporânea, estudos culturais.

ABSTRACT

From the analysis of *Poetry as an ecological survival* by sound artist Nuno da Luz, we reflect upon forms of environmental and ecological involvement. This exhibition proposes a sensorial alternative to the critical discussion around Anthropocene narratives, answering some of the critics of this concept. Sound art plays an important role given its material characteristics and the fact that it complements the Western world-view, which privileges vision. The way the work of Nuno da Luz creates a being-in-the-world in which visitors are penetrated by sound waves proposes a redefinition of our ecological condition, hence creating an “ecological survival.”

Keywords: Anthropocene, sound art, ecology, contemporary art, cultural studies.

^a Este artigo partiu de uma análise preliminar apresentada na comunicação *Residências Artísticas como Plataformas de Investigação Artística: Poetry as an ecological survival*, no Seminário de Pós-Graduação Inovamundi em 2019, publicada nos Anais do Seminário de Pós-Graduação, 2019, v. 12. Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil. O foco do artigo foi alterado e a profundidade da análise, muito desenvolvida.

^b João Pedro Amorim (1993, n. Arcos de Valdevez) é um artista visual e doutorando no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0267-1276>.
E-mail: jpamorim@ucp.pt

^c Luís Teixeira, licenciado e doutorado em Engenharia Eletrotécnica e de Computadores pela Universidade do Porto, é docente da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa desde 1997. Tem vasta experiência em investigação em humanidades digitais, com ênfase em sistemas imersivos e interativos.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1206-4576>.
E-mail: lteixeira@ucp.pt



FINANCIAMENTO

Este projeto foi desenvolvido com bolsa de doutoramento (UI/BD/151010/2021) em Ciência e Tecnologia das Artes na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, com fundos da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e do FSE (Fundo Social Europeu), através do Programa Operacional Regional do Norte (NORTE 2020). A investigação preliminar para este artigo foi desenvolvida no âmbito do projeto (NORTE-01-0145-FEDER-022133), cofinanciado pelo NORTE 2020, através do Portugal 2020 e do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER).

CRÔNICA DE UMA NATUREZA DESENCANTADA

NA ÚLTIMA DÉCADA, a destruição da natureza pelas sociedades humanas tornou-se evidente. Se a emergência de movimentos de jovens ecologistas não é nova¹, tudo parece indicar que estamos próximos de um ponto de não retorno. A medir pela preponderância midiática que tem assumido, a conscientização sobre o estado do planeta é maior do que em algum momento nas últimas décadas. Contudo, a evidência do problema, fundada numa prolífica produção de imagens de sobre-exploração e desgraças climáticas, não é ainda suficiente para influenciar de forma significativa os círculos de decisão das sociedades humanas. A narrativa do Antropoceno, enquanto nova era geológica marcada pelo impacto significativo das atividades humanas nos ecossistemas terrestres, parece ter saído dos círculos privados da geografia para atingir o inconsciente coletivo. Este conceito, discutido mais à frente, parece pôr em evidência a necessidade de implementar medidas a nível global que atrasem ou revertam o problema.

Se uma política e economia mais ecológicas são em si necessárias, consideramos que não são suficientes. Tal estratégia assentaria numa correção da consequência, deixando por tratar a causa do estado atual. As sociedades capitalistas contemporâneas têm como prática e pensamento “segurar uma natureza desencantada.” (Adorno & Horkheimer, 1944/2006, p. 4). A primeira causa-consequência desse desencantamento é a oposição entre natureza-cultura – uma das dicotomias que definem a razão ocidental². Este dualismo estruturante das sociedades ocidentais baseia-se numa produção social: a extração do humano dos ecossistemas a que pertence; e a criação da esfera cultural em que se insere tudo o que é humano, antípoda do que é natural. Esta transformação ontológica define a rutura que atravessa a história da relação das sociedades ocidentais do Hemisfério Norte – e mais recentemente de uma grande maioria das sociedades orientais e do Hemisfério Sul – com a natureza. A complexidade dos sistemas naturais é ordenada, classificada e reduzida a fórmulas numéricas com o único fim

¹ Trinta anos antes de Greta Thunberg, outra adolescente, Severn Cullis-Suzuki, teve proeminência ao defender as mesmas causas. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ZOp5ATk_rIM

² Hoje dominante por todo o globo, o processo de globalização que temos vivido e em que vivemos ainda, apesar de algumas dúvidas sobre as suas transformações futuras, consiste na expansão global do domínio do que Boaventura de Sousa Santos define como as epistemologias do norte sobre os sistemas de conhecimento dos diferentes povos do planeta.

de aprender “como usar de forma a dominá-la [à natureza] e aos outros homens” (Adorno & Horkheimer 1944/2006, p. 4)³. Esta ação, levada muitas vezes a cabo pela ciência e pela tecnologia, consiste na “redução e maleabilidade dos homens [que] é apresentada como ‘progresso’” (Adorno & Horkheimer 1944/1967, p. 44), progresso esse que também se mede pela capacidade de dominar e explorar os “recursos naturais”. Esta perspectiva positivista vê todas as espécies e todos os elementos de cada ecossistema como algo a que tem o direito de usufruto.

O racional de dominação é hoje o racional do próprio capitalismo. Aquilo “a que chamamos ‘natureza’ é *interno* ao capitalismo, não um domínio completamente separado” (Castree, 2017, p. 58). Neil Smith (1984, pp. 49-91) desenvolveu, a partir de textos de Marx e Engels, o conceito de “produção de natureza”, que descreve os vários processos através dos quais o ser humano, enquanto parte da natureza, produz os meios de satisfação das suas necessidades, através do trabalho. Ao longo da progressão dos estágios económicos – da produção em geral, isto é, produção direcionada a satisfazer necessidades biológicas; até à contemporânea produção capitalista, estágio em que se naturaliza a necessidade de produção de excedentes para garantir a sobrevivência do próprio sistema – o “substrato material é mais e mais o produto de produção social, e os eixos dominantes de diferenciação são cada vez mais sociais na sua origem”⁴ (Smith, 1984, p. 50). Neste processo, Smith descreve o paralelismo que existe entre a crescente alienação dos trabalhadores e a crescente produção social da natureza como consequências de uma complexificação de processos de produção no sentido de um sistema capitalista. Por esse motivo, apesar de este sistema social humano ter algum domínio⁵ sobre a natureza, os seres humanos (pelo menos aqueles que não controlam os meios de produção) não vivem livres, estando iminente a revolta que “traria consigo a histórica oportunidade única de os seres humanos se tornarem sujeitos sociais “com vontade” e não os sujeitos naturais da sua própria história” (Smith, 1984, p. 85).

A relação desencantada com a natureza é inextricável da produção capitalista e do modelo de razão ocidental. Boaventura de Sousa Santos (2018, p. 262) descreve de que forma a razão ocidental, que é “tão necessária como é parcial”, produz ativamente a não-existência (desaparecimento, coerção) de outras formas de conhecimento e de entender o mundo. No centro da razão ocidental, a ciência é constituída como única forma de interpretar o mundo – ou a qual une todas as outras formas – e a medida de valoração de um determinado conhecimento corresponde ao seu valor de uso, ao seu valor de troca e ao seu valor capital.

Qualquer solução duradoura que permita ultrapassar o grande impasse na relação das sociedades humanas com a natureza passará não só por uma reconfiguração do sistema económico vigente, mas fundamentalmente pela promoção de uma maior diversidade de formas de conhecimento. Desta forma, poderá ser possível voltar a

³Todas as citações traduzidas neste artigo, foram traduzidas pelos autores.

⁴Ao ponto de se desenvolver uma segunda natureza, que diz respeito às sociedades e instituições humanas: “Through human agency, a cleavage is created between nature and society, between a first nature and a second nature. The latter comprises exactly those societal institutions which facilitate and regulate the exchange of commodities, both directly and indirectly” (Smith, 1984, p. 65).

⁵Smith (1984) discute a dificuldade em se falar em domínio ou controlo na Conclusão do capítulo (pp. 85-91).

pensar o elemento humano como parte da natureza, e pensar esta não como um elemento externo que existe para ser estudado e explorado, mas como um sistema complexo do qual fazemos parte e cuja harmonia define também a nossa.

ANTROPOCENO – UM CONCEITO ANTROPOCÊNTRICO?

O Antropoceno apela à ação: sem uma alteração radical dos hábitos das sociedades modernas, está em risco a sobrevivência da espécie humana. Enquanto narrativa, a versão mais pessimista do Antropoceno – aquela na qual falhamos uma alteração de hábitos – nos é familiar. Lembra-nos o castigo de Prometeu, que ousou roubar o fogo aos deuses, o mito pessimista que descreve a tensão entre a civilização e a natureza. Sugere ideias de culpabilidade e de moralismo que têm uma história de opressão paternalista. Por outro lado evidencia a manifesta capacidade humana de agir criticamente sobre a sua ação, num apelo à responsabilidade e exercício da liberdade. Apesar de ser um conceito útil, não podemos deixar de discutir algumas das limitações das várias narrativas do Antropoceno.

Françoise Vergès (2019) denuncia o “Anthropos” que define o conceito, por este ignorar o fato de nem todos os humanos terem o mesmo impacto geológico e por tratar a humanidade como uma categoria homogênea que não reflete a sua concepção histórica como entidade “diferenciada internamente e desenvolvendo-se constantemente por via de contradições internas” (Hartley, 2015). Desta forma, dinâmicas epistemológicas, raciais, de classe e de gênero aparecem amalgamadas num só conceito que ganha parte da sua relevância numa operação de agenciamento da culpabilidade. Ignorando outras formas de exploração e dominação, o conceito revela-se incapaz de reconhecer que o movimento que gera a sobre-exploração dos ecossistemas naturais é, historicamente, o mesmo que define as relações de poder e dominação das sociedades capitalistas.

Esta figura mítica do *Anthropos* está no centro do conceito em análise e, apesar de ter um sentido geral de dissidência, este não deixa de ser antropocêntrico e, em última análise, débil para contrariar o seu sentido – o mito transforma-se em profecia catastrofista. O antropocentrismo do conceito funda-se num certo fascínio, “no reconhecimento dos poderes sem precedentes dos seres humanos” (Simon, 2020, p. 186), uma espécie de “complexo de supremacia humana” (Crist, 2013, p. 133) que “coloca os humanos num pedestal como a única espécie da história do planeta” capaz de transformar o equilíbrio da biosfera (Whitehouse, 2015, p. 54). Donna Haraway (2016) acredita que este conceito é um exemplo de excepcionalismo humano, ao ignorar todas as outras espécies que transformam o planeta – em particular o que ela considera serem as “maiores transformadoras planetárias”: as bactérias. Desta forma, nenhum modelo

satisfatório poderá ignorar as complexas relações entre “espécies orgânicas e atores abióticos”. A narrativa do Antropoceno não é capaz de descrever a complexidade dos sistemas planetários – nem sociais – e muito menos de criar uma narrativa que nos ajude a pensar um futuro diferente, já que é tendencialmente pessimista.

Crist (2013, p. 130) considera, que apesar de muitos daqueles que o usam não terem essa intenção, mesmo “usos compostos do termo estão indiretamente a fortalecer esse discurso ao promoverem a sua legitimidade”. Ao falar do discurso do Antropoceno, Crist refere-se sobretudo à naturalização da “mentalidade de gestão e administração ativa dos sistemas naturais”, e dos conceitos de “recursos naturais”, “capital natural” e “serviços ecológicos”, ao lado de “empreendimento humano” (2013, p. 137). O empreendimento humano considera já a subalternização do natural – daquilo que lhe é externo – à condição de recurso e capital, à disposição do uso. Neste contexto, mesmo as mais sérias preocupações ecológicas são secundárias diante da salvação dos fundamentos do modelo econômico tal como ele é. Sem “rejeitarem a trajetória histórica” (Crist, 2013, p. 136), são impotentes para “criar (ou até imaginar) outra forma de vida” (Crist, 2013, p. 138).

Por outro lado, Bruno Latour, (2014) na perspectiva do antropólogo, considera que qualquer narrativa do Antropoceno, por mais que se limite a narrar um fato, está também a denunciar uma situação grave, dessa forma apelando à responsabilidade das comunidades humanas. Latour vai mais longe, considerando que é precisamente o antropocentrismo do termo que faz do “Anthropos” uma entidade ativa – ao contrário do lugar passivo que assumia nas ciências da terra – ganhando, dessa forma, enquanto espécie, uma intrínseca dimensão moral e política. Seguindo este raciocínio, podemos pragmaticamente assumir que todas as inconsistências do conceito são imediatamente transparentes. Nesse sentido, Latour (2014) considera que “assim que o agente humano recebe o orgulho do lugar central, a natureza exata dessa união” – que ignora fatores epistemológicos, raciais, de classe, geográficos e de gênero – “é imediatamente posta em causa”.

Além da sua difusão e operatividade no confronto e diálogo inter/transdisciplinar,⁶ o Antropoceno revela-se útil enquanto conceito pelas suas

ambiguidades, que dão ênfase às ansiedades e possibilidades que podem ser imaginadas em sistemas globais sob a influência de humanos, e ao seu poder para assinalar tanto a interconectividade de vidas humanas e não humanas e o potencial da sua destruição e silenciamento. (Whitehouse, 2015, p. 54).

Apesar de pensarmos no Antropoceno como algo que cria uma rutura e provoca uma “mudança sem precedente que reescreve os códigos disciplinares como os conhecemos e exige novos arranjos de conhecimento que ainda temos de

⁶ Devemos colocar algumas reservas à apologia da canônica interdisciplinaridade neste contexto, que deve ser feita, mas com cautela. O debate do Antropoceno foi lançado por geógrafos – ainda que, como ironicamente relembra Latour patrocinados pela Haus der Kulturen der Welt, numa rara inversão da hierarquia produtiva – e cedo ressoou na comunidade científica. Os cientistas que trabalham as ciências da Terra deixam de lado “questões de poder social, desacordo social, e conflito social para se focarem exclusivamente no que é considerado ‘atingível’ à luz das oportunidades e constrangimentos na sociedade” (Castree, 2015, p. 61). Isso acontece porque “as aspirações à interdisciplinaridade apenas favorecem colaborações entre geocientistas e outros acadêmicos que partilhem as normas ‘científicas’ de objetividade e racionalidade” (Castree, 2015, p. 60) da sociedade ocidental. Desse modo, eles ignoram a forma como a ciência – isto é, o sistema científico – “sustem a presente economia política injusta e ecologicamente negligente” (Castree, 2015, p. 60).

estabelecer, ... ainda pensamos sobre o nosso predicamento radicalmente novo nos termos que nos são mais familiares”, isto é, narrativas causa-efeito (Simon, 2020, p. 194). Para fazer face à exigência deste conceito – e suas limitações –, é necessário provocar uma rutura epistemológica que ponha em causa o modelo de razão ocidental – que consiste também no racional de dominação. Como foi brevemente demonstrado anteriormente, a relação de dominação sobre a natureza e sobre os humanos subalternos está diretamente relacionada com uma epistemologia dominante, ocidental ou eurocêntrica, em que o saber e o poder se equivalem. Em que o conhecimento é tomado como capital de produção de violência, e a violência capital de produção de conhecimento. O dilema do Antropoceno exige novas representações e ecologias de conhecimento, livres das estruturas ideológicas a que ele está sujeito. Defendemos que para esse efeito a centralidade da narrativa deve ser movida, já que privilegia relações de causa-efeito, e esta complementada por outras formas de conhecimento, como o são os conhecimentos do corpo e das sensações.

UMA FILOSOFIA DA EXPERIÊNCIA E DA SENSACÃO

Os sentidos são o nosso primeiro contacto com o mundo. Apesar de baseados em processos físicos e químicos, o corpo está perfeitamente articulado com aquilo a que podemos chamar mente ou espírito. Se o “mundo é uma [nossa] representação” (Schopenhauer, 1819/1991, p. 39), ela não se faz apenas de objetivas perceções do mundo, mas sobretudo de leitura e interpretação subjetivas de estímulos que nos chegam do exterior. Os nossos sentidos têm sempre uma “função ideológica bem como cultural” que existe antes mesmo de os utilizarmos, pelo que o “juízo e a compreensão atingidos são inadvertidamente dirigidos pelo funcionamento do sentido usado” (Voegelin, 2010, p. xi). Para ultrapassar as predeterminações ideológicas e estéticas dos sentidos (Voegelin, 2010, p. 3) é necessário desenvolver não uma filosofia que explique a experiência, mas “uma filosofia que experiencie”⁷ (Voegelin, 2010, p. xiv). Para isso, a tarefa é de “suspender” noções conceituais tais como gênero artístico e contexto histórico, e “atingir uma escuta do material ouvido, [no momento], contingente e individualmente” (Voegelin, 2010, p. 3).

A razão ocidental⁸ privilegia a visão em detrimento dos outros sentidos. O visual e o conceitual são análogos, enquanto “o sonoro ... supera a forma” (Nancy, 2002/2007, p. 2), dificultando a sua explicação através do discurso. As ideias desenvolvidas na esfera conceitual seguem uma “lógica discursiva ... levantada com base em dominação real” (Adorno & Horkheimer, 1944/2006, p. 14). A posição da visão é por natureza distante “do seu objeto”, recebendo-o “na sua monumentalidade” (Voegelin, 2010, p. xi). É por isso uma “meta-posição, longe do visto, por mais perto que esteja”, que implica um “distanciamento e uma

⁷ Salomé Voegelin refere-se aqui a uma filosofia da arte sonora – “the aim is not a philosophy of sound art that explains experience but a philosophy that experiences” – , contudo o mesmo pensamento pode aplicar-se a outros sentidos, inclusivamente à visão.

⁸ A razão ocidental, descendente direta do iluminismo, é a forma dominante na grande maioria das sociedades contemporâneas e por isso descendente de uma história de produção de conhecimento que se transmitiu sobretudo através de textos e imagens, mas também da escrita de música. Nesse sentido é natural que a construção semiótica e ideológica se tenha desenvolvido mais ao nível da visão e da escrita, e menos no que diz respeito a sentidos menos passíveis de serem registados ou reproduzidos.

objetividade que se apresenta como verdade”, invocando por isso a necessidade da crença: “ver é acreditar” (Voegelin, 2010, p. xii). Esta é também a posição do método científico que promove uma distância entre o sujeito e o objeto, em busca de uma objetiva verdade científica. “A ideologia da visualidade pragmática é o desejo do todo” (Voegelin, 2010, p. 4), o desejo de compreender através dessa distância objetiva o real de forma evidente – que possa ser visualizada.

Contra a clareza da visão, o som é sempre “efêmero e dúbio” (Voegelin, 2010, p. 11). Enquanto que a visão se faz a partir da leitura de raios de luz refletidos em permanência pelos corpos, a audição acontece contemporaneamente ao evento sonoro (Nancy, 2002/2007, p. 14). “O visual persiste até ao seu desaparecimento; o sonoro aparece e desvanece até à sua permanência” (Nancy, 2002/2007, p. 2). O ouvido cria um “ressonante”, num movimento em direção ao interior, e o olho, para o exterior, cria um “evidente” (Nancy, 2002/2007, p. 3). Desta forma, o som também envolve o sujeito de uma forma diferente. “Ouvir é entrar numa espacialidade pela qual, ao mesmo tempo, sou penetrado, já que abre em mim e em meu redor, e a partir de mim e em direção a mim” (Nancy, 2002/2007, p. 14), revelando já as propriedades das dimensões espacio-temporais (Nancy, 2002/2007, p. 13), que transformam a natureza das ondas sonoras diretamente. Desta forma, o real “pode ser experienciado através do corpo que ouve à medida que o som incorpora e medeia uma conexão entre espaço e narrativa” (Taylor & Fernström, 2007, p. 4). A envolvimento sonora coloca o sujeito no centro mas parte de um universo de onde provêm ondas sonoras que o atravessam – e que os corpos “não estão construídos para interromper à sua vontade a chegada do som” (Nancy, 2002/2007, p. 14). O espaço sonoro é um espaço de pertença, e “o sujeito da audição ainda está por vir, espacializado, atravessado, e chamado por si mesmo, soado em si mesmo” (Nancy, 2002/2007, p. 21).

A escuta exige uma “partilha de tempo e espaço com o objeto ou evento sob consideração” (Voegelin, 2010, p. xii). Durante a audição o sujeito é simultâneo com o que é ouvido, sem meta-posição, sem distância, seguindo uma “produção contínua que envolve o ouvinte como percepção intersubjetivamente constituída, enquanto produz a coisa percebida, e ambos, sujeito e trabalho, assim gerados concomitantemente, são transitórios entre si” (Voegelin, 2010, p. xii). A envolvimento sonora “desafia os vieses prevalentes ou a dependência num modelo óculo-cêntrico que predominantemente lê o ambiente através de metáforas visuais” (Taylor & Fernström, 2007, p. 4). Mas, segundo Voegelin (2010, p. xiii), uma “sensibilidade sónica irá iluminar os aspetos invisíveis da visualidade, aumentando em vez de se opondo a uma filosofia visual”. Desafiando “noções de objetividade e subjetividade”, a escuta não distingue o objeto ou evento do restante fundo sonoro, já que a audição é um processo de descoberta: “in listening I am in sound” (Voegelin, 2010, p. 5).

Por esses motivos, a arte sonora constitui uma prática à partida ecológica – isto é, de respeito e de integração com o meio envolvente. Assim, a arte sonora produz uma forma de experienciar o real que está em grande parte apartada da experiência cotidiana. Uma experiência que desde logo contraria o óculo-centrismo, mas que sobretudo permite um contacto sensível com mundo⁹, não subjugada à propensão para a interpretação e para a leitura conceptual ou narrativa, que decorre em simultâneo com o evento sonoro e com a envolvente. Uma experiência que nos penetra e transforma, “baseada na experiência de estar-no-mundo” (Whitehouse, 2015, p. 62), que complementa e expande outras experiências baseadas em linguagem e modelos culturais.

⁹ De notar que é possível ter uma experiência equivalente ao nível da visão. Por um lado, todas as obras, ainda que ocultas por interpretações e simbologias, têm uma dimensão material que o público pode alcançar. Por outro, os impressionistas ensinaram-nos a emancipar a visão, descobrindo a materialidade da luz e das tintas. Contudo, essa visão deve ser crítica e ativa.

¹⁰ Nuno da Luz é um artista que trabalha com eventos sonoros, materiais impressos e instalações. Vive e trabalha em Lisboa e já apresentou o seu trabalho em espaços como Kunstraum Botschaft, (Berlim, 2017), Syntax (Lisboa, 2016), enblanco projektraum (Berlim, 2013) e Galeria Solar (Vila do Conde, 2013). Já participou nas residências artísticas Künstlerhaus Bethanien (2017), Cité internationale des arts (2015), Residency Unlimited (2014), e Sound Art Braunschweig Projects (2013).

¹¹ O programa, organizado pela Câmara Municipal do Porto, tem como objetivo “aproximar artistas nacionais e internacionais às oportunidades de desenvolvimento de projetos de residência na cidade em múltiplas áreas artísticas”. Recuperado de <http://inresidenceporto.pt/PT/>.

POETRY AS AN ECHOLOGICAL SURVIVAL DE NUNO DA LUZ

O projeto *Poetry as an echological survival* de Nuno da Luz¹⁰ produz uma forma de estar-no-mundo que responde a muitos destes problemas. Desenvolvido no âmbito de uma residência artística na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, no Porto com o apoio do programa *inresidenceporto*¹¹, a pesquisa do projeto decorreu entre setembro e dezembro de 2018.

Figura 1

Vista de exposição de *Poetry as an echological survival* © Carlos Lobo



Nota. Fotografia de Carlos Lobo.

O projeto consistiu num trabalho *context-specific* de investigação sobre a envolvente da Escola das Artes – a Foz do Rio Douro, em que o artista se propôs a “repensar certos fenómenos acústicos, como reverberação e ressonância, enquanto processos ambientais e sociais”¹², de forma especulativa.

Assim, assumindo o “ambiente” da EA, a Foz do rio Douro e o Oceano Atlântico, a proposta identifica os elementos que o poderão representar, com base

“na observação e recolha de dados”: por um lado dados marítimos e sub-aquáticos de “marés, ondulação, temperatura e outros, junto à Foz e na zona litoral de Gaia, Porto e Matosinhos” – da responsabilidade do Instituto Hidrográfico da Marinha Portuguesa (IH); capturas de som; capturas de imagem.

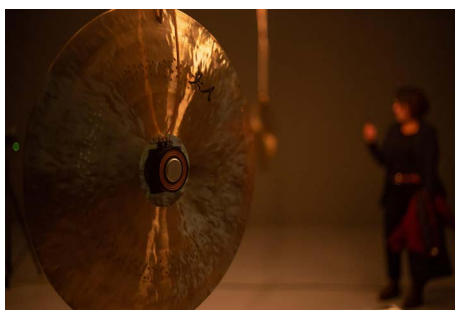
A exposição¹³ resultou numa instalação imersiva de som e luz constituída pelos seguintes elementos: modulação de lâmpadas incandescentes por meio de dados de altura de maré simulada, em escala temporal real; dois gongos de vento a vibrar de acordo com dados da agitação marítima registados, um pela boia costeira e outro pela boia oceânica de Leixões durante um ano; gravações da rebentação das ondas, na barra do Douro, no pico de ambas marés: praia-mar em reprodução nos altifalantes frontais, e baixa-mar nos altifalantes de retaguarda; filme 16 mm transferido para digital.

O desenho da exposição vem reforçar a ligação entre os conceitos de casa, ambiente e som evocado pelo “echo”, por funcionar como um sistema unificado pela instalação de som e de luz. O trabalho de Nuno da Luz é composto por poucos elementos visuais, e estes, mais do que apelarem à interpretação e ao reconhecimento de figuras, nos envolvem ao ritmo do som – a luz modulada pelos dados das ondas e as atmosféricas imagens em 16 mm filmadas pela artista Ana Vaz. Centra-se, nas palavras do artista, numa “escuta daquilo que está a acontecer no r” (Escola das Artes – UCP, 2019a) e num trabalho com a dimensão matérica do próprio ar. “Para quem o consegue escutar há essa ideia de produção e receção sonora,” sem que se tenha “os referentes visuais diretos” da relação de causa-efeito do “o que é que causa o quê” (Escola das Artes – UCP, 2019a).

Ao trabalhar com os dados do IH, Nuno da Luz procurou dois processos paradoxais: a “visualização espacio-temporal” do som e a sua “abstração”. O artista confessa que as ondas do mar já “pressupõe ou parecem de perfil ondas sonoras” (Escola das Artes – UCP, 2019a).

Figura 2

Vista de exposição de Poetry as an ecological survival © Carlos Lobo



Nota. Fotografia de Carlos Lobo.

¹³ A exposição inaugurou no dia 7 de março de 2019 e foi antecedida por uma masterclass com o artista e com o comandante Pires Barroqueiro do IH. Ficou patente até 5 de abril de 2019. Vistas de exposição e informação disponíveis em: <https://artes.porto.ucp.pt/pt-pt/art-center/exposicoes/poetry-ecological-survival>. A exposição teve entretanto nova iteração em Lisboa, na Galeria Vera Cortês em Lisboa, que representa o artista, de 22 a 29 de junho. Neste segundo momento o artista teve de trabalhar novos dados e fazer novas recolhas de campo, desta feita na envolvente da galeria.

No Porto, o artista teve a “oportunidade de vir a conhecer um novo meio, pensar a envolvente da Escola como trabalho de campo” (Escola das Artes – UCP, 2019a). O título da exposição (“*Poetry as an ecological survival*”) vem de uma citação, provavelmente errônea que Álvaro Lapa faz no texto “Nota solta sobre o possível ‘valor’ das obras de arte, para o futuro” no livro *Raso como o Chão* de 1977, derivada do ensaio de Gary Snyder “Notes on Poetry as an Ecological Survival Technique”. Na citação, Lapa acrescenta um “h” a “ecological” transformando “eco-” (do grego “oikos” – casa) em “eco-” (“êchos” – som). Neste texto, Snyder sugere que a poesia e as artes conservam muito de um pensamento e cultura primitivos, um “conhecimento de ligação e responsabilidade que não significa mais do que uma ascensão espiritual de toda a comunidade” (Snyder, 1969, p. 157). Para Snyder, este conhecimento pode ser uma forma de salvação. Snyder acompanha assim o pensamento de Adorno e Horkheimer, para quem a arte é o último reduto de uma forma de estar-no-mundo que em sociedades primitivas caracterizava as práticas rituais e mágicas, e que o discurso científico desvalorizou e limitou das sociedades contemporâneas.

O artista formaliza as hipóteses levantadas pelo texto de Snyder e explora a confusão introduzida pelo “h” de Lapa entre “eco” (oikos), ou seja, casa ou ambiente, e “echo” (êchos), ou seja, som. Nuno da Luz propõe o desenvolvimento de uma “atenção a certos ecos do espaço, e à ecologia desse espaço”. Isso passa por reconhecer a diversidade dos elementos em convivência e coabitação num dado ecossistema, “num espaço liminar de tensão entre aquilo que é possível enquanto força geológica e ambiental e aquilo que é força antropogénica” (Escola das Artes – UCP, 2019a). Regressando a Snyder e à sua assunção de que “o universo não é uma coisa morta mas uma criação contínua” (Snyder, 1967, p. 162), o trabalho de Nuno da Luz com os seus ecos reintroduz uma primitiva conexão ao ambiente. E reintroduz no nosso subconsciente epistemológico ritmos cíclicos de criação, contra a era das grandes narrativas lineares que marcaram o século XX e que deixaram o trauma pós-Fukuyama ao século XXI.

A proposta de Nuno da Luz foi vista com curiosidade pelo IH: “que novos horizontes é que isso pode trazer para o trabalho que o Instituto faz enquanto serviço cartográfico nacional” (Escola das Artes – UCP, 2019b). O comandante Pires Barroqueiro do IH considera que o que faz desta nova perspectiva interessante é a possibilidade de “entrar no ambiente muito mais abrangente, muito mais sem fronteira e subtil” em comparação com os produtos do IH, que têm uma motivação muito mais “utilitária” para a “segurança da navegação e da utilização do mar” (Escola das Artes – UCP, 2019b). O comandante salienta que apesar de a leitura da bóia ser objetiva, a observação e a leitura dos dados fornecidos pelos cientistas não deixa de ser um processo “subjetivo”, já que requer a intervenção

de um sujeito. “É muito interessante ver como é possível haver uma conversa entre estas duas áreas do saber”, entre as perspectivas científica e artística, ambas subjetivas (Escola das Artes – UCP, 2019b). Poderíamos questionar a exatidão destas afirmações. Não o faremos, porque elas servem aqui apenas como forma de invocar a criação artística como escrita do possível. Os cientistas do IH interessaram-se pelo projeto porque ele cria uma representação outra, com motivações diferentes das representações científicas.

Apesar da sua capacidade para compreender, fragmentar e (eventualmente) dominar a natureza, a ciência em nada nos ajuda a compreender o conjunto caótico de forças que a compõem ou a mediar a nossa conexão com ela. Numa sociedade em que o monopólio da produção de conhecimento é da ciência, a conexão entre humanos e com a natureza será desencantada – já que a relação de encantamento depende de conhecimentos que a ciência não consegue produzir. Isto apesar do esforço dos sistemas científicos de alargarem o seu espectro, nomeadamente através da inclusão da investigação artística e das humanidades.

UMA RUTURA ECOLÓGICA

Poetry must sing or speak from authentic experience. Of all the streams of civilized tradition with roots in the Paleolithic, poetry is one of the few that can realistically claim an unchanged function and a relevance which will outlast most of the activities that surround us today. Poets, as few others, must live close to the world that primitive men are in: the world, in its nakedness, which is fundamental for all of us – birth, love, death: the sheer fact of being alive. (Snyder, 1969, p. 152)

Figura 3

Vista de exposição de Poetry as an ecological survival © Carlos Lobo



Nota. Fotografia de Carlos Lobo.

Nuno da Luz propõe uma experiência do som feito poesia, uma experiência imersiva que nos coloca nessa relação de estar-no-mundo, uma relação de encantamento que consegue articular o fundamental paradoxo da natureza humana: por um lado parte da natureza que nos rodeia, e por outro com as nossas construções sociais, a nossa segunda natureza¹⁴ muito própria. A relação de envolvência que a exposição propôs faz sobreviver no tempo um ecossistema muito específico. Dessa forma, é uma experiência de “sobrevivência ecológica”, caracterizando uma missão importante que as práticas de arte sonora podem ter na criação de uma sociedade mais ecológica.

¹⁴Ver nota de rodapé número 4.

Neste sentido afigura-se como uma prática relevante, muito diferente por exemplo dos trabalhos pioneiros de Bernie Krause – também fundamentais para a prática ecológica – que, através do estudo das soundscapes (paisagens sonoras), “ilustram” com as transformações sofridas nos sons de um ecossistema o impacto humano, nomeadamente através da disrupção da harmonia que caracteriza os ambientes naturais (Whitehouse, 2015, p. 56). O som tem sempre essa vantagem de conseguir revelar transformações invisíveis, que não conseguimos captar através do sentido que privilegiamos: a visão. Contudo, a prática de Nuno da Luz é especial porque usa as propriedades materiais do som e das suas capacidades de reverberação que ultrapassam o nosso viés utilitário e positivista de entender: em *Poetry as an ecological survival* não há nada para entender, o som nos penetra enquanto as variações de luz nos sintonizam com o ritmo ecossistémico da Foz do Douro. Não é só um conhecimento novo mas também uma nova forma de conhecimento, ou melhor, uma velha forma de conhecimento que foi perdida, ou pelo menos alienada e limitada a momentos específicos de usufruto, fetichizada enquanto experiência – nomeadamente nessa economia do turismo natural que contrafaz essa conexão ao natural.

No Antropoceno, é necessária uma rutura epistemológica numa direção mais ecológica – que defina um novo entendimento da economia, como gestão da nossa casa/o nosso planeta. Não basta implementar medidas que pretendam tornar sustentável o mesmo sistema económico, já que este tem na sua base um racional de dominação que cria uma relação desencantada com a natureza. É preciso transformar a forma como nos relacionamos com ela. A arte sonora tem um especial, ainda que não exclusivo, potencial de provocar uma rutura epistemológica, elevando conhecimentos de outra forma ignorados e restabelecendo uma conexão com o planeta. Ao invocar saberes não semióticos e não interpretativos, mas conhecimentos que se encontram na matéria, a arte pode voltar a mediar a nossa relação com o natural. Apesar de ser uma atividade exclusivamente desenvolvida para humanos, a arte cria a possibilidade de uma

mudança de posição, de um reposicionamento. Trabalhos como os de Nuno da Luz fazem-nos refletir, não só criticamente, mas também com o corpo, sobre a posição central que ocupamos e na forma como estamos a impactar unilateralmente os ecossistemas. Fazendo-nos sentir parte da natureza novamente, a arte poderá nos impulsionar a pensar para além do Antropoceno: transformando as nossas relações com a natureza e permitindo a criação de um novo conceito que não espelhe o antropocentrismo da nossa condição atual, mas que expresse um devir-envolvente ecológico. ■

REFERÊNCIAS

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (2016). *Dialectic of Enlightenment* (J. Cumming, Trans.). Verso Books. (Original work published 1944)
- Castree, N. (2015). Unfree Radicals: Geoscientists, the Anthropocene, and Left Politics. *Antipode*, 49(1), 52-74. <https://doi.org/10.1111/anti.12187>
- Crist, E. (2013). On the Poverty of Our Nomenclature. *Environmental Humanities*, 3, 129-147. <https://doi.org/10.1215/22011919-3611266>
- Escola das Artes – UCP. (2019a). *Interview | Nuno da Luz · Poetry as an ecological survival* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=hUAXeIAXzpI>
- Escola das Artes – UCP. (2019b). *Interview | Comandante Pires Barroqueiro · Sobre Poetry as an ecological survival* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=mQttvZiXX8A>
- Hartley, D. (2015, August 31). Against the Anthropocene. *Salvage Zone*. <https://salvage.zone/against-the-anthropocene>
- Latour, B. (2014). Anthropology at the Time of the Anthropocene – a personal view of what is to be studied [Comunicação]. American Association of Anthropologists. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/139-AAA-Washington.pdf>
- Nancy, J.-L. (2007). *Listening* (C. Mandell, Trans.). Fordham University Press. (Original work published 2002)
- Santos, B. S. (2016). *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide*. Routledge.
- Schopenhauer, A. (1991). *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione* (G. Vattimo, Trans.). Mursia. (Original work published 1819)
- Simon, Z. B. (2020). The limits of Anthropocene narratives. *European Journal of Social Theory*, 23(2), 184-199. <https://doi.org/10.1177/1368431018799256>
- Smith, N. (1984). *Uneven Development: Nature, Capital, and the Production of Space*. The University of Georgia Press.
- Snyder, G. (1969). *Earth House Hold*. New Directions Publishing.

P

Ouvir para além do Antropoceno

- Taylor, S., & Fernström, M. (2017). Acouscenic Listening and Creative Soundwalks: Evoking Memory and Narratives through Soundscape Exploration. *Leonardo Music Journal*, 27, 3-6.
- Vergès, F. (2019). Capitalocene, Waste, Race and Gender. *e-flux journal*, 100. <https://www.e-flux.com/journal/100/269165/capitalocene-waste-race-and-gender/>
- Voegelin, S. (2010). *Listening to Noise and Silence*. Continuum Books.
- Whitehouse, A. (2015). Listening to Birds in the Anthropocene: The Anxious Semiotics of Sound in a Human-Dominated World. *Environmental Humanities*, 6, 53-71. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615898>

Artigo recebido em 3 de janeiro de 2022 e aprovado em 15 de dezembro de 2022.

As “Inimagens” de Eduardo Kac e a fotografia experimental no Brasil

Eduardo Kac’s “Inimagens” and experimental photography in Brazil

VICTA DE CARVALHO^a

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

NINA VELASCO E CRUZ^b

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

RESUMO

O artigo busca contribuir para a história da fotografia experimental brasileira através de uma reflexão acerca da série fotográfica “Inimagens” (1983), de Eduardo Kac. Para tal, faremos uma breve contextualização de como esse trabalho se insere na trajetória artística de Kac e, também, na história da fotografia experimental brasileira. Em um segundo momento, discutiremos mais detidamente as imagens que compõem a série, fazendo uma reflexão sobre o gesto experimental na arte fotográfica a partir das noções de transgressão e informe, operacionalizadas por Georges Bataille, Michel Foucault e Georges Didi-Huberman.

Palavras-chave: Fotografia experimental, fotografia brasileira, transgressão, Eduardo Kac.

ABSTRACT

This study seeks to contribute to the history of Brazilian experimental photography by reflecting on the photographic series “Inimagens” (1983), by Eduardo Kac. To this end, we will briefly contextualize how this work fits into Kac’s artistic trajectory and the history of Brazilian experimental photography. Then, we will discuss in more detail the images that make up the series, reflecting on the experimental gesture from the notions operationalized by Georges Bataille, Michel Foucault, and Georges Didi-Huberman.

Keywords: Experimental photography, Brazilian photography, transgression, Eduardo Kac.

^aDoutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7115-6545>
E-mail: victacarvalho@gmail.com

^bDoutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal de Pernambuco. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1639-5329>
E-mail: nina.cruz@ufpe.br

A ARTE FOTOGRÁFICA DE EDUARDO KAC

CONHECIDO MUNDIALMENTE POR seus experimentos com arte e biotecnologia, Eduardo Kac despontou na cena artística brasileira no início dos anos 1980, integrante de uma geração marcada pelo experimentalismo e pela visibilidade internacional. As referências a esse momento da carreira de Kac são usualmente centradas em relatos panorâmicos de suas práticas performáticas e poéticas, e por isso, não deixam entrever o seu papel na história da fotografia brasileira experimental. No entanto, uma pesquisa mais aprofundada na sua produção desse período revela uma miríade diversificada de experimentos em suportes variados, desde a produção de fanzines, grafites, outdoors e intervenções urbanas, além de uma pouco conhecida série fotográfica, realizada em Polaroid, intitulada “Inimagens” (1983), sobre a qual pretendemos fazer uma reflexão neste artigo.

De modo a contextualizar esta proposição, convém esclarecer que este artigo é o resultado da primeira aproximação com o trabalho fotográfico em Polaroid do artista brasileiro Eduardo Kac, realizada no âmbito da pesquisa: “Cronologia da Fotografia no Brasil: 1979-2000” desenvolvida pelo grupo de pesquisa FIP-Fotografia, Imagem e Pensamento, da ECO/UFRJ, grupo que reúne professores pesquisadores de diversas instituições e Estados brasileiros, em parceria com as curadoras Angela Magalhães e Nadja Peregrino. O objetivo inicial deste projeto foi lançar luz a um período específico da fotografia brasileira, impulsionada pelas políticas públicas desenvolvidas na Funarte, e pelo protagonismo do Instituto Nacional de Fotografia (Infoto).

Cabe destacar que os trabalhos em Polaroid do artista Eduardo Kac são praticamente desconhecidos. Trata-se de um trabalho artístico sobre o qual praticamente não existem referências históricas em catálogos ou livros de arte, tampouco reflexões dentro do conjunto da obra do artista. A baixa qualidade das reproduções das imagens aqui dispostas se deve ao fato de que esses originais estavam perdidos, e foram localizados através desta pesquisa, no Centro de Documentação da Funarte (Cedoc), e fotografados de modo amador, no momento mesmo da descoberta, guardando o ineditismo do olhar, bem como as marcas do tempo nas molduras e nos papéis.

Historicamente marcada por um tipo de referencialidade que antevia no instantâneo fotográfico e no realismo da *mimesis* o seu potencial político, a fotografia no Brasil é também herdeira de um conjunto de referências históricas que guardam as marcas das experimentações fotográficas de importantes nomes como Geraldo de Barros e de José Oiticica Filho, bem como as influências do movimento concretista, rompendo com as práticas normativas da fotografia moderna e desafiando os limites da imagem. Ao observar estas

práticas experimentais no contexto da fotografia brasileira contemporânea, nos vemos diante de um conjunto bastante diverso de estratégias e abordagens estéticas e políticas, desenvolvidas por artistas como Cassio Vasconcellos, Gilvan Barreto, Dirceu Maués, Feco Hamburger, Luiz Baltar, Leticia Ramos, Chris Bierrenbach, entre muitos outros. São imagens que desafiam os limites da fotografia em sua formulação hegemônica essencialista, e alcançam o extremo da forma, transgredindo as fronteiras do reconhecimento, e fazendo a experiência do limite através da imagem. Deste ponto de vista, é fundamental resgatar a produção visual do período entre as décadas de 1960, 1970 e 1980, e a sua contribuição para a construção de uma história da fotografia experimental no Brasil, com o intuito de desenvolver uma reflexão que nos permita ampliar o entendimento e a contextualização estético-política do que pode ser a fotografia experimental na atualidade.

Apesar de haver uma grande fortuna crítica no que diz respeito à fotografia brasileira no século XX, há ainda uma nítida centralidade da fotografia associada à tradição documental e jornalística. No âmbito da produção cultural e da pesquisa histórica, destacamos os textos de Helouise Costa (1995), “A fotografia moderna no Brasil”, “A fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo” (2005) de Nadja Peregrino e Angela Magalhães, e “Fotografia na Arte Brasileira Séc. XXI” (2013), organizado por Isabel Diegues e Eduardo Ortega, como fundamentais para o reconhecimento da existência de uma fotografia experimental no país. No âmbito da reflexão teórica, no entanto, permanecem lacunas sobre as experiências fotográficas dissidentes, aquelas menos interessadas no aspecto representacional da imagem fotográfica e que exploravam o meio e a linguagem de forma transgressiva e experimental. Ao propormos uma discussão sobre a série “Inimagens” (1983) de Eduardo Kac, há a intenção não apenas de ajudar preencher essa lacuna, como também de sugerir caminhos conceituais que nos ajudem a criar um repertório crítico e teórico que possam contribuir para a investigação de outras produções experimentais no âmbito da fotografia contemporânea brasileira.

Dessa forma, pretendemos neste artigo, primeiramente, contextualizar a produção fotográfica de Eduardo Kac na década de 1980 em relação às experiências no campo das artes visuais das décadas de 1960 e 1970. Em um segundo momento, discutiremos mais detidamente algumas imagens que compõem a série “Inimagens” (1983), operacionalizando um repertório conceitual que nos auxiliará nas análises dessa obra e, também de outras que associamos ao gesto experimental na arte fotográfica de transgressão e informe em Georges Bataille, Michel Foucault e Georges Didi-Huberman.

EDUARDO KAC E A “GERAÇÃO 80”

No campo das artes visuais, os suportes tradicionais, como a pintura de cavalete e a escultura de pedestal, vinham sofrendo severas críticas desde a década de 60 e foram considerados obsoletos ou ultrapassados por diferentes movimentos artísticos, entre eles o grupo carioca Neoconcreto, liderado por teóricos e artistas como Ferreira Gullar, Lygia Clark e Hélio Oiticica, que, entre outras coisas, defendia uma relação na qual o espectador deixava de ser um sujeito passivo e contemplativo e se tornava parte da construção da obra. Semelhante inquietação era partilhada pelos pioneiros da arte cinética como Waldemar Cordeiro, Abraham Palatnik e Ivan Serpa para quem a interação com o observador era fundamental, bem como o movimento, a luz, a geometria e a matemática. A proposição de que o observador poderia participar de modo mais ativo na obra ganha cada vez mais espaço na cena brasileira, e impulsiona o desenvolvimento de trabalhos que apostavam no crescente uso de tecnologias para a produção da arte.

Integrante da “Geração 80”, Eduardo Kac difere de uma certa tendência ao retorno à pintura de muitos de seus contemporâneos, pois seus interesses estão mais próximos dessas duas vertentes (i.e., interatividade e tecnologia). As experiências de performance, que marcam o início da trajetória artística de Eduardo Kac, evidenciavam a enorme relevância dada pelo artista aos processos de construção e de percepção das imagens ao eleger o corpo como a sua principal interface de trabalho: “Em meu trabalho do início dos anos [19]80, o corpo era um instrumento que eu usava para questionar convenções, dogmas e tabus O corpo se tornou o suporte para minha escrita, em última instância”¹ (Kac, 1994).

Criador da Arte Pornô² no Brasil, um dos últimos movimentos de vanguarda organizado na arte brasileira e que teve a breve duração de dois anos (1980-1982), Kac participou em diversas intervenções urbanas e publicou textos e imagens em variados estilos, entre eles zines, opúsculos e antologias. Nesse contexto, Kac se reunia com um grupo de artistas todas as sextas-feiras na Cinelândia, Centro do Rio de Janeiro, para improvisar diante de uma plateia composta das mais diversas pessoas – transeuntes, comerciantes e mesmo alguns que deliberadamente iam ali apenas para assistir à apresentação. Eram os poemas-para-gritar, também chamados pelo artista de poemas orais, nos quais predominavam palavras obscenas, zombarias linguísticas, paródias, inversões verbais e coloquialismos. A utilização de palavras normalmente interditas foi uma das estratégias usada pelo artista para inserir o corpo, de forma geral, no campo da poesia. Mais precisamente, Kac desenvolveu todo um programa poético de subversão do uso conservador e estigmatizante da linguagem associada aos gêneros. Ciente da tradição de Gregório de Matos, Bocage, Marquês de Sade, Antonin Artaud e mesmo de outros autores menos conhecidos que muitas vezes não chegaram a ter a obra publicada –

¹No original: “*In my work in the early '80s the body was the tool I used to question conventions, dogmas, and taboos The body became my writing medium ultimately*” (Kac, 1994). Essa e demais traduções, das autoras.

²Além de Kac, principais membros do movimento eram Glauco Mattoso, Teresa Jardim, Braulio Tavares, Leila Miccolis, Hudinilson Jr., Cynthia Dorneles e Cairo Trindade (Kac, 2013).

como os brasileiros Bernardo Guimarães e Emílio de Menezes –, Kac foi além, levando a cabo um programa de inversão da carga semântica negativa comumente associada ao corpo. Kac estava interessado em questionar a supressão do corpo e de tudo que concerne a ele, como seus fluidos, suas partes e as diferentes formas de sexualidade, através de sua arte poética.

Em paralelo às experiências de performance, Eduardo Kac produzia e pesquisava diferentes possibilidades de transgressão à linguagem poética e à representação na imagem, dando início a uma nova forma de arte que miscigenava *body art*, design, resistência política, performance, ativismo, fotografia e poesia: os Pornogramas (Kac, 2013, p. 41). Em uma conversa recente com as autoras³, Kac afirma ter sido esta sua experiência artística mais radical naquela época. Uma retrospectiva de sua Arte Pornô foi exposta pela primeira vez na individual “Pornogramas: 1980-1982”, na Galeria Laura Marsiaj, no Rio de Janeiro, em 2010. Uma generosa seleção da produção de Kac entre 1980 e 1982 — incluindo a série completa de nove Pornogramas — foi reunida no livro *Porneia*, publicado em 2022, em edição bilingue, pela editora Nightboat Books, do Brooklyn, em Nova York.

No cruzamento da performance, do design e da imagem fotográfica, os Pornogramas tinham como objetivo a fusão da imagem e do corpo. Das nove obras que compõe a série, duas foram publicadas no *ESCRACHO*, em 1983, um livro de artista que reuniu poemas e trabalhos visuais ligados a esta relação entre obra e corpo. No conjunto de sua obra, esta publicação talvez possa ser considerada um marco de transição para as experimentações com a fotografia e depois com a holografia, que viriam a se tornar cada vez mais presentes em sua pesquisa no campo das novas tecnologias da imagem. Cabe destacar que os três últimos Pornogramas da série foram feitos com Polaroid, técnica fotográfica que iria se tornar determinante como estratégia de intervenção artística e ultrapassagem dos limites temporais e representativos da fotografia modernista ancorada na representação mimética bidimensional e na captura do instante único.

“INTIMAGENS”

Desde o início de sua trajetória como artista, é possível observar o interesse de Eduardo Kac pelas técnicas de produção e percepção de imagem e suas possibilidades transgressivas. Sua aproximação com a fotografia se deu a partir da experimentação e da interferência direta sobre a imagem, revogando sua condição de *mimesis*, assim como a concepção de uma temporalidade única instantânea, características marcantes da fotografia no contexto brasileiro da época. Tratava-se de utilizar a técnica fotográfica para descobrir novas dimensões espaciais e temporais para a imagem. Desde o trabalho com os Pornogramas, ir além dos

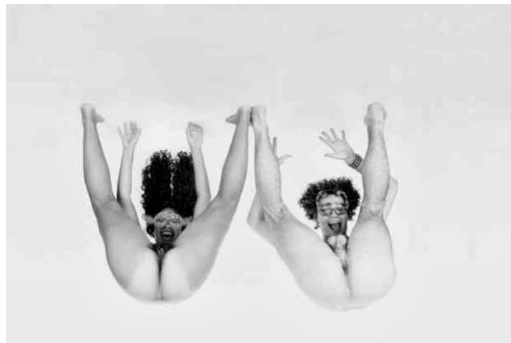
³Entrevista dada às autoras no dia 3 de agosto de 2021.

As “Inimagens” de Eduardo Kac e a fotografia experimental no Brasil

clichês era fundamental para Kac, que tinha o intuito de expandir os limites técnicos e conceituais associados à fotografia moderna de viés documental e purista. Através do gesto de montagem de diferentes imagens sobre um mesmo fotograma e da miscigenação da fotografia com outras formas artísticas como o design, a performance, a poesia, a pintura e a escultura, Kac desafiava os limites do fotográfico.

Figura 1

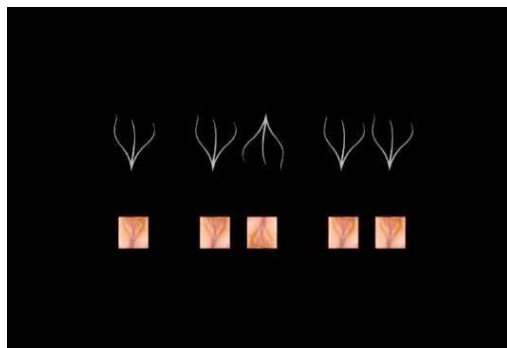
Pornograma III, Eduardo Kac, 1982



Nota. Fonte: KAC, 2013.

Figura 2

Pornograma VI, Eduardo Kac, 1981



Nota. Fonte: KAC, 2013.

O caráter experimental dos Pornogramas vai muito além do uso da fotografia como um elemento visual impuro, ao tratá-la não apenas como referência a um objeto pré-existente (na maior parte das vezes corpos nus), mas também como signos linguísticos verbais, que criavam segundos sentidos não-referenciais para

a imagem. É o caso, por exemplo, do Pornograma II (Figura 1), em que os corpos formam a letra “U” duplicada, sugerindo o som de uma vaia. Os rostos, tão importantes na tradição fotográfica retratista, estão encobertos por máscaras, e o primeiro plano é tomado pelas nádegas e genitálias do casal. A mesma transformação da imagem em signo linguístico pode ser percebida, de forma talvez mais evidente, em Pornogramas VI (Figura 2). Nesse trabalho, a vulva feminina adquire a forma de um “V” com “I” ou de um “M”, a depender da posição. O sequenciamento das fotografias e sua estilização permitem ler, então as palavras: “Vi, Vim, Vivi” (Kac, 2013, p. 44). O caráter textual da imagem fotográfica a lança para além da referencialidade, além de criar uma dimensão temporal que diz respeito ao ritmo da leitura e aos múltiplos sentidos que a poesia proporciona.

Kac estava profundamente interessado na possibilidade de rompimento do aspecto bidimensional da imagem. Como declarou em 1984, sobre as suas experimentações nessa época: “Meus olhos não aceitam o bidimensional. Se o mundo é tridimensional, por que a arte não pode ou deve ser assim?”⁴. É nesse contexto que Kac apresenta suas fotografias em Polaroid no Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte, de 1983, no MAM do Rio de Janeiro. Nomeadas por ele de “Inimagens”, talvez em referência a um paradoxo intrínseco a esse trabalho (são imagens ou são não-imagens? Se não são imagens, o que são? São imagens inimagináveis?), a bidimensionalidade da fotografia é rompida com intervenções feitas diretamente no papel fotográfico, seja acrescentando objetos à fotografia, seja transformando a própria fotografia em um objeto.

Em Inimagens transformei fotos Polaroids em objetos tridimensionais. Numa foto da minha família reunida, coloquei uma miniatura de revólver. A fotografia da minha namorada aparecia toda chamuscada, e numa outra peguei meu avô e transformei num chocalho⁵. (Kac, 1984)

No auge da sua experimentação fotográfica, Kac participa da Mostra “Polaroid – imagens instantâneas”, na Galeria de Fotografia da Funarte⁶, em maio de 1986, sob a coordenação de Angela Magalhães e Nadja Peregrino. Da mostra participaram também Marcos Bonisson, Pedro Vasques, Rose van Lengen e Sergio Zalis. A exposição foi parte do importante programa desenvolvido pelo Infoto, vinculado à Funarte, que tinha a preocupação de promover e divulgar os mais diferentes campos da produção fotográfica brasileira.

Muito mais do que uma câmera ou uma marca, o nome Polaroid se refere a um processo único de produção fotográfica, que marcou toda uma geração, possibilitando novos usos vernaculares e conquistando adeptos tanto no mundo da fotografia canônica, entre eles Ansel Adams e Walker Evans, quanto entre os

⁴ Declaração dada na reportagem “Na saída do túnel, o ‘Cro-Magno’ de Kac. O primeiro *art door* exibido no Rio”, publicada no *Jornal O Globo* em 20 de fevereiro 1984.

⁵ Idem.

⁶ É importante ressaltar que durante a década de 1980, Eduardo Kac vinha participando de diversas mostras na Funarte, em especial dos Salões Nacionais de Artes Plásticas e dos Salões Regionais de Artes. Destaque para o ano de 1984, quando Eduardo Kac participa da mostra “Intervenções Urbanas”, na Galeria da Funarte apresentando seus grafites. Mesmo ano em que participou da exposição “Como vai você Geração 80?” no Parque Lage e, também da “Geração 80: jovens artistas”, na Galeria MP2 Arte.

artistas e os fotógrafos experimentais, como Andy Warhol, William Anastasi, Elen Carey, Lucas Samaras, entre muitos outros. A primeira câmera Polaroid surge em 1947, com a promessa de tornar dispensável o processo de revelação, criando um tipo de fotografia instantânea. Edwin Land, criador do processo e fundador da empresa Polaroid, rejeitava o termo instantâneo por sua imprecisão e pela confusão que poderia causar, já que a história da fotografia costumava usá-lo para falar do tempo de exposição do filme, já rápido o bastante nessa época para que a foto fosse considerada uma captura instantânea. O que estava em jogo, então, era a vontade de que tudo o que acontece depois do clique fosse feito de maneira mais rápida, tornando desnecessárias as etapas subsequentes para a revelação do filme (tirar o filme da câmera, enviar para um laboratório, revelar o negativo e depois ampliar a imagem em uma folha de papel fotográfico). Por esse motivo, Land preferia a ideia de uma *one-step photography*.

No entanto, a primeira versão da câmera Polaroid ainda exigia do fotógrafo uma série de ações que tornavam esse processo muito menos automático do que o prometido: o fotógrafo precisava esperar alguns minutos para puxar o papel que cobria a foto durante o processo de revelação, impedindo que o filme continuasse a ser sensibilizado pela luz. Apenas em 1972, com o lançamento da câmera SX-70 a fotografia de fato era ejetada do aparelho praticamente pronta, sem que fosse necessária nenhuma outra ação do fotógrafo (Buse, 2016). Todas as câmeras Polaroid partem do mesmo processo básico: após a exposição do filme, um sanduíche de folhas de negativo e positivo sai da câmera através de um mecanismo de roldanas. Essas roldanas estouram uma bolsa de reagente e espalham a substância em uma camada fina, colocando em ação o processo de revelação. Graças a um agente opacificante, químico, que protegia a imagem ainda em formação, a imagem produzida pela SX-70 poderia ser revelada diante dos olhos do fotógrafo, em um processo conhecido como *integral film*⁷.

O que poderia parecer apenas uma economia de tempo e dinheiro, na verdade, revelou novas potencialidades para a prática fotográfica. O fato de a fotografia se fazer diante dos olhos do fotografado criava uma intimidade única entre fotógrafo e fotografado, possibilitando que imagens possivelmente constrangedoras – nus, poses eróticas ou mesmo pornográficas – não precisassem de um olhar externo, nem corressem o risco de acidentalmente chegarem a um público não-autorizado. Esse uso, que certamente foi bastante explorado no âmbito da fotografia vernacular, também ganhou adeptos entre fotógrafos profissionais, como Mapplethorpe, por exemplo, cujo extenso trabalho em Polaroid teve uma retrospectiva no Whitney Museum em 2008 (Bonanos, 2012, p. 73). Outros aspectos que diferenciam uma foto Polaroid de uma foto produzida pelo método tradicional são: a unicidade, a efemeridade e a espessura da imagem criada.

⁷ Optamos por traduzir aqui *integral film* como filme integral, por considerar que esta tradução se mantém fiel ao que o filme de fato é, mas, sabemos que usualmente é chamado de filme instantâneo no Brasil.

Além de não possuir um negativo a partir do qual a imagem possa ser infinitamente reproduzida, uma foto Polaroid tende a perder qualidade com o tempo, à medida em que é exposta à luz. As fotos dessa câmera também tinham necessariamente uma moldura e um formato pré-estabelecidos que dão à fotografia Polaroid uma marca própria, um estilo, que as tornam inconfundíveis. As imagens resultantes do filme integral da SX-70 também possuíam um inconveniente técnico que passou a ser um elemento estético adicional, uma certa falta de foco derivada da necessidade dos corantes de ultrapassar uma camada espessa de pigmentos brancos (Bonanos, 2012, p. 101).

Muitas dessas características tornaram as câmeras Polaroid extremamente atraentes para fotógrafos e artistas que viviam um momento em que o experimentalismo era uma constante, fosse em trabalhos processuais, conceituais ou performáticos. O autorretrato performativo de William Anastasi, *Nine Polaroid Photographs of a Mirror* (1967) e os mosaicos das famosas montagens de David Hockney são exemplos de como a instantaneidade do processo da Polaroid foi explorada nessa época. Mas, uma das práticas mais interessantes que esse processo proporcionou foi a possibilidade de intervenção no próprio momento em que a imagem está sendo revelada, através de alterações físico-químicas que produziam efeitos inesperados e altamente perturbadores, como os emblemáticos autorretratos de Lucas Samaras, ou alguns trabalhos de James Welling do início de sua carreira.

Ainda que a Polaroid não tenha se tornado tão popular no Brasil quanto em outros países, segundo Pedro Vasques, autor do texto do catálogo da exposição “Polaroid – imagens instantâneas” (1986), ela se configurava como “um terreno livre onde a imaginação mais delirante pode se desdobrar em infinitas combinações” (Vasques, 1986, p. 1). Pedro Vasques referia-se às potencialidades oferecidas pela câmera SX-70, uma grande promessa de avanço tecnológico radical, especialmente no que dizia respeito ao processo de autorrevelação da imagem. Tal promessa foi interpretada por Eduardo Kac como mais uma possibilidade de transgressão para a imagem, a partir da interferência no processo convencional de revelação da fotografia. Tratava-se, para Kac, de criar etapas intermediárias durante o processo automático da Polaroid nas quais ele pudesse intervir de modo criativo e inesperado.

Integram a discussão sobre a Polaroid antigos dilemas fotográficos, como a sua relação direta ou indireta com o campo das Artes Plásticas, e a sua condição de *mimesis*, sempre tensionada tanto por aqueles que buscaram na fotografia as suas singularidades, quanto por aqueles que desde sempre a viram como parte de um repertório de múltiplas possibilidades inventivas em diálogo com outras artes. De modo geral, algumas práticas e o discurso sobre as potencialidades da Polaroid indicavam um caminho de liberdade para a fotografia, uma possibilidade de

intervenção e criação durante um processo que já não envolvia laboratórios e químicos específicos. Sobre esse contexto, são emblemáticos os artigos de Florence Mériedieu e Hervé Guibert (1981), que sob perspectivas diferentes associaram a fotografia Polaroid a uma liberdade erótica, muitas vezes relacionada também a uma liberdade de linguagem, “deixando espaço às imagens mais livres” (Meriedieu apud Vasques, 1986, p. 7).

No intuito de alterar o processo automático de revelação da imagem, Kac muitas vezes separava as camadas de papel e química que compõem a fotografia em Polaroid. Outras vezes, a intervenção acontecia ao final do processo, com a inserção de objetos entre as camadas do filme e da revelação, criando imagens irreconhecíveis, informes, borradas e distorcidas. Uma dessas intervenções consistiu em aquecer, por exemplo, o composto químico utilizado para a revelação de Polaroid. Uma vez retirado o papel fotográfico da câmera, Kac acendia um isqueiro próximo à base química para esquentar sua superfície. O calor resultava na separação material das camadas através da criação de bolhas químicas que criavam uma dimensão volumétrica na fotografia, uma terceira dimensão em uma imagem que inicialmente foi concebida para ter apenas duas. Considerado por Pedro Vasques o trabalho mais radical dos seis artistas que compuseram a exposição da galeria da Funarte, as Polaroids de Kac foram descritas como “voluntariamente antifotográficas, e agressivamente antiestéticas” (Vasques, 1986, p. 5), descrição que pode se estender também às “Inimagens” apresentadas no MAM, três anos antes.

Figura 3

Eduardo Kac, Inimagem (fósforos), Polaroid, 1983



Nota. Imagem cedida pelo artista.

Figura 4

Eduardo Kac, *Inimagem (rosto)*, Polaroid, 1983



Nota. Imagem cedida pelo artista.

A interferência direta sobre a materialidade do fotograma foi o procedimento utilizado por Kac na Figura 3. Com a inserção de dois palitos de fósforo, um na vertical e outro na horizontal, atravessando e rasgando o papel fotográfico, o artista estabelece uma relação escultórica com a imagem fotográfica, que vai desafiar as principais definições canônicas da fotografia na modernidade: uma imagem estática, bidimensional, e feita com luz. Esse trabalho (Figura 3) nos intriga por diferentes aspectos, a começar pelo excesso de magenta, cor que ocupa praticamente todo o papel, e que poderia indicar um recurso de manipulação, utilizado pelos experimentadores na época, de virar o filme ao contrário na câmera para que a camada vermelha do filme – são três camadas de cor no negativo: azul, verde e vermelha – fosse a primeira a receber a química, criando assim um efeito conhecido como *redscale*. Observamos também alguns rabiscos na parte superior da imagem que direcionam a atenção do olhar menos para as formas capturadas com a luz, e mais para as formas adicionadas pelo artista ao longo do processo. Uma escrita poética ininteligível, voltada apenas ao estrato mais sensível da experiência perceptiva. Não é possível reconhecer a cena original fotografada com clareza, esta se perdeu em meio às manipulações e camadas de fluidos químicos, mas é interessante notar que Kac faz questão de que a imagem não seja uma abstração completa, pois estão aí os palitos de fósforo para nos oferecer uma relação com as formas, e desafiar o limite do fotográfico.

Na Figura 4, em meio a um chauscuco, produzido pela intervenção no momento da revelação, conseguimos reconhecer as feições de um rosto masculino,

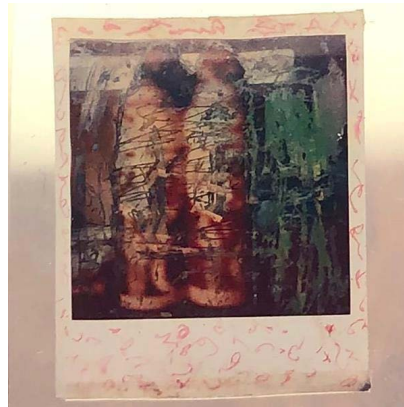
P

As “Inimagens” de Eduardo Kac e a fotografia experimental no Brasil

de um amigo do artista. No entanto, essa feição resiste à unidade e à contenção de um rosto, ao se apresentar fragmentada, sem a delimitação dos contornos da cabeça, flutuando em um fundo bidimensional e sombrio. Como um espelho desgastado que perde parte da superfície refletiva, que nos remete ao “Retrato em um Espelho” (1938) de Raoul Ubac, a fotografia não nos devolve uma imagem totalmente reconhecível. O efeito de inquietação se dá justamente nesse estranho familiar que o reflexo/retrato se torna, como observa Rosalind Kraus em relação ao trabalho de Ubac (Kraus, 2002, p. 191).

Figura 5

Eduardo Kac, Inimagem (escrita), 1983



Nota. Imagem cedida pelo artista.

Figura 6

Eduardo Kac, Inimagem (mão), 1983



Nota. Imagem cedida pelo artista.

O modo radical de trabalhar e interrogar os limites do corpo durante as experimentações visuais foi marca inequívoca dos trabalhos artísticos de Eduardo Kac no contexto da chamada Geração 80. Para Kac, o corpo era uma interface a ser trabalhada segundo uma variedade de práxis que compreendiam os seus sons e os seus movimentos, as suas formas e as suas funções, e os comportamentos individuais ou sociais (Kac, 2013, p. 32). Na Figura 5, é possível perceber vestígios do que poderia ser uma pequena estatueta em que dois corpos, possivelmente humanos, se unem em um ato libidinoso, ainda que não possamos ver com clareza por conta dos muitos arranhões e rabiscos sobre o papel fotográfico, incluindo a moldura característica do formato Polaroid. E na Figura 6, percebemos a sombra da mão de alguém, quase um fotograma dessa mão, com pouquíssima visibilidade, sem nenhum detalhe, apenas uma forma em processo de dissolução, não fosse o prego no centro da imagem atravessando a materialidade do papel. Todas as imagens em Polaroid feitas por Kac guardam os vestígios da manipulação do artista: cortes, rabiscos, manchas, bolhas, impressões digitais. São interferências diretas sobre a materialidade da imagem, produzindo um apagamento parcial da cena, porém criando uma outra camada para a observação, capaz de pôr em dúvida o registro, questionando o que a imagem fotográfica realmente pode nos dar a ver, tanto quanto a própria tarefa de fotografia.

A grande variedade de manipulações que a Polaroid permitia realizar expandiu enormemente as suas possibilidades plásticas, resultando na suspensão de sua mais importante característica para a modernidade, segundo Walter Benjamin: a sua reprodutibilidade. Para Benjamin (2012), a reprodutibilidade fotográfica foi responsável pelas mais radicais transformações no âmbito da arte e da política, pois uma vez emancipada de sua existência ritual, ou seja, operando fora de um regime de autenticidade, a arte teria uma função social diferente. Mas, se a Polaroid devolveu à fotografia o caráter de imagem única, irreprodutível a partir de um fotograma, ela certamente não promoveu um retorno às sujeições ritualísticas de uma estética da autoridade tal qual o regime dominante que imperava antes de seu surgimento. Primeiro porque a radical transformação de perspectiva sobre o que a arte é ou pode vir a ser decorrente do abalo provocado pela fotografia no campo da arte já não permitiria esse tipo de retrocesso. A própria ideia de uma fotografia única expressa o problema para ambos, a arte e a fotografia. E segundo porque as imagens únicas das Polaroids já não determinam um tipo de observação contemplativa descomprometida, e sim um observador atento, perturbado e ativo, provocado a se relacionar com a imagem segundo suas variações técnicas, estéticas, conceituais e políticas.

Para a pesquisadora Nathalia Brizuela, autora do livro *Photography at its Limits* (2019), a fotografia na era digital estabelece uma relação de poder

assimétrica no processo de produção e recepção de mensagens, à medida que reproduz e reforça a ideia de que se trata de uma captura única de um momento passageiro, ou seja, a captura de uma verdade do mundo, seja do ponto de vista de quem faz a fotografia, ou de quem visualiza a imagem na rede social onde está circulando. A tecnologia e o acesso a ela são ressaltados pela autora como os fatores principais responsáveis por esta assimetria, determinando e sustentando, por exemplo, o colonialismo e a exploração (Brizuela, 2019, p. 10). Sob essa perspectiva, a fotografia moderna teria sido responsável por uma complexa crise que abrange simultaneamente o excesso de exposição e a naturalização de códigos como se fossem verdades, e a total invisibilidade para aqueles sem acesso a fotografia. Desse modo, forçar a fotografia ao seu limite seria também uma forma de criticar algumas destas tradições enraizadas em um ideal único de verdades a priori. Em um texto anterior, *The matter of photography in the Americas*, em 2018, Brizuela já afirmava que os artistas que optavam pela irreprodutibilidade da fotografia em suas produções produziam uma crítica da visibilidade total imposta pela era da Internet: “O trabalho único (a Polaroid, por exemplo) resiste ao deslocamento, à velocidade, à qualidade informativa da imagem na atualidade” (Brizuela, 2018, p. 9).

No jogo do visível e do invisível oferecido pelas imagens, a questão da representação retorna nas fotografias instantâneas como um limite a ser experienciado. Se, de fato, nas Polaroids de artistas como Eduardo Kac não vemos forma alguma com clareza, apenas fragmentos, lampejos, insinuações do que a imagem já não é, então é preciso observar o que essas imagens dão a ver no limite de seu próprio desaparecimento. Assim como “Atardecer 1103904104” (2015), da artista costa-riquenha Priscilla Monge, uma Polaroid sem nenhuma forma visível, apenas um infinito degradê dourado que diz respeito à materialidade do mundo ele mesmo, trata-se de questionar a própria matéria fotográfica para promover a crítica da desmaterialização prometida pelo digital (Brizuela, 2018, p.8). De modo semelhante, as imagens de Kac convocam a uma observação sensível, um modo de olhar que é mais tátil, que se desdobra sobre a superfície, passeia pelas dobras, e se volta às sensações provocadas pela luz.

Para muitos artistas das décadas de 1960 e 1970, a Polaroid foi recebida como um quadro em branco a ser preenchido de diferentes maneiras (Hitchcock apud Indrisek, 2017). As manipulações de Peter Beard com escritos e desenhos sobre a imagem Polaroid usando tinta, caneta, e eventualmente até sangue; as colagens inusitadas em grande formato de John Reuter; e as “Photo-Transformations” (1972) de Lucas Samaras, tornaram-se emblemáticas de um tipo de experimentação com Polaroid que incorporava erros, defeitos e

diversos tipos de montagens durante processo de realização da imagem, além da inserção e manipulação de objetos sobre e através da película, criando efeitos visuais fotográficos inéditos. A transformação operada pelas imagens de Lucas Samaras, por exemplo, pode ser observada tanto como uma transformação no próprio estatuto da realidade, quanto na definição do que seria uma imagem fotográfica. Se, por um lado, a Polaroid apresentava-se como a tecnologia ideal para captação da realidade, fortalecendo a crença na fotografia verossimilhante, por outro lado, as imagens fantásticas, fabuladas, alucinadas de Samaras expuseram o conflito de uma evidência fotográfica impossível. As imagens de Eduardo Kac inscrevem-se neste conjunto mais amplo de experimentações que exaltavam o monstruoso e o psicodélico, se desenvolvendo para além dos limites do visível e do representável.

O INFORME FOTOGRÁFICO E A TRANSGRESSÃO DA FORMA-FOTOGRAFIA

Pode-se dizer, de modo generalizante, que praticamente toda a produção fotográfica experimental do século XX se deu a partir de um desejo de transgressão das formas canônicas de produção de imagens. Uma tomada de distância estética e política em relação ao funcionamento convencional dos aparelhos para encontrar outras possibilidades em seus contra-usos.

O conceito de “aparelho”⁸ (ou aparato, a depender da tradução), forjado por Flusser, e a maneira como ele pensou ser possível para o artista corromper a sua programação através do jogo, parecem refletir muitas das práticas experimentais da fotografia (Lenot, 2017). Flusser acredita que para além de uma relação funcional do aparelho é possível explorar o programa de maneira lúdica. É evidente que muitas práticas experimentais, nas diferentes linguagens – não apenas na fotografia experimental – se dão a partir do jogo e da desconstrução do que está previsto nos aparelhos produtores de imagens técnicas. Entendendo a fotografia experimental como um gênero, dentre muitos outros, há a recorrência do tipo de prática que vimos nas fotografias Polaroid de Kac, em que o aparelho é colocado em seu limite, explorando suas falhas e suas potencialidades não previstas. Como bem sintetiza Michel Poivert (2017, pp. 9-10):

O experimental é um gênero que toma o meio como terreno de experiência estética. Trata-se de uma prática poética que, utilizando todas as potencialidades oferecidas pelos materiais e as manipulações fotográficas, abre o meio a si mesmo, e cujos efeitos desestabilizam a relação usual que o espectador mantém com a fotografia. ... O experimental é uma experiência dos limites.

⁸ Para Flusser (2002, p. 28), “aparelhos *caixas pretas* que simulam o pensamento humano, graças a teorias científicas, as quais, como o pensamento humano, permutam símbolos contidos em sua ‘memória’, em seu programa”. A câmera fotográfica seria o primeiro aparelho da era pós-industrial, apesar de ser comumente pensada como uma máquina simples, pré-algorítmica.

Para realizar a experiência dos limites é preciso um gesto transgressivo pois, segundo Foucault, a transgressão é um gesto relativo ao limite, que pode resultar apenas na própria experiência do limite manifestada na espessura da linha ultrapassada. “A transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de ténue memória” (Foucault, 2009, p. 32). O que esse jogo de vai e vem revela é, sobretudo, uma incerteza a partir da qual o limite se abre ao ilimitado. No entanto, nos diz Foucault (2009), nesse mesmo movimento violento da ultrapassagem, a transgressão se desencadeia na direção do limite e daquilo que está nele encerrado. Ligadas em uma relação em espiral, limite e transgressão teriam uma existência complexa, que não pode ser comparada a um sistema simplificado de oposições. Nessa relação há apenas a afirmação do ilimitado.

Segundo Didi-Huberman (2015) em sua preciosa análise da revista *Documents*, a transgressão em Georges Bataille é antes de tudo a transgressão da forma. A transgressão da forma conduz ao limite, e a partir dele a forma pode se constituir, se desfazer, ou se reinventar. Mas é preciso ressaltar que não há em Bataille uma transgressão no sentido de uma recusa da forma, mas sim “a abertura de um corpo a corpo, de uma investida crítica, no lugar daquilo que acabará, num tal choque, transgredido” (Didi-Huberman, 2015, p. 28). Trata-se, portanto, de um trabalho que engaja praticamente toda a filosofia, ao desfazer – revirar seria a expressão usada por Bataille – a exigência de que cada coisa tenha uma forma. Em seu curto, porém explosivo, artigo sobre o informe, Bataille associa o informe à função de desclassificar, criando uma semelhança exatamente onde está a dessemelhança, exemplificada por ele como: “o mundo como escarro” ou “o universo como uma aranha”⁹.

O informe teria, portanto, uma vocação transgressiva, um gesto de deformação, capaz não apenas de negar a forma inicial, mas engajar-se no “trabalho das formas” (Didi-Huberman, 2015, p. 29), indicando uma abertura para a invenção de algo absolutamente novo. Segundo Didi-Huberman (2015, p. 28), “a transgressão não é uma recusa, mas a abertura de um corpo a corpo, de uma investida crítica, no próprio lugar daquilo que acabará, num tal choque, transgredido”.

Ao marcar presença significativa no cenário do que hoje chamamos de fotografia contemporânea¹⁰, é fascinante que o experimental tenha adquirido lugar de destaque. São cada vez mais frequentes os trabalhos que assumem uma compreensão do atual regime de imagem como aquele em que predominam as passagens, as lacunas e os desvios de regimes de imagem hegemônicos, bem como o cada vez mais intenso diálogo entre os meios. Nesse contexto, destacam-se os trabalhos em que a imagem não nos é oferecida com clareza, imagens borradas, distorcidas ou em estado de apagamento, explicitando uma

⁹ Segundo Didi-Huberman, em ambos os exemplos, a conjunção “como” seria o termo transgressivo, que produz uma semelhança entre o mundo e o escarro, capaz de associar o mundo às “formas miseráveis da subversão” (Didi-huberman 2015, p. 29).

¹⁰ Não pensamos a “fotografia contemporânea” apenas por seu caráter cronológico, apesar de que reconhecemos no termo uma função historiográfica, como ressalta Poivert. O objeto histórico designado pela expressão “fotografia contemporânea” diz respeito a “um momento em que as questões estéticas levantadas pela fotografia se revelam centrais para a arte” (Poivert, 2010, p. 10).

complexa relação ente visível e invisível. É sob essa perspectiva que o trabalho de Eduardo Kac se inscreve como uma referência inédita no Brasil. Sua praticamente desconhecida produção em Polaroid integra um contexto histórico marcado pela transgressão da forma-fotografia¹¹, levando a fotografia a fazer a experiência de seu próprio limite. Ao desfazer as formas, sem, contudo, romper totalmente com elas, ao ultrapassar a compreensão do que foi concebido como fotográfico na modernidade, mas sem deixar de fazer fotografia, Kac abre a fotografia a outras possibilidades e, sobretudo, ao diálogo com as outras artes.

¹¹Termo cunhado por Antonio Fatorelli para se referir ao modelo hegemônica da fotografia: "... a história da fotografia encontra-se marcada por um modelo hegemônico caracterizado pelo estatuto da imagem direta e instantânea" (Fatorelli, 2013, p. 10).

EDUARDO KAC E A FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL NO BRASIL

Ainda que seja possível mapear, no Brasil, diversos tipos de experimentações com a fotografia desde os anos de 1920 – a exemplo dos “Os trinta Valérios” de Valério Vieira ou as fotografias do projeto “Turista Aprendiz” de Mario de Andrade –, a história da fotografia experimental no Brasil é contada através dos movimentos fotoclubistas, em especial pelo Foto Cine Clube Bandeirante¹², em São Paulo. Fundado em 1945, o Foto Cine Clube Bandeirante vai consolidar uma linha experimental, caracterizada pelas geometrizações, abstrações e o intenso trabalho com a luz. Nomes como Thomaz Farkas, José Yalenti, Geraldo de Barros, German Lorca e José Oiticica Filho, entre outros, constituíram o que mais adiante será a chamada Escola Paulista da fotografia, constituindo a ala experimental do fotoclube e responsável por influenciar as gerações seguintes.

¹²Em 28 de abril de 1930, é criado o Foto Clube Bandeirante, em São Paulo. Apenas em 1945 ele muda de nome e torna-se o Foto Cine Clube Bandeirante (Navarrette & José Antonio, 2022, p. 13).

A intensa busca de novas linguagens que motivou os artistas da década de 1980 é herdeira do legado deixado pela fotografia fotoclubista, mas também, pelos trabalhos seminais de artistas como Waltécio Caldas, Ana Bella Geiger, Iole de Freitas e Antonio Dias, entre outros, realizados a partir de fotografias (Fatorelli, 2003, p. 156). Desde então, é notável que o experimentalismo tenha se tornado uma marca constante na fotografia brasileira. Diante desse amplo conjunto de artistas contemporâneos que experimentaram com a fotografia, destacamos aqui as séries em Polaroid realizadas por Cassio Vasconcellos, “Noturnos São Paulo” (1998-2002), na qual segundo Nelson Brissac (2002), “a imagem polaroid faz com que a cidade, mergulhada na penumbra, emerja fulgurante”. Capturadas à noite com uma SX-70, as imagens de Cassio ganham cores, texturas, e materialidades outras, intensificando o jogo do visível/invisível através do contraste com imaterialidade e a fugacidade da cidade.

O trabalho de Eduardo Kac com as Polaroids é parte deste contexto marcado por uma intenção fortemente contrária ao modo de atuação hegemônico dos mais diversos dispositivos de visualização e leitura, na maior parte das vezes produzindo manipulações na matéria da fotografia com o objetivo de também

P

As “Inimagens” de Eduardo Kac e a fotografia experimental no Brasil

¹³O trabalho Retrato Suposto – Rosto Roto, feito em co-autoria com Mario Ramiro em 1988, é um bom exemplo, unindo o fax à televisão ao vivo para a criação de um sistema de feedback baseado na troca e na transformação contínua de imagens. Kac comunicava-se de seu atelier no Rio de Janeiro em tempo real com Ramiro, que, por sua vez, se encontrava nos estúdios da TV Cultura em São Paulo. Enquanto o fax é normalmente um meio de comunicação privado e dialógico que torna possível uma via de mão dupla entre o emissor e o receptor, a televisão é um veículo que abrange um grande público de forma unilateral. A união destes dois meios antagônicos e naturalizados potencializou suas possibilidades interativas e criativas (Kac, 2004, p. 130).

¹⁴A noção de escultura fotográfica (ou foto-escultura) foi amplamente abordada por Philippe Dubois para caracterizar um conjunto de práticas que para o autor reúnem os principais desafios da arte contemporânea, a exemplo dos trabalhos de Stefan Der Jaeger e David Hockney, entre outros. (Dubois, 1993).

promover alterações do tempo, questão que se desdobrará em seus trabalhos posteriores através de diversas estratégias¹³. A preocupação com a dimensão do tempo é presente em toda a obra de Eduardo Kac. O tempo como um operador de singularidades capaz de produzir diferentes percepções e experiências com as imagens aparece em seus trabalhos de modo recorrente ao longo de sua carreira, e o levou a empregar recursos técnicos e estéticos os mais variados.

Ao interferir nos processos convencionais de funcionamento da fotografia, Eduardo Kac amplifica a compreensão do fotográfico. Com o trabalho das Polaroids, “a mais tátil das fotos” segundo o pesquisador Philippe Dubois (Dubois, 1993, p. 294), Kac subverte seus códigos de produção e de recepção e cria novas dimensões espaciais e temporais para as imagens fotográficas. As Polaroids de Eduardo Kac foram expostas em molduras de vidro que respeitavam o volume da imagem, criando assim um objeto-fotografia que poderia ser visto pelo observador sob diferentes perspectivas. É importante destacar o caráter de escultura fotográfica, ou foto-escultura¹⁴ em seu trabalho, em uma compreensão expandida dos territórios da escultura e da fotografia, ao atribuir à fotografia não apenas uma terceira dimensão espacial, mas também uma quarta dimensão temporal. Segundo o artista, tratava-se para ele menos de compor uma cena, e mais de explorar o tempo.

A fotografia em seu limite nos permite refletir não exatamente sobre o que é a fotografia, mas sobre aquilo que ela pode vir a ser, sobre o que ela é em devir. Trata-se de um esforço para conduzir um outro olhar sobre as suas concepções modernas essencialistas, as suas tentativas de teorização e, também, de redução a um conjunto de estratégias singulares que remetem a um modelo de representação único, bidimensional e sempre associado a sua estaticidade. Sob essa perspectiva, pode-se dizer as passagens entre as imagens, os híbridos foto-cine-videográficos e os diferentes modos de inscrição das imagens sempre existiram, mas operaram historicamente sob a genérica denominação de experimental, conforme aponta Antonio Fatorelli (2013, p. 10). Integram esse campo experimental, trabalhos que vão desde a fotografia pictorialista, à produção fotográfica das vanguardas modernistas, até as configurações híbridas mais recentes, que desafiam esse modelo único da fotografia, demandando novas formulações e considerações sobre o que a fotografia também pode ser. ■

REFERÊNCIAS

Benjamin, W. (2012). A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In T. Capistrano (Org.), *Benjamin e a obra de arte. Técnica, imagem, percepção* (pp. 9-40). Rio de Janeiro: Contraponto.

- Bonanos, C. (2012). *Instant: the story of Polaroid photography*. Princeton Architectural Press.
- Buse, P. (2016). *The camera does the rest: How Polaroid changed photography*. The University of Chicago Press.
- Brissac, N. Noturnos. In C. Vasconcellos, *Noturnos São Paulo*. Bookmark.
- Brizuela, N. (2018). What's the matter with photography? In N. Brizuela, J. Roberts (Orgs.), *The matter of photography in the Americas* (pp. 14-39). Stanford Press.
- Brizuela, N., & Roberts, J. (2019). *Photography at its limits*. [Catálogo da exposição]. Houston Center for photography.
- Cannabrava, I., & Navarrete, J. A. (2022). *Foto Cine Clube Bandeirante. Itinerários Globais estéticas em transformação*. [Catálogo da exposição]. Almeida e Dale.
- Carvalho, V. (2005). Foto-grafias impossíveis: o desafio das imagens fantasmas. *Revista Stadium*. <https://www.stadium.iar.unicamp.br/22/02.html>
- Costa, H., & Rodrigues, R. (1995). *A fotografia moderna no Brasil*. Editora UFRJ; IPHAN; FUNARTE.
- Cruz, N. V. (2005). *Comunicação, arte e ciência: as experiências de Eduardo Kac e Christa Sommerer e Laurent Mignonneau* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Didi-Huberman, G. (2015). *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Contraponto
- Diegues, I., & Ortega, E. (2013). *A Fotografia na Arte Brasileira Séc. XXI*. Cobogó.
- Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Papirus.
- Fatorelli, A. (2013). *Fotografia Contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Senac Nacional.
- Fatorelli, A. (2003). *Fotografia e Viagem. Entre a natureza e o artifício*. Relume Dumará.
- Flusser, V. (2002). *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Relume Dumará.
- Foucault, M. (2009). Prefácio à transgressão. In A. S. Motta (Org.), *Coleção Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* (pp. 28-46). Forense Universitária.
- Guibert, H. (1981). *L'image fantôme*. Les Éditions de Minuit.
- Indrisek, S. (2017). A brief history of polaroid in Art, from Ansel Adams to Andy Warhol (and beyond). *Revista Artsy*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-history-polaroids-art-ansel-adams-andy-warhol>
- Kac, E. (2004). *Luz e Letra: ensaios de arte, literatura e comunicação*. Contracapa.
- Kac, E. (1994). Eduardo Kac – the aesthetic of the dialogue [Entrevista a Simone Osthoff]. *Revista do Mestrado de Arte e Tecnologia da Imagem, 0*. <http://www.ekac.org/intervcomp94.html>

P

As “Inimagens” de Eduardo Kac e a fotografia experimental no Brasil

- Kac, E. (2013). O Movimento de Arte Pornô: a aventura de uma vanguarda dos anos 80. *Revista ARS*, 11(22), 31-51.
- Kac, E. (1984, 20 de fevereiro). Na saída do túnel, o ‘Cro-Magno’ de Kac. O primeiro art door exibido no Rio. *Jornal O Globo*.
- Kraus, R. (2002). Corpus delicti. In M. Lo (Ed.), *Lo fotográfico: por uma teoria de los desplazamientos* (pp. 171-204). Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Poivert, M. (2010). *La photographie contemporaine*. Flammarion.
- Poivert, M. (2017). Preface. In M. Lenot (Ed.), *Jouer contre les appareils: de la photographie experimentale* (pp. 9-14). Éditions Photosynthèses.
- Vasquez, P. (1986). *Polaroid – o domínio do imaginário*. In *Catálogo da exposição Polaroid: Imagens Instantâneas*. Funarte/Instituto Nacional de Fotografia.

Artigo recebido em 29 de agosto de 2022 e aprovado em 20 de abril de 2023.

Mapeando as relações comunicativas em premiações jornalísticas

Mapping the communicative relations in journalistic awards

RICARDO UHRY^a

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

KATI CAETANO^b

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

RESUMO

Parte-se de uma teorização que permite localizar problemas relacionados à crise do jornalismo e pode ser aplicada às premiações. Por meio de análise discursiva localiza-se no Mapa relacional os temas dos 41 vencedores de premiações e realizam-se estudos de casos ilustrativos. Nos resultados, salienta-se que os projetos enfocam questões relacionadas à atualidade que, ao serem localizadas no Mapa, proporcionam uma visão de acontecimentos globais de 2020 a 2022 e podem ser relacionadas a desinformação, abuso de poder, desumanização, sensacionalismo, negativismo. Identificam-se características experimentais, experienciais, artísticas, de visualização e comunicação, que podem contribuir para reconfigurar o noticiário. Ao indicar relações comunicacionais abusivas, o mapeamento contribui com reflexões sobre o jornalismo e destaca práticas noticiosas.

PALAVRAS-CHAVE: Teorias comunicacionais, mapeamento, relações comunicativas, Mapa relacional, premiações

ABSTRACT

This study is based on a theorization that can locate problems related to the crisis of journalism and be applied to awards. Using discourse analysis, the themes of 41 award winners are located on a relational map and illustrative case studies are carried out. Results show that the projects focus on current issues that, when located on the map, provide an insight into the global events from 2020 to 2022, which may be related to misinformation, abuse of power, dehumanization, sensationalism, and negativism. We found experimental, experiential, artistic, visualization, and communication features that can contribute to reconfiguring the news. By indicating abusive communicational relations, our mapping contributes to reflections on journalism and highlights news practices.

KEYWORDS: Communicational theories, mapping, communicative relations, relational map, awards

^a Doutor em Comunicação e Linguagens (Universidade Tuiuti do Paraná UTP), pesquisador do grupo de pesquisa INCOM (PPG UTP) e Universidade Rose-Croix Internacional (URCI), professor URCI, autor de *Estratégias de Comunicação Interativa, Comunicação na Sociedade, Serendipidade e* outras obras. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6296-7258>. E-mail: ricardouhry@yahoo.com.br

^b Docente titular do PPG em Comunicação e Linguagens (Universidade Tuiuti do Paraná UTP), líder do grupo de pesquisa INCOM (PPG UTP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6744-180X>. E-mail: katiccaetano@hotmail.com

PARTE-SE DE UMA concepção baseada nas matrizes culturais latino-americanas e nos regimes semióticos de interação na forma de um mapa relacional que, ao representar a comunicação, permite localizar visualmente problemas e pode ser aplicado às premiações, analisando-se em que se pode contribuir para esclarecer sobre premiações jornalísticas.

Isso se situa em um contexto em que, além das mudanças constantes decorrentes dos novos tempos tecnológicos (Uhry & Caetano, 2021), evidencia-se uma crise disruptiva do jornalismo em decorrência de aspectos como: gratuidade da informação na web; chegada de novos competidores não jornalistas (youtubers, influenciadores digital e outros amadores) que postam informações na Internet com mais agilidade; chegada das plataformas tecnológicas que se tornaram atravessadores e quebraram o domínio na distribuição das notícias; “afrouxamento da qualidade” da informação por não haver verificação do “teor, relevância e autenticidade” e por haver renúncia à “responsabilidade sobre o que se torna público”; “desvio da função pública e renúncia do papel social junto às comunidades” (Christofoletti, 2019, pp. 90-91), entre outras questões.

Analisando tal problemática, parte-se para a aplicação de um Mapa relacional construído por Uhry (2021) a partir de Martín-Barbero (2003; 2010) e Landowski (2014), que permitiu identificar questões como consumismo, sensacionalismo, negativismo e desinformação. O mapeamento de premiações jornalísticas pode permitir a visualização de práticas jornalísticas que permitam ir além dos problemas e da crise e, assim, de alguma forma contribuir para refletir sobre o futuro do jornalismo, preocupação de autores como Salaverría (2015).

Diante disso, a questão que se coloca é: “O mapeamento pode esclarecer a contribuição das premiações jornalísticas?” A hipótese é de que está em andamento uma reconfiguração do discurso noticioso que pode ser relacionada às premiações, que é o que se busca entender.

A configuração original das notícias tem uma origem antiga, da qual há o registro de uma tese de doutoramento, que data de 1690, de Peucer (2004), abordando “relatos noticiosos” (“*Relationibus Novellis*” em latim, no original) em que se evidenciam as seguintes características: 1) Atualidade. 2) Qualidade: exatidão, veracidade, interesse, credibilidade, clareza, utilidade, leveza. 3) Técnica: sujeito (quem?), objeto (o quê?), causa (por quê?), maneira (como?), local (onde?) e tempo (quando?). 4) Objetividade. 5) Lucratividade: distribuição (impresso) e publicidade. 6) Noticiabilidade (agência notícias, validação) (Peucer, 2004, pp. 16-26). Eis, em suma, que é possível considerar a configuração de origem do jornalismo. Na atualidade, constata-se reconfiguração do digital e da inteligência artificial.

METODOLOGIA

A abordagem metodológica é qualitativa: por meio de análise discursiva localizam-se no mapa relacional os temas dos 41 vencedores das premiações Sigma Awards, WAN-IFRA, ICFJ Knight e Prêmios Rei da Espanha e realizam-se quatro estudos de casos ilustrativos. Utiliza-se, como fonte de evidência, documentações na web: levantamento bibliográfico sobre os problemas e a crise do jornalismo; identificação de premiações internacionais das quais o Brasil possa participar: Sigma Awards, WAN-IFRA Digital Media Awards Worldwide, ICFJ Knight International Journalism Awards e Prêmios Rei da Espanha; realização de quatro estudo de caso como ilustração (Machado & Palacios, 2007), análise temática de discurso (van Dijk, 2009a), análise sociossemiótica (Landowski, 2014) e as categorias de análise a partir do próprio mapa relacional.

Propõe-se realizar análise do discurso noticioso em que se destaca o tema, que é a expressão do que é mais relevante de forma a combinar macro atos ou acontecimentos globais e chegar ao resumo do tema principal do discurso noticioso (adaptado de van Dijk, 2009a, p. 141), o que é complementado por estudos de casos ilustrativos (Machado & Palacios, 2007), sendo os achados localizados visualmente no Mapa relacional e ligados aos regimes de interação sociossemióticos, buscando-se identificar uma possível relação entre as premiações e a prática do jornalismo.

MAPA RELACIONAL E AS PREMIAÇÕES

Parte-se de um Mapa relacional que permite localizar visualmente problemas relacionados à crise do jornalismo e, ao mesmo tempo, pode ser aplicado às premiações. A origem está nas matrizes culturais latino-americana e dos regimes semióticos de interação em que se fundamenta a proposição teórica do mapa relacional.

O ponto de partida é o mapa das mediações (Martín-Barbero, 2003, pp. 11-21), em que se propõe uma reflexão sobre a hegemonia comunicacional do mercado na sociedade, situando-a de forma a abarcar não só aspectos tecnológicos, mas principalmente questões relacionadas com cultura e política, na forma de um mapa com dois eixos: um horizontal, diacrônico, histórico de longa duração, entre as Matrizes Culturais e os Formatos Industriais; outro vertical, sincrônico, entre Lógicas de Produção e Competências de Recepção (Consumo).

As relações entre Matrizes Culturais e Lógicas de Produção encontram-se mediadas por diferentes regimes de institucionalidade, enquanto as relações entre Matrizes Culturais e Competências de Recepção (Consumo) estão mediadas por diversas formas de socialidade. Entre Lógicas de Produção e Formatos Industriais medeiam as tecnicidades e entre os Formatos Industriais e as Competências

de Recepção (Consumo), as ritualidades medeiam (Martín-Barbero, 2003, pp. 16-21). É o que pode ser representado graficamente a seguir:

Figura 1
Mapa de las mediaciones



Nota. Martín-Barbero, 2010, p. XXV.

Martín-Barbero (2010, pp. XIII-XIX) registra que as mudanças tecnológicas fizeram surgir uma nova configuração, que levaram a um novo mapa das mediações, ao qual denomina de “mutações comunicativas e culturais”, igualmente com eixos: um horizontal (migrações – fluxos); outro vertical (temporalidade – espacialidade). As mediações entre temporalidade e fluxos dão-se pela tecnicidade; fluxos e espacialidade igualmente são mediados pelas ritualidades; ao passo que entre migrações e espacialidade as mediações se dão pela cognitividade; e migrações e temporalidade são mediadas pela identidade. Para Martín-Barbero (2010), temporalidades destacam a experiência do tempo, o culto ao presente e a confusão dos tempos com a questão da simultaneidade atual; espacialidade refere-se aos espaços relacionados com proximidade e pertencimento, o espaço comunicacional tecido pelas redes digitais; mobilidade relaciona-se às migrações e navegações virtuais e novas formas de sensibilidade; fluxos são os de informações, imagens e escrituras digitais que desestabilizam a cultura letrada e escolar (Martín-Barbero, 2010, pp. VII-XX).

A propósito, Lopes (2014, pp. 72-73) opina que este último escrito de Martín-Barbero (2010) é “um notável esforço em oferecer pistas para elucidar” as relações entre meios e mediações, mas salienta que o mapa das mediações anterior (Martín-Barbero, 2003) é bastante rico e abrangente, a ponto de Lopes (2014, p. 71) destacar que possibilita “operacionalizar a análise de qualquer fenômeno social que relaciona comunicação, cultura e política” por articular

“produtores, mídia, mensagens, receptores e cultura”. São essas as bases das matrizes culturais latino-americanas.

A seguir, passamos a expor aos regimes semióticos de interação que também estão na base da proposição. No tocante às formas de interação possíveis, Landowski (2014) propõe uma teorização em macro perspectiva sociossemiótica, que consta de quatro regimes de interação e lógicas respectivas: I. Acidente (risco), fundado na lógica da aleatoriedade, na probabilidade mítica ou matemática, relacionado à descontinuidade e ao “fazer sobrevir”. II. Manipulação (estratégia), fundada na lógica da intencionalidade, na motivação consensual ou decisória, relacionada à não descontinuidade e ao “fazer querer”. III. Programação (regularidade), fundada na lógica da regularidade causal ou simbólica, relacionada à continuidade e ao “fazer advir”. IV. Ajustamento (sensibilidade), fundado na lógica da sensibilidade perceptiva ou reativa, relacionado à não continuidade e ao “fazer sentir” (Landowski, 2014, p. 80). Eis sinteticamente a base sociossemiótica do Mapa.

Tendo sintetizado as teorizações das matrizes culturais latino-americanas e semióticas que embasam o Mapa relacional, são propostas quatro perspectivas de análise. A perspectiva Social é a trajetória sociocultural em que se desenvolveram os meios de comunicação, com foco em “o que” e “por que” se comunica; nessa perspectiva apresenta-se a questão do espaço público e um percurso da comunicação de massa. A perspectiva Social/Mercadológica, em que se destaca a integração e a gestão estratégica da comunicação e o “como”. A perspectiva dos Comunicadores, a partir da qual a questão passa a ser quem faz a mediação, as lógicas de produção e de controle social. A perspectiva dos Públicos, que coloca a ênfase em “para quem” (consumidores, cidadãos, proconsumidores) e envolve questões de recepção e apropriação das ações de comunicação.

Assim, considerando como ponto de partida o mapa de Martín-Barbero (2003), as lógicas e regimes de interações de Landowski (2014) e uma visão geral dos interagentes das relações de comunicação, que indica os atores, as formas de atuação discursiva e demais relações, propõe-se a concepção das relações comunicativas na forma de um mapa relacional que permite formalizar visualmente diferentes territórios e relações, com dois eixos relacionais com contrafluxos:

Primeiro eixo: integrar de forma mediada: eixo horizontal, diacrônico, histórico de longa duração que permite relacionar o aspecto Social/Cultural (o quê e por quê?) com as mudanças sofridas em direção à predominância do Social/Mercadológico (como?), aquele relacionado à integração social cidadã, este mais ligado à perspectiva dos gestores da comunicação, o que envolve a gestão integrada da comunicação e a adequação dos formatos culturais e industriais às conveniências do mercado. No contrafluxo da integração mediada, há também uma postura contra-hegemônica que reafirma a cidadania e não a integração mercadológica,

que é a função primordial de integração social da comunicação na sociedade, no sentido de contribuir para construir a identidade, formar a opinião pública etc.

Segundo eixo: mediar de forma a integrar: eixo vertical, sincrônico, que relaciona interativamente os atores sociais e os Públicos em um determinado momento, analisa as lógicas de produção dos Comunicadores (quem?) e as competências de recepção dos Públicos (a quem?). No contrafluxo da mediação integrativa, a relação comunicativa pode assumir também uma postura contra-hegemônica de reafirmação da cidadania e do papel social da comunicação.

Os eixos relacionais fazem referência aos sistemas de mediação como modelos integrativos, devido ao encontro dos eixos “Integração de forma a mediar” e “Mediação de forma a integrar”, e com quatro perspectivas compõem de tal forma o Mapa relacional. Assim, exatamente no quadrante central do Mapa, em que os eixos relacionais – que indicam as ações de integrar e de mediar – se entrecruzam, é que se localizam as forças macroambientais “político-legais, econômicas, tecnológicas e culturais” (Wright et al., 2000, pp. 47-59), conceitos da Administração, ao que se soma a dimensão simbólica, que também pode perpassar as demais dimensões. A tipologia clássica da Administração tem certa semelhança – e é complementada pela Sociologia – com o sistema social de Parsons na síntese de Habermas (2003, pp. 334-442) e de Münch (1999, pp. 184-187): político (fins), econômico (recursos), social/cultural (valores) e personalidade (simbólico). Ao que se inclui no modelo as lógicas e os regimes de interação semiótica de Landowski (2014): regularidade (programação), intencionalidade (manipulação), aleatoriedade (acidente) e sensibilidade (ajustamento), compondo as dimensões do Mapa relacional.

- Político: envolve o subsistema de integração (normas) e o atingimento dos fins (Habermas, 2003, pp. 334-442) e “ação política controlada pelo poder regulador numa ordem de autoridade” concretizada na “consecução de fins” (Münch, 1999, pp. 184-187). Pode ser relacionado à lógica de regularidade e ao regime de interação de programação (Landowski, 2014), que tem proximidade com a concepção de “institucionalidade” (Martín-Barbero, 2010, p. XIII).
- Econômico: engloba o subsistema de adaptação (meios tecnológicos) e comportamento (recursos), de acordo com Habermas (2003, pp. 334-442), e “é determinado por atos de concorrência e intercâmbio num mercado”, desempenhando “as funções de alocação de recursos e preferências” sob o viés da “utilidade” (Münch, 1999, pp. 184-187), e que é possível relacionar à lógica de aleatoriedade e ao regime de interação de risco (Landowski, 2014), e é uma releitura do conceito de “tecnicidade”, que seria a “espessura sociocultural das novas tecnologias” (Martín-Barbero, 2010, p. XIII).

- Social/Cultural: abrange o sistema de manutenção de padrões culturais e estruturas (valores) (Habermas, 2003, pp. 334-442]) e “surge do discurso, conduzido por argumentos (compromisso de valor) regulados pela ordem do discurso” e “é a concretização da função de manutenção de padrões” (Münch, 1999, pp. 184-187), e é possível relacionar à lógica de intencionalidade e ao regime de interação de manipulação (Landowski, 2014), e à concepção de “socialidade cotidiana” (Martín-Barbero, 2010, p. XIII).
- Simbólico: envolve “um subsistema de personalidade”, a vida simbolicamente estruturada para atingir fins, desempenhar papéis (Habermas, 2003, pp. 334-442), com “um máximo de complexidade simbólica” e em que “o esquema de significado é a internalização do significado relevante pela personalidade” (Münch, 1999, pp. 184-187). Está relacionado à lógica de sensibilidade e ao regime de interação de ajustamento (Landowski, 2014), e há proximidade com o conceito de “ritualidade”, o “nexo simbólico da cultura contemporânea com as memórias largas, seus ritmos mestiços e ritos” (Martín-Barbero, 2010, p. XIII).

De tal forma, propõe-se o Mapa relacional a partir das perspectivas apresentadas na Figura 2, a seguir, em que as relações comunicativas acontecem em todas as direções (e sugerem possibilidades de feedback e de contrafluxo) e podem ser visualizada na forma de um Mapa em que se indicam os dois eixos relacionais (mediar e integrar) com contrafluxos em sentido inverso (contra-hegemônicos), ligações, interfaces, articulações e confrontos entre atores sociais, categorias sociológicas, forças macroambientais, disciplinas, especialidades, formas de enunciar e outras conexões possíveis que sugerem a circularidade do modelo, que permite contrafluxo em mão-dupla para todos os lados e em todas as direções.

Com tal teorização, que se quer flexível, passa-se a examinar a comunicação e o noticiário sob as seguintes perspectivas de análise: a primeira, a Perspectiva Social/Cultural, com foco em “o que” atua no social e cultural (estratégia ou forma) e em “o porquê”, objetivo ou efeito a ser comunicado, em que, em seu eixo no sentido da perspectiva segunda, Social/Mercadológica (tipos e produtos culturais), está relacionado à adequação dos formatos culturais às conveniências sociais e comerciais, para fins de consumo dos Públicos, e o percurso da comunicação. A terceira, a Perspectiva dos Comunicadores: “quem” é que produz a enunciação, as competências discursivas, o controle social, as ideologias profissionais e rotinas produtivas, e está relacionado com a quarta, a Perspectiva dos Públicos, que são cidadãos, consumidores e todos os outros intervenientes.

Figura 2
Mapa relacional



Nota. Adaptado de Uhry (2021).

Destaque-se que a Perspectiva dos Públicos envolve “para quem”: consumidores e/ou cidadãos e outros e abrange questões de recepção e, no sentido da perspectiva Social/Mercadológica, refere-se à vida simbólica em função de obtenção dos fins, desempenho de papéis e o subsistema personalidade, relacionando-se ao imaginário, ao sensível, e à “lógica da sensibilidade e às relações interativas de ajustamento”. A perspectiva Social/Mercadológica está relacionada ao “como” e abrange a gestão estratégica da comunicação integrada, as forças macroambientais econômicas e, em direção ao eixo Comunicadores, está relacionada às forças econômicas, aos recursos e à lógica de aleatoriedade e às relações de interação de risco e acidente (Landowski, 2014).

Do exposto, destaca-se que o Mapa relacional se baseia em Martín-Barbero (2003) e está imbricado na teorização de Landowski (2014), a qual também pode ser adaptada para auxiliar a analisar as notícias. A partir de tal concepção teórica, o presente artigo propõe-se a realizar um mapeamento das premiações jornalísticas internacionais, e, para tal, inicia a seguir as análises discursivas das 41 premiações (vencedores – projetos – temas) que estão sintetizadas nas planilhas reproduzidas parcialmente nas figuras seguintes e que serão comentadas adiante, nos resultados.

Tabela 1
Planilhas dos projetos vencedores e os temas destacados

NP	Vencedor	Projeto	Premiação	Síntese	Temas
1	OCCRP	<i>The Troika Laundromat</i>	Sigma20	lavagem de dinheiro da corrupção russa para Europa	Corrupção, subfat Política
2	Disclose	<i>Made in France</i>	Sigma20	armas fabricadas na França vendidas à Arábia Saudita e utilizadas contra civis na guerra do Iêmen	Conflito, morte Política
3	Texty	<i>Hot disinfo from Russia (Topic radar)</i>	Sigma20	desinformação russa	Verifica, transp Política
4	New York Times	<i>Polluted Air Compares With our City's</i>	Sigma20	ar poluído comparado ao de sua cidade	Saúde ar Meio Ambiente Educação
5	Pointer	<i>Danish scam</i>	Sigma20	rede de scammers dinamarqueses roubam identidades	Direitos Humanos
6	Associated Press	<i>AP DataKit</i>	Sigma20	ferramenta para ajudar jornalistas de dados mais eficiente	Educação
7	El universal	<i>Zones of Silence</i>	Sigma20	crime organizado mexicano intimida jornalistas a silenciar mortos da violência	Conflito, morte Artístico
8	OjoPúblico	<i>Funes: an algorithm to fight corruption</i>	Sigma20	algoritmo para combater corrupção no Peru	Corrupção, subfat

Continua...

Continuação					
NP	Vencedor	Projeto	Premiação	Síntese	Temas
9	<i>Poder</i>	<i>Todos Los Contratos.mx</i>	Sigma20	compilação de contratos públicos no México investiga casos de corrupção e más práticas	Corrupção, subfat
10	<i>Pointer</i>	<i>The Real Estate Books of the German Occupiers</i>	Sigma21	imóveis pertencentes a judeus foram apropriados e roubados durante a ocupação alemã	D Hum propriedade
11	<i>Agência Lupa</i>	<i>At the epicenter</i>	Sigma21	Mede extensão da covid19 no seu local	Saúde Cov Educação
12	<i>BuzzFeed</i>	<i>Inside China's Vast Infrastructure To Detain Muslims</i>	Sigma21	prisão pela China de Uighurs e minorias muçulmanas	D Hum minorias
13	<i>Convoca</i>	<i>Convoca Deep Data: The most complete data analysis platform on extractive industries in Peru</i>	Sigma21	dados sobre indústria extrativa no Peru	Verifica, transp
14	<i>High Country News</i>	<i>Land-Grab Universities: How expropriated Indigenous land became the foundation of the land-grant university system</i>	Sigma21	universidades públicas e privadas financiadas por terras expropriadas de tribos indígenas	D Hum propriedade
15	<i>Atlantic</i>	<i>The COVID Tracking Project</i>	Sigma21	jornalismo de dados sobre a pandemia de covid-19	Saúde Cov

Continua...

Continuação

NP	Vencedor	Projeto	Premiação	Síntese	Temas
16	Corretivo	Kein Filter für Rechts	Sigma21	detectar preconceitos a partir da ala direita	Verifica, transp
17	Kloop	I would have killed her anyway Rough justice: How police are failing survivors of sexual assault	Sigma21	crimes hediondos no Quirguizistão; o feminicídio	Conflito, morte D Hum mulheres
18	ABC News	How police are failing survivors of sexual assault	Sigma21	uma em cada 12 agressões sexuais rejeitadas pela polícia como “infundadas”	Conflito, morte D Hum mulheres
19	New York Times	Who Gets to Breathe Clean Air in New Delhi	Sigma21	Nova Deli: desigualdades no acesso ao ar limpo	Saúde pol. M Ambi pol
20	Code for Africa	Mapping Makoko	Sigma21	comunidade piscatória na Nigéria “negligenciada”	D Humanos
21	New York Times	Tulsa Race Massacre Destroyed	Sigma22	Massacre da Raça de Tulsa reconstituído	Conflito, morte D Hum negros
22	Palm Beach Post	Black Snow: Big Sugar's Burning Problem	Sigma22	A queima da cana: poluição, riscos à saúde	Saúde ar M Amb queimadas
23	Weihua Li, Louisville Courier-Journal e USA Today	Millions of People with Felonies Can Now Vote, Most Don't Know it	Sigma22	pessoas ex-detentas não sabiam que podiam votar	D Hum voto ex-detentos
24	101 East	This is Myanmar's State of Fear	Sigma22	exército de terror envolve Myanmar	Conflito, morte D Hum militarismo
25	Disclose	Mururoa Files	Sigma22	testes atmosféricos na Polinésia Francesa: precipitação radioativa atinge habitantes	Saúde rad M amb testes atmosf

Continua...

NP	Vencedor	Projeto	Premiação	Síntese	Temas
26	Cívico	Use and abuse of emergency contracts during the pandemic	Sigma22	desvios em contratos de emergência de administrações públicas espanholas	Corrupção, subfra
27	Arab Reporters for Investigative Journalism	Lanes of Death in East Cairo	Sigma22	mortes e ferimentos de pedestres nas estradas	Conflito, morte
28	Pointer	The Digital Army	Sigma22	exército de trolls holandeses no Telegram partilham desinformação sobre vacina contra covid-19	Saúde Cov Verifica, transp
29	IndiaSpend	Rukmini S Indian excess mortality investigation	Sigma22	excesso de mortalidade por covid-19 entre os Rukmini	Saúde Cov
30	Natália Leal	At the epicenter	ICFJ Knight	Mede extensão da covid-19 em seu local	Saúde Cov Educação
31	Pavla Holcová	Reportagem para o OCCRP	ICFJ Knight	assassinatos com laços entre o governo eslovaco e a Máfia	Conflito, morte
32	Notícias Caracol	O assassinato do presidente do Haiti	Rei de Espanha	informações exclusivas sobre o assassinato de Moise	Conflito, morte
33	César Luis Melgarejo Aponte	Resistir	Rei de Espanha	fotografia sobre paralisação publicada em El Tiempo	Fotojorn artístico

Continua...

Continuação

NP	Vencedor	Projeto	Premiação	Síntese	Temas
34	<i>Provinci</i>	A promessa quebrada: o colapso da previdência social na Venezuela	Rei de Espanha	colapso da previdência venezuelana prejudica aposentados que veem seus ganhos minguarem	D Hum apostadoria Verifica, transp
35	<i>InfoAmazonia</i>	Engolindo Fumaça	Rei de Espanha	efeitos dos incêndios florestais na saúde da população amazônica	M Amb queimadas Saúde pol.
36	<i>Gatopardo</i>	Filha do Algodão: Um perfil de Cristina Rivera Garza	Rei de Espanha	refletir a contribuição dos hispânicos para a cultura dos Estados Unidos	Imaginário Experiencial
37	<i>Cívio</i>	La transparencia, la veracidad de datos y la rendición de cuentas	Rei de Espanha	Busca transparência, veracidade dos dados e prestação de contas	Verifica, transp
11	<i>Agência Lupa</i>	At the epicenter 2a. Premiação	WAN-IFRA	Mede extensão de covid-19 em seu local	Saúde Cov Educação
38	<i>Infoglobo</i>	Coronavirus coverage without paywall	WAN-IFRA	Cobertura de covid-19 com conteúdo aberto	Saúde Cov
39	<i>Washington Post</i>	Reimagining The Washington Post Reader Experience	WAN-IFRA	Reimaginando a experiência do leitor	Imaginário Educação
40	<i>Ojo Público</i>	Cheques en lenguas	WAN-IFRA	Notícias sobre covid-19 nas línguas indígenas	Saúde Cov Verifica, transp
41	<i>VGTV</i>	Tarjei's experiment	WAN-IFRA	Tarjei compartilha experiência sobre câncer	Saúde câncer Experiencial

Nota: Elaboração dos autores.

Dentre as 41 premiações jornalísticas que compõem o corpus, Sigma Awards teve 29 projetos vencedores em 2020, 2021 e 2022, um brasileiro; ICFJ Knight 2021 teve 2 projetos vencedores, um brasileiro; Rei de Espanha 2021 teve seis projetos vencedores, um brasileiro; WAN-IFRA Digital Media Awards 2021 teve quatro vencedores, dois brasileiros.

Para proceder uma análise dos discursos noticiosos, fez-se análise discursiva (van Dijk, 2009a, 2009b, 2020) em que se destacam os temas abordados, que são um resumo do ponto central, a expressão do que é mais relevante, de forma a combinar macroatos ou acontecimentos globais e chegar ao principal (van Dijk, 2009a, p. 141). O destaque ao tema constitui uma escolha do que é considerado mais relevante entre as possibilidades que oferece a análise do discurso. Trata-se de prática analítica discursiva interpretativa e explanatória que consiste em não só descrever, mas explicar como são representados, reproduzidos e/ou combatidos nos trabalhos premiados as relações abusivas, os problemas sociais, os abusos de poder, a dominação, as desigualdades sociais etc. (van Dijk, 2020, pp. 113-115), ou seja, a atualidade que está representada nas premiações e situada no contexto das relações comunicativas, o que é complementado por localização visual no Mapa relacional e relacionado aos regimes de interação sociosemióticos.

RESULTADOS

Nos resultados, salienta-se que os projetos enfocam temas relacionados à atualidade midiática que, ao serem localizados no Mapa, proporcionam uma visão de acontecimentos globais de 2020 a 2022 e podem ser também associados às questões: desinformação, abuso de poder, desumanização, sensacionalismo, negativismo.

Assim, a seguir, nos resultados das análises de discurso, destacamos nove grandes blocos de temas com a incidência indicada entre parênteses: saúde (15), direitos humanos (10), conflitos, mortes (9), política (8), verificação de dados, transparência (7), meio ambiente (5), corrupção, subfaturamento (4), experiencial, imaginário (4) e educação (3).

As temáticas dos projetos vencedores internacionais dão uma ideia das questões mais relevantes que, de 2020 a 2022, ocuparam o discurso noticioso internacional, o que se sugere que constituam a atualidade midiática, que pode ser considerada em sua dimensão virtual – conectividade, interatividade, simultaneidade – relacionada à diminuição da complexidade, a viabilizar a existência diante dos papéis sociais. Espaço, tempo: historicidade própria que altera nossa relação com a história. Interliga e unifica existências para

compreensão do mundo e da realidade agora, permitindo o estabelecimento de novas relações sociais. Gera representação social e serve de base para a vida social, ajudando a se orientar no presente além de seu ambiente imediato. Expressa não o acontecimento em si, mas o interesse que devotamos. Gera valores que deslocam a tradição, fazendo com que o presente se torne o sistema de referência, o centro da vida social. Tecnologia de ação e tecnologia de representação que compõem a organização social (Martino, 2017, pp. 96-110).

Com relação a cada um dos vencedores, foram identificados até três temas relacionados ao ponto central, o aspecto de maior relevância em cada projeto que, por ser complexo, pode abranger mais de um tema e ser incluído em mais de um bloco temático, como se verá a seguir.

A temática de maior incidência foi aquela relacionada a “saúde” (15), devido principalmente à pandemia de covid-19, que teve destaque no noticiário com a busca de se apresentar informações precisas e esclarecer sobre covid-19, quanto às vacinas, aos cuidados etc (The Atlantic, InfoGlobo, Agência Lupa e Natalia Leal), uma vez que os sistemas de saúde não estavam preparados para enfrentar a pandemia e se evidencia que havia abuso de poder de certos governantes (Brasil, Estados Unidos) que privilegiavam a economia como se a pandemia fosse irrelevante, apesar das mortes em número cada vez maior. Essa situação também exigiu verificar desinformação em relação à vacinação e devida ao negacionismo (Pointer, OjoPúblico), e levou a denunciar excesso de mortes por covid-19 de um grupo étnico (India Spend). Também se evidenciou corrupção na compra, com abuso nas dispensas de licitações, em decorrência da pandemia, em que há desvio de recursos públicos para outra finalidade que não a saúde (Civio, Espanha). E há prejuízos à saúde pela lavagem de recursos públicos desviados (OCCRP e parceiros), e em decorrência de poluição no mundo (The New York Times) e na Índia, socialmente desigual (The New York Times), em decorrência de queimadas que causam problemas à saúde (InfoAmazônia, Palm Beach), de radiação em função dos testes atmosféricos (Disclose, França) e por falta de tratamento de saúde afetada por linfoma (VGTV, Noruega). O tema da saúde tem sido tratado de forma sensacionalista por alardear impactos globais: número de infectados, mortos, a abrangência da pandemia etc.

A segunda maior incidência temática refere-se aos “direitos humanos” (9)”, que envolvem questões como direitos das minorias com a detenção de muçulmanos abusivamente submetidos a trabalhos forçados na China (BuzzFeed), o direito ao voto dos ex-detentos norte-americanos (Weihua Li e outros), o direito à vida dos afro-americanos da etnia Tulsa (The New York Times) e das mulheres – feminicídio (Kloop, Quirguizistão), violência sexual contra mulheres (ABC News, Austrália), o direito à propriedade com apropriação de imóveis sob ocupação

em guerra (Pointer, Holanda) e das terras indígenas (High Country News, Estados Unidos), o direito à aposentadoria (Prodavinci, Venezuela), o direito à democracia (101 East, Miamar) em uma ditadura militar e o direito à identidade referente a uma notícia sobre roubo de identidades holandesas por parte de golpistas digitais – *scammers* – dinamarqueses (Pointer, Holanda) que envolve a investigação e a denúncia de crimes digitais. Nos trabalhos destacados há a investigação, a denúncia do abuso dos direitos. É possível relacionar esse tema à desumanização pelo desrespeito ao bem mais sagrado, a vida. Evidenciam-se as questões do abuso dos direitos e a desumanização.

Outro tema com grande incidência foi “conflitos, mortes” (9) que abarca a violência, os conflitos e as mortes no mundo: a matança de jornalistas, com a dominação do crime organizado exigindo silêncio (El Universal, México), o abuso de poder autoritário militar que estabelece um estado de terror (101 East, Miamar), a reconstituição do racismo do massacre de etnia Tulsa afro-americana (The New York Times), as mortes abusivas em decorrência da falta de segurança nas rodovias (Arab Reporters, Egito), a morte de jornalistas investigativos (Pavla Holcová, Eslováquia), as mortes no Iemen com armas francesas (Disclose, França), um consenso de abuso contra a mulher com feminicídios “aceitos” como se fossem normais (Kloop, Quirguizistão), agressões sexuais desconsideradas pela polícia (ABC News, Austrália) e o assassinato do presidente do Haiti por políticos e mercenários em meio à disputa pelo poder (Noticias Caracol). Em todos os projetos premiados evidenciam-se a investigação, a denúncia, o combate aos abusos dos direitos e à desumanização, que constituem graves problemas de desrespeito ao ser humano.

O processo de noticiar também envolve a “verificação de dados e transparência” (7), relacionada ao combate da desinformação disseminada por um exército digital de extrema direita (Pointer, Holanda; Correctiv, Alemanha), e a outras questões problemáticas, como os projetos noticiosos que enfrentam dificuldade em conseguir os dados sobre a previdência, o que está prejudicando os venezuelanos que envelhecem (Prodavinci, Venezuela), e a visualização de informações e sua comunicação com precisão e transparência (Civio, Espanha); muitos projetos são reconhecidos internacionalmente por apontarem, por exemplo, a desinformação proveniente da Rússia (Texty, Ucrânia); ou por tratarem da desinformação relacionada à pandemia, que pode ser verificada e noticiada nas próprias línguas indígenas (OjoPúblico, Peru), além das referências à desinformação na pandemia, anteriormente mencionadas (classificadas no tema “saúde”). Pode, ainda, ser citado um aplicativo para facilitar o trabalho noticioso de jornalistas (Associated Press), que se trata sobre o fazer noticioso e a busca de eficácia. O abuso da desinformação e da manipulação têm sido combatidos e premiados.

Também tem destaque a incidência de trabalhos jornalísticos sobre o “meio ambiente” (5), que envolvem projetos que mostram a poluição do ar em todo o mundo (The New York Times) e projeto sobre o impacto social da poluição do ar em Nova Deli (The New York Times); igualmente, trabalhos que mostram os problemas sociais decorrentes de testes atmosféricos na Polinésia Francesa (Disclose), as queimadas da cana-de-açúcar (Palm Beach Estados Unidos) e, da mesma forma, as queimadas na Amazônia (InfoAmazônia) e seus efeitos sobre o meio ambiente, que acabam afetando a todos com mudanças climáticas, calor excessivo, descongelamento de geleiras etc. As denúncias noticiosas têm sido frequentes, mas as soluções são ainda lentas. Esse tema tem sido tratado de forma sensacionalista para destacar o impacto do problema e exigir encaminhamento de possibilidades de solução política.

O tema “política (8)” refere-se a assuntos políticos internacionais: relações abusivas e ilegais, como lavagem de dinheiro da corrupção russa na Europa (OCCRP e 23 parceiros); envio de armas de país europeu (França) a outro país intermediário para uma guerra no Iemen (Disclose); desinformação na Rússia (Texty, Ucrânia); criação de consenso político-legal de tolerância às mortes do crime organizado (El Universal, México); notícias sobre atentados políticos internacionais, o que envolve disputa pelo poder com uso de mercenários de outros países (Noticias Caracol); problemas sociais ignorados que levam ao mapeamento de pequena comunidade negligenciada em que há desigualdade social (Code for Africa, Nigéria); projeto investigativo sobre indústrias extrativistas (Convoca, Peru); representação dos interesses econômicos em que se denunciam relações de trabalho abusivas, uma questão política. Além de que optamos por deixar de fora os projetos que envolvem assuntos de política doméstica, que acabaram refletidos nos demais temas referidos, devido à política estar presente na maior parte dos trabalhos. As relações abusivas têm sido combatidas por meio de associação de meios de comunicação de vários países e outras formas.

Entre os premiados do corpus, ainda se destacam projetos relacionados com o “experencial e imaginário” (4), ou seja, com o ato de experienciar, relacionado ao imaginário simbólico. Podem ser destacados os projetos sobre reimaginar a experiência do leitor (The Washington Post), mais voltado ao leitor do Post e ao empenho do jornal em aprimorar a experiência noticiosa de reprodução do *status quo* e do noticiário; a valorização da imaginação literária representando a cultura hispânica na América (Gatopardo, México), em que se constrói em reportagem uma representação positiva da minoria mexicana na América; além da própria experiência compartilhada on-line do enfrentamento de linfoma sem tratamento médico (VGTV, Noruega), um problema de saúde representado sob a ótica midiática como um show. E, finalmente, pode-se destacar a ação

noticiosa mais relacionada ao imaginário de “resistir” por meio do fotojornalismo (Melgarejo em *El Tiempo*, Colombia), o que envolve a representação dos protestos contra o abuso de poder político com repressão às manifestações, destacando-se esteticamente a fotografia que representa o lado dos oprimidos que resistem à opressão política e faz uma denúncia muito forte da repressão. Esse tema pode ser relacionado ao negativismo, por destacar aspectos como protestos, repressão, negacionismo de enfermidade, discriminação por etnia etc.

“Corrupção, subfaturamento” (4) envolve relações sociais abusivas e ilegais de lavagem de capitais da corrupção da Rússia para a Europa (OCCRP e 23 parceiros noticiosos), subfaturamento com abusos de contratações emergenciais e desvio de recursos (Civio, Espanha), contratações públicas suspeitas de corrupção e ou subfaturamento (OjoPúblico, Peru; Poder, México), questões que são combatidas por meio da investigação, das denúncias de ilegalidades e desvios. Este tema pode ser relacionado à desumanização, pela prática desumana de desvio de recursos públicos que seriam destinados a combater as desigualdades sociais, minorar problemas sociais etc., além do abuso do poder político e econômico.

Há também temas relacionados à “educação” (3): projetos educativos que apresentam questões relacionadas aos temas “poluição do ar”, uma questão muito relevante (*The New York Times*); ao impacto da covid-19 (Agência Lupa; Natália Leal) no lugar em que se encontra o leitor ou internauta; a verificação e divulgação de áudios sobre covid-19 em línguas indígenas (OjoPúblico, Peru). Os aplicativos premiados têm função educativa de eficácia no esclarecimento dos problemas sociais apontados. Esse tema pode ser relacionado ao negativismo por destacar os aspectos mais negativos da atualidade midiática das sociedades representadas nas premiações.

Assim os dados analíticos sintetizados acima sugerem que o discurso noticioso internacional pode ser considerado aderente a alguns dos principais problemas da “atualidade mediática”, por se poder identificar “tempo presente, informação, novidade e notícia” (Martino, 2017, p. 97), com destaque para a pandemia e a saúde (15), direitos humanos (10), conflitos, mortes, violência (9), política internacional (8), a desinformação que desafia e exige verificações e transparência (7), o meio ambiente (4), experiencial e imaginário (4), a corrupção e o subfaturamento (4) e a educação (3).

DISCUSSÃO

A propósito, há de se refletir inicialmente sobre a adequação das questões problemáticas – desinformação, negativismo, sensacionalismo, consumismo – inicialmente propostas por Uhry (2021). Pode-se sugerir que, em sua maioria,

os problemas referidos aparecem nas temáticas, exceto consumismo, não localizado nas premiações analisadas. E, da análise dos empíricos, ao se destacar os blocos de temas, evidenciam-se novas questões: a desumanização e o abuso de poder, que se destacam nos noticiários e estão relacionados aos conflitos, à violência, às mortes, aos desrespeitos aos direitos humanos, aos desmandos de poder (abuso, corrupção, subfaturamento etc.), o que sugere relações comunicacionais abusivas.

Também se sugere que haja interrelações entre as dimensões do Mapa, da mesma forma que houve enquadramento de um projeto em mais de um tema, pois os temas se sobrepõem e podem ser consideradas multifacetários, como já referido. Sugere-se que os temas identificados possam ser localizados visualmente no Mapa relacional com base nas questões essenciais de cada uma das dimensões: fins (político-legal), valores (sociocultural), imaginário (simbólico) e recursos (econômico), como proposto a seguir na figura 5, indicando-se os problemas com o símbolo “#”.

Figura 3

Temas localizados no Mapa relacional.



Nota. Elaboração dos autores.

Analisando a localização visual no Mapa relacional, com relação à temática do discurso noticioso internacional, identificamos que a maior parte dos trabalhos premiados (23) estão relacionados aos valores socioculturais: direitos humanos (10), conflitos, mortes (9), corrupção e subfaturamento (4),

que se localizam entre as perspectivas Social/cultural e Públicos na dimensão sociocultural, sugerindo que essas são as questões mais problemáticas. O problema da violência, dos conflitos e das mortes se reflete em mortes no Iemen, em Míamar, no Cairo, de jornalistas no México e na Eslováquia, feminicídios, violência sexual, massacre de afro-americanos da etnia Tulsa; e no desrespeito aos direitos humanos das minorias, das mulheres, dos afro-americanos, dos detentos e desrespeito aos direitos à propriedade dos judeus e dos indígenas, no roubo de identidade, que são questões problemáticas, como se a vida não fosse culturalmente o maior valor. Também está relacionado a um aspecto sociocultural desviante, a corrupção e o subfaturamento (4), que envolve a corrupção, o subfaturamento e o desvio de recursos públicos na Rússia, no Peru, no México e na Espanha, questões que são graves em todo mundo, refletem a atualidade e nos desafiam. Alternativas noticiosas investigativas e de denúncia são eficazes. Como já exposto, não se evidencia a problemática preliminar do consumismo em nenhum trabalho premiado, destacando-se os problemas da desumanização e do abuso de poder, além da confirmação de questões de desinformação, de sensacionalismo e de negativismo.

Também identificamos, no discurso noticioso internacional, temas que podem ser localizados visualmente no Mapa e estão relacionados às temáticas de saúde (15) e meio ambiente (5), que podem sugerir algo de sensacionalismo na abordagem noticiosa das temáticas pandemia e ecologia, que causam impacto com o catastrofismo das mortes por covid-19 e pela destruição do meio ambiente, e que estão relacionadas com as perspectivas dos Comunicadores e Social/Mercadológico. As temáticas podem ser localizadas na dimensão econômica, relacionada aos recursos, sugerindo que a área é também muito problemática, devido aos custos e investimentos envolvidos nos problemas da saúde e em seu preciso noticiar, e que com a pandemia de covid-19 ceifou muitas vidas, o que decorre, muitas vezes, de falhas na gestão da saúde e mesmo de desvios de recursos públicos na emergência sanitária, o que se refletiu nos trabalhos. Também se evidencia o descuido com o meio ambiente, especialmente a poluição do ar no mundo, as queimadas, os testes atmosféricos ou outras formas que sinalizam o predomínio da dimensão econômica em detrimento do ser humano. São temas que ganharam atenção no discurso noticioso como denúncias investigadas que apontam questões em aberto.

Os temas política internacional (8) e verificação de dados, transparência (7) podem ser localizados na perspectiva dos Comunicadores e na Social/Cultural, na dimensão político-legal, relacionada aos fins, sugerindo que é uma área problemática, com 15 trabalhos. Sugerido preliminarmente, o problema da desinformação é confirmado e as alternativas são os projetos que trabalham com a verificação de dados e transparência, e um aplicativo para otimizar o

trabalho noticioso, que destacamos; mas podemos considerar que há ainda outros projetos relacionados a covid-19 e que foram localizados na saúde. O problema dos assuntos políticos internacionais (8) traz projetos que envolvem a corrupção russa fazendo lavagem de capitais na Europa, a França vendendo armas que matam civis no Iemen, a Rússia desinformando, uma comunidade na Nigéria negligenciada, o assassinato do presidente do Haiti por mercenários a mando de um político, o crime organizado mexicano constrangendo o aparato político-legal e exigindo silêncio quanto às suas atrocidades – questões abordadas nos projetos premiados que evidenciam o problema de abuso do poder, muito relevante na atualidade.

Finalmente, analisando as perspectivas Públicos e Social/Mercadológico na dimensão simbólica e localizando visualmente os projetos premiados no Mapa relacional, com relação à temática do discurso noticioso internacional, identificamos sete trabalhos jornalísticos reconhecidos como vencedores: trabalhos educativos em relação à poluição do ar e à localização da extensão da covid-19; um projeto destacando a imaginação da literatura hispânica, outro reimaginando a experiência do leitor, e um noticiando “resistir” por meio do fotojornalismo e que sugere o imaginário de resistência frente à opressão em manifestações nacionais. Tais trabalhos sugerem que a área é promissora, com menos problemas noticiados, dentre o conjunto das premiações do corpus. O imaginário também se reflete em outros projetos e se destaca pelos trabalhos que comunicam com precisão e transparência a visualização e comunicação, foco principal do Sigma Awards, que constitui a maior parte do corpus (29 de 41 trabalhos), e de outras premiações.

Quanto ao problema do negativismo, sugerido preliminarmente, também pode ser mais associado à violência, às mortes, à corrupção, à politicagem, questões que foram situadas visualmente em outras dimensões. A dimensão simbólica pode ser relacionada ao negativismo por destacar aspectos como protestos, repressão, negacionismo de enfermidade, discriminação por etnia etc. Por outro lado, há certo otimismo com as possibilidades sensíveis de visualização, estéticas, artísticas, experienciais e experimentais que envolvem o imaginário. O experiencial não pode ser, no entanto, considerado como só ver as coisas pelo lado bom e belo, pois envolve também o modo de fazer sentir os problemas sociais.

Na dimensão simbólica destacam-se a visualização, o imaginário e a educação que se projetam pelo noticiário. No entanto, não podemos negar o viés do negativismo no noticiário, que visualmente pode ser incluído na dimensão político-legal, ao lado da desinformação e do abuso de poder. Isso sugere que as dimensões se interpenetram e têm ligações entre si. Assim, pode-se evidenciar que o simbólico tem também uma valência negativa muito presente no jornalismo.

Finalmente, quanto aos locais de referência dos projetos, o que se reflete no discurso noticioso, a maior parte dos trabalhos referem-se aos Estados Unidos da América (10), o país com maior número de vencedores; depois, com 3 trabalhos cada um, há notícias vencedoras referentes aos seguintes países: Holanda, México, Peru e Brasil (um dos quais com três premiações, aqui consideramos uma só); há também 2 projetos que têm como referência de local os seguintes países: Espanha, França, Colômbia e Rússia. As notícias vencedoras igualmente se referem a Europa, Iemen, Ucrânia, China, Alemanha, Quirquizistão, Austrália, Índia, Nigéria, Miamar, Polinésia, Egito, Eslováquia e Venezuela, caracterizando uma abordagem, em termos de localizações, que pode ser considerada mundial e abrangente. O que sugere que os problemas elencados como temas nos trabalhos referidos refletem muito do que podem ser consideradas as questões mais relevantes de cada um dos países e blocos, podendo-se sugerir que refletem a atualidade.

Ao examinar e refletir criticamente sobre as relações comunicacionais que se estabelecem entre os diferentes interagentes representados nas notícias premiadas, constata-se que são em sua maioria – 58 entre 65 temas – relações desiguais, ilegais ou abusivas em que se desrespeitam direitos ou leis, um deixa o outro desconfortável, sem que se exerça o diálogo, ou ainda são relações comunicacionais de risco, em que um coloca o outro em perigo de vida, desrespeitando seus direitos humanos, a saúde, discriminando, excluindo, corrompendo ou subfaturando, destruindo a natureza. As relações comunicativas iguais em que há ligação simétrica de um interagente com outro, em que se respeitam os direitos, a identidade pessoal, cultural são as que envolvem educação, imaginário e experiencial (7 de 65 temas identificados).

Procedeu-se assim a um levantamento e uma sistematização das temáticas por meio de análise de discurso dos 41 vencedores de quatro eventos de premiação, o que permitiu as localizar visualmente no Mapa relacional e elaborar algumas inferências interpretativas e relação com a concepção de atualidade.

Também se sugere que nas práticas vencedoras é possível identificar características experimentais, experienciais, artísticas, visualização e comunicação – identificadas nos estudos de casos ilustrativos – que podem ser associadas à reconfigurar o noticiário. Assim, do corpus de premiados, selecionamos, para enriquecer o artigo, alguns projetos para compor os estudos de casos ilustrativos a seguir. Assim apresentamos a seguir premiados na forma de estudos de casos ilustrativos (Machado & Palacios, 2007) de empíricos relacionados com ações noticiosas, indicando-se as relações comunicativas a partir principalmente das teorizações do Mapa relacional e de Landowski (2014):

Primeiro estudo de caso ilustrativo

El Universal (México) foi premiado no Sigma Awards 2020, na categoria inovação, pelo o projeto “Zonas de Silêncio” (El Universal, 2020). Quanto às possíveis relações comunicacionais que se estabelecem, os indivíduos Esteban Román, Gilberto Leon, Elsa Hernandez, Miguel Garnica, Edson Arroyo, César Saavedra, Jenny Lee, Dale Markowitz e Alberto Cairo, que compõem o coletivo de atores sociais “Comunicadores” do El Universal, mantêm uma relação com indivíduos que compõem o coletivo de atores sociais “Públicos”, especificamente consumidores leitores e internautas. Divulgam o projeto “Zonas de Silêncio”, prática jornalística inovadora em visualização e comunicação estética, colocada à disposição no mercado consumidor de El Universal em uma determinada sociedade (mexicana) com os valores artísticos visuais informativos e humanitários para denunciar as mortes e a falta de divulgação da violência.

Os “Comunicadores” têm amparo legal no “Social/Cultural” para desencadear uma relação mediada de comunicação visando atingir os “Públicos” para divulgar notícias a respeito do silêncio dos jornais mexicanos sobre as mortes provocadas pelo crime organizado. Trata-se de aspectos da dimensão cultural, procurando estabelecer relações interativas com os leitores e as autoridades em busca de apoiar o experimental de visualização noticioso situado na perspectiva “Social/Cultural” e gerar alternativas de solução para a violência denunciada, com o propósito de que se reestabeça o direito sagrado à vida, o maior valor a ser preservado. Há ainda o próprio valor estético dos gráficos de visualização “graus de silêncio” e “código de silêncio” do noticiário, que se constituem alternativas artísticas de mensuração de mortes silenciadas, ou não, de forma que tais graus e códigos sugerem viés estético. O silenciamento diante das mortes de mexicanos permite um olhar estético pelos “graus de silêncio” e “código de silêncio”, alternativas de mensuração criadas artisticamente a partir da visualização e comunicação de tais graus e códigos de silêncio, sugerindo formulação artística mesmo ao noticiar (ou não) as mortes, que caracterizam a desumanização. Ao silenciar sobre os assassinatos, o que por si só sugere uma interrelação com a dimensão sociocultural, por se ter criado um consenso político com o crime organizado, caberia também relacionar à dimensão política.

A ação em princípio parece envolver propósito comercial, sendo uma forma implícita de relacionamento comercial, de forma a virem os leitores e internautas a se integrarem (relação comercial) aos “Públicos” leitores do jornal, podendo os indivíduos que compõem o coletivo de atores do “Social/Cultural” integrarem-se ao “Social/Mercadológico” como consumidores de El Universal. Analisado criticamente, o projeto vai além do propósito de formar novos leitores e denunciar

a situação e sinaliza uma prática contra-hegemônica de defesa dos valores maiores: a vida, a coletividade e os interesses públicos da cidadania, a preservação da vida e o direito à divulgação pública das mortes. É o que pode ser relacionado com o “regime de interação de manipulação” de estabelecer relações interativas noticiosas para denunciar a motivação consensual decisória de não divulgação da violência pelo crime organizado, de forma que se restabeleça o direito à vida e à notícia. Isso é predominantemente baseado na lógica de intencionalidade de se divulgar as relações interacionais desviantes, que, por um lado, pode estar associadas à aquisição e fidelização de leitores de El Universal e, por outro lado, relacionadas ao “fazer querer” (Landowski, 2014, p. 80) a divulgação de interações desviantes que envolvem a violência das mortes, defendendo-se valores estéticos (visuais) e a vida, o maior valor. Caracteriza-se desumanização uma vez que o crime organizado conseguiu calar os jornalistas diante do desumano ato de matar, o que é tornado visual e comunicado interativamente, a partir de notícia denúncia investigativa com características artísticas, por meio do projeto Zonas de Silêncio.

Segundo estudo de caso ilustrativo

OjoPúblico (Peru) foi premiado no Sigma Awards 2020 na categoria inovação (pequenas redações) com o projeto “Funes: um algoritmo de combate à corrupção” (OjoPúblico, 2020a) e também foi vencedor no Digital Media Awards Worldwide 2021 na categoria Melhor projeto para formação em notícias (Best Project for News Literacy) com o projeto “Chequeos en lenguas” (OjoPúblico, 2020b). Quanto às possíveis relações comunicacionais que se estabelecem, os indivíduos Gianfranco Rossi, Nelly Luna Amancio, Gianfranco Huamán, Ernesto Cabral e Óscar Castilla, que compõem o coletivo de atores sociais “Comunicadores” de OjoPúblico, mantêm uma relação com indivíduos que compõem o coletivo de atores sociais “Públicos”, e divulgam o projeto “Funes”, uma prática noticiosa inovadora de visualização e comunicação a partir de algoritmos com fins relacionados à cidadania e ao controle do poder, sobre o possível abuso e a eficácia do uso dos recursos públicos.

O projeto foi colocado à disposição no mercado consumidor em uma determinada sociedade (peruana), uma vez que os “Comunicadores” têm amparo legal, o que os autoriza a desencadear uma relação mediada de comunicação visando atingir os “Públicos” para divulgar a notícia da corrupção a partir do uso do algoritmo e de parceria com mídias locais após investigar os contratos públicos, noticiando sobre abuso de poder em forma de corrupção nas licitações e em órgãos públicos. O objetivo, da perspectiva “Social/Cultural”,

é que se venha a “fazer advir” providências para evitar a corrupção nos contratos públicos. Isso, no fundo, envolve propósito social relacionado à cidadania e ao bom uso dos recursos públicos, com base em notícias e informações disponibilizadas pelo projeto “Funes”. Trata-se de uma forma implícita de relacionamento comercial, de forma a virem os leitores do projeto a se integrar (relação comercial) aos leitores do jornal, podendo os indivíduos que compõem o coletivo de atores do “Social/Cultural” de tal forma integrarem-se ao “Social/Mercadológico” como consumidores de OjoPúblico.

Analisando os interesses, trata-se de prática hegemônica de produção de discursos públicos que se encontra do lado dos interesses públicos, em defesa da cidadania no sentido do papel social do jornalismo de investigação e de denúncia de corrupção e comunicação aos leitores. O discurso noticioso do caso pode se ligar ao “fazer advir” relações interativas voltadas aos fins, à eficácia no uso dos recursos públicos, como estabelece a lei, o que está predominantemente relacionado ao “regime de interação de programação” (Landowski, 2014, p. 80) de aceitação da legislação que prevê o bom uso dos recursos públicos e minimiza o risco da corrupção. Isso se baseia na “lógica da regularidade” de noticiar as relações ilícitas de corrupção. Busca-se noticiar e esclarecer os leitores, o que pode contribuir para ajudar os “Públicos” a aceitar as operações regulares e “fazer advir” a preservação dos recursos públicos e a divulgar possíveis interações desviantes, de corrupção e abuso de poder na área pública, zelando-se pelos recursos públicos e evitando o abuso do poder. Ainda, pela verificação e apresentação do noticiário em línguas indígenas, “Chequeos en lenguas”, projeto em que os direitos humanos e a cultura indígena são respeitados ao apresentar-lhes as informações sobre covid-19 em suas próprias línguas, combate-se o problema da desinformação.

Terceiro estudo de caso ilustrativo

OCCRP, Guardian, Süddeutsche Zeitung, Newstapa, El Periodico, Global Witness e outros 17 parceiros foram os vencedores na categoria melhor reportagem do Sigma Awards 2020 com o projeto noticioso “A Troika lavanderia de capitais” (OCCRP et al., 2020). Quanto às possíveis relações comunicacionais que se estabelecem, os indivíduos Paul Radu, Sarunas Cerniauskas, Olesya Shmagun, Dmitry Velikovskiy, Alesya Marohovskaya, Jason Shea, Jonny Wrate, Atanas Tchobanov, Ani Hovhannisyanyan, Irina Dolinina, Roman Shleynov, Alisa Kustikova, Edik Baghdasaryan e Vlad Lavrov, que compõem o coletivo de atores sociais “Comunicadores” do Organized Crime and Corruption Reporting Project (OCCRP), The Guardian, Süddeutsche Zeitung, Newstapa,

El Periodico, Global Witness e outros 17 parceiros, mantêm uma relação cidadã com indivíduos que compõem o coletivo de atores sociais “Públicos”, e divulgam o projeto noticioso Troika Laundromat com viés investigativo a partir de recursos de visualização e comunicação, alta tecnologia e informativo sobre a corrupção na Rússia e suas práticas de lavagem de dinheiro na Europa. Isso é colocado à disposição dos cidadãos em uma determinada sociedade (europeia), uma vez que, embora sejam proibidos de divulgar na Rússia, os “Comunicadores” têm amparo legal, fruto de relação que mantêm com os governos europeus e de outros países, que os autorizam a desencadear uma relação mediada de comunicação visando a atingir os “Públicos” para divulgar notícias e alertas sobre a corrupção na Rússia e suas conexões de lavagem de dinheiro na Europa. Com o projeto, procuram, da perspectiva “Social/Cultural”, que os “Públicos” venham a “fazer sobreviver” sanções contra o sistema de lavagem de dinheiro da corrupção da Rússia com a cumplicidade de bancos europeus. Isso se constitui iniciativa contra-hegemônica, sem propósito comercial, o que foi proposto pelos indivíduos que compõem o coletivo de atores sociais comunicadores do “Mercadológico institucional” das instituições que compõem o coletivo investigativo coordenado pelo projeto OCCRP com muitas parcerias. Apesar de ser um projeto com viés sensacionalista, que foi premiado como “melhor reportagem do Sigma Awards 2020”, no entanto não se evidencia intenção mercadológica. O projeto constitui-se uma forma de atuação cidadã, de forma a virem os internautas a se tornar conscientes ou conscientizados sobre os possíveis riscos de o sistema bancário europeu se tornar uma imensa lavanderia de dinheiro da corrupção russa, sem que, no entanto, venham a integrar o “Mercadológico”, prevalecendo cidadania no “Social/Cultural”. Analisando os interesses, trata-se de prática contra-hegemônica de produção de discursos cuja hegemonia encontra-se do lado dos interesses coletivos, com o propósito de informar o “Público” sobre a corrupção russa e a lavagem de dinheiro pelos bancos europeus. O projeto está relacionado de forma predominante ao “regime de interação de risco” (Landowski, 2014, p. 80), baseado na aleatoriedade e no risco de possível “descontinuidade” de relações interativas voltadas à lavagem de dinheiro da corrupção, o que está relacionado ao “risco” de as interações ilegais dos corruptos e de suas conexões para lavagem de dinheiro serem descobertas, o que constitui um problema relacional entre as sociedades russa e europeia. É algo que exige ações cidadãs para denunciar e conter as relações comunicacionais desviantes e que envolve riscos de descoberta do fluxo de lavagem do dinheiro da corrupção russa.

Quarto estudo de caso ilustrativo

The New York Times foi premiado no Sigma Awards 2020 na categoria melhor visualização pelo projeto noticioso experiencial “See How the World’s Most Polluted Air Compares With Your City’s” – Veja como o ar mais poluído do mundo se compara com o da sua cidade – (The New York Times, 2019). Quanto às possíveis relações comunicacionais que se estabelecem, os indivíduos Nadja Popovich, Blacki Migliozi, Karthik Patanjali, Anjali Singhvi e Jon Huang, que compõem o coletivo de atores sociais “Comunicadores” do Times, podem estabelecer uma relação sensível relacionada ao imaginário experiencial visual informativo e educativo com os indivíduos que compõem o coletivo de atores sociais “Públicos” ao divulgar pela web o experiencial que está à disposição no “Social/Cultural” e igualmente no “Mercado” de determinadas sociedades (norte-americana e outras).

Os “Comunicadores” têm amparo legal para desencadear uma relação mediada de comunicação experiencial, visando atingir os indivíduos que compõem o coletivo de atores sociais “Públicos” para divulgar informações e proporcionar a experiência de como está a poluição mundial do ar em comparação com a de sua cidade. A ação encontra-se relacionada ao *status quo* hegemônico, procurando esclarecer, sob a perspectiva “Social/Cultural”, para que os “Públicos” venham a ter uma vivência relacionada à poluição do ar, mesmo sem utilização de óculos 3D, mas com Realidade Virtual simulada a partir do celular. Isso se dá sem maior impacto para a coletividade, caracterizando-se mais como ação mercadológica de sensibilização e fidelização dos leitores. Analisando os interesses, trata-se de prática hegemônica de produção de discursos cuja hegemonia encontra-se do lado dos interesses privados, com o propósito de levar o “Público” a experienciar reflexão sobre poluição do ar. Evidencia-se de forma predominante o “regime de interação de ajustamento” por se estabelecer uma relação mediada interativa que contrapõe a percepção do ar em sua localidade e a realidade sugerida pelo projeto, o que está relacionado ao sensibilizar e ao “fazer sentir” (Landowski, 2014, p. 80), quase vivenciando uma experiência que envolve uma questão essencial, o ar poluído. É algo que evidencia negativismo ao mostrar os piores índices de poluição do ar, por destacar a poluição do ar e suas consequências para a saúde, e por relatar o descaso político quanto à questão do ar que respiramos, o que é voltado ao nos sensibilizar com a questão.

Os estudos de casos ilustrativos permitem estabelecer relações comunicativas. Assim, apresentam-se sinteticamente análises que sugerem relações que podem ser estabelecidas e localizadas visualmente nas seguintes dimensões do Mapa relacional:

Figura 4
Estudos de caso ilustrativos localizados no Mapa



Nota. Elaboração dos autores.

Primeira Dimensão, Social: El Universal orienta seu discurso noticioso pelos valores de visualização e comunicação estética informativa para contribuir de forma relacional interativa arriscada ao divulgar o silêncio do noticiário mexicano com relação às mortes do crime organizado, com o projeto “Zonas de silêncio”, que tem propósito humanista de defesa da vida, com ênfase na dimensão sociocultural, caracterizando-se um discurso noticioso voltado à preservação da vida e ao direito à informação, o que, em princípio, pode ser em proveito do mercadológico para a formação de futuros leitores, mas que se caracteriza como prática contra-hegemônica em defesa da cidadania que tem direito à informação. Evidencia-se o “fazer querer” as notícias sobre violência e a “lógica de intencionalidade” de se divulgar o que acontece que envolve uma relação interacional desumana, relacionada ao desrespeito aos valores sagrados – vida, divulgação –, sugerindo-se que o El Universal defende interesses públicos nos quais prevalece o “regime de interação de manipulação” e a lógica de intencionalidade (Landowski, 2014, p. 80), o que é possível relacionar ao problema da desumanização.

Segunda Dimensão, Político-legal: OjoPúblico com o projeto “Funes: um algoritmo de combate à corrupção” faz uso de visualização e comunicação com “fins” de denunciar irregularidades (corrupções) na área pública e defender a regularidade do emprego dos recursos públicos, demonstrando a lógica da regularidade de expor a situação distorcida de corrupção em contratos, o que demonstra que o discurso noticioso do caso possa ser relacionado ao interesse público de “fazer advir” a programação no uso dos recursos públicos na forma estabelecida em lei, o que,

de maneira indireta, pode trazer mais leitores, e se encontra “fundado na lógica de regularidade” de investigar e de controlar o uso de recursos públicos para evitar corrupção em contratos, sugerindo-se que no caso prevalece o “regime de interação programação” (Landowski, 2014, p. 80) voltado ao uso regular de recursos públicos, a evitar o abuso de poder e a desinformação (“Chequeos en lenguas”).

Terceira Dimensão, Econômica: OCCRP, Guardian, Süddeutsche Zeitung, Newstapa, El Periodico, Global Witness e outros 17 parceiros utilizam, de forma cooperativa, “recursos” tecnológicos experimentais de alta tecnologia com propósitos de vasculhar as empresas e bancos europeus que funcionam como lavanderia de dinheiro desviado pela corrupção russa, o que foi desvendado por “The Troika Laundromat”, e está relacionado aos acontecimentos “catastróficos” da corrupção na Rússia e à lavagem de capitais na Europa, o que sugere uma postura de “fazer sobreviver” ações quanto ao crime da corrupção e está “fundado na aleatoriedade” das ações de lavagem de capitais e corrupção, sugerindo-se que as práticas discursivas noticiosas são contra-hegemônicas, com viés ecológico planetário em vez de econômicas e que, no caso, prevalecem os interesses coletivos e evidencia-se o “regime de interação acidente” (Landowski, 2014, p. 80) da descoberta da lavagem de capitais e da corrupção, o que se constitui uma notícia sensacionalista de grande impacto mundial.

Quarta Dimensão, Simbólica: The New York Times orienta seu discurso jornalístico de forma que prevaleçam interesses privados e o projeto pode ser associado ao imaginário experiencial. Ao mesmo tempo, há um viés visual educacional, no caso do projeto “See How the World’s Most Polluted Air Compares With Your City’s”, com ênfase na dimensão simbólica do imaginário experiencial e tentativa de fomento à experimentação do internauta, o que envolve “relações e ajustamento gratificante” no sentido de gerar “valor numa mútua realização em si” (Landowski, 2014, p. 51), o que está relacionado ao “fazer sentir” dos internautas e “fundado na sensibilidade” do internauta diante da poluição do ar, sugerindo-se a “lógica de sensibilidade” e de que possa ser associado ao “regime de interação ajustamento” (Landowski, 2014, p. 80).

Além das correlações feitas com a teoria de Landowski (2014) e as localizações visuais no mapa relacional, destaca-se que os casos empíricos apresentados podem ser considerados práticas jornalísticas premiadas internacionalmente relacionadas ao experiencial (Longhi & Caetano, 2019), com valores estéticos visuais noticiosos, visualização e comunicação educativa, alta tecnologia a partir da perspectiva contra-hegemônica e experimental educativo com vieses políticos na relação discursiva noticiosa. Correlacionando com as análises de discurso temáticas, a dimensão simbólica escolhida para localizar visualmente o trabalho sobre a poluição do ar (New York Times), pela ênfase no viés experiencial educativo,

também tem interrelação com a dimensão econômica, dos recursos, por poderem ser também mencionados os danos à saúde e ao meio ambiente. O experiencial do Times pode ser relacionado ao negativismo, por o fato noticiado ser desfavorável à saúde, mas, por outro lado, é possível considerar um destaque positivo pela bela realização de visualização e comunicação, destacada em termos de credibilidade, de qualidade noticiosa, tão bem concebida e comunicada, ao permitir experienciar a questão da poluição – o que não deixa a notícia menos impactante e negativa. Da mesma forma, o enquadramento na dimensão econômica, em decorrência dos recursos de alta tecnologia (OCCRP e parceiros), é escolha que apresenta laços com as perspectivas político-legal e sociocultural em decorrência da política e da corrupção, também podendo ser considerado um caso de sensacionalismo noticioso. Na visualização e comunicação a partir do algoritmo Funes (OjoPúblico), caracteriza-se abuso do poder político, o que também poderia ter ligação com a dimensão sociocultural em função do valor corrupção impregnado no âmbito social. Disso se salienta que as dimensões do Mapa relacional não são estanques, mas se interrelacionam, o que ficou mais evidente nas análises de discurso, em que se identificaram mais de um tema em alguns trabalhos, sugerindo complexidade que se reflete em mais de uma das possíveis localizações no Mapa relacional.

Assim, do exame dos empíricos, destacou-se que as dimensões se interrelacionam: a simbólico (imaginário) também se reflete nos valores culturais, nos recursos experimentais educativos e humanísticos e no experiencial, além de que todos os casos de alguma forma têm relação com práticas educativas e que envolvem informações, o que sugere que as dimensões se interpenetram e se comunicam.

CONCLUSÕES

Partiu-se de um Mapa relacional, teorização que permitiu localizar visualmente problemas relacionados à crise do jornalismo e, ao mesmo tempo, pode ser aplicada às premiações. Nos resultados, salientou-se que os projetos enfocam temas relacionados à atualidade mediática que, ao serem localizados no mapa, proporcionam uma visão de acontecimentos globais de 2020 a 2022 e podem ser também associados às questões: desinformação, abuso de poder, desumanização, sensacionalismo, negativismo. Conclui-se que as práticas vencedoras têm características experimentais, experienciais, artísticas, visualização e comunicação que são relevantes e podem contribuir para reconfigurar o noticiário.

Com relação à questão: “O mapeamento pode esclarecer a contribuição de premiações jornalísticas?”, que envolveu a hipótese de que estaria em andamento uma reconfiguração do discurso noticioso que poderia ser associada às premiações. Sobre a questão, devem ser considerados elementos da reconfiguração digital do jornalismo

os seguintes: 1) Atualidade, conectividade, interatividade pela web para compreensão do mundo e da realidade. 2) Qualidade: afrouxamento da verificação de autenticidade; desinformação (fake news); credibilidade abalada pelas autoridades; confiança em erosão; rapidez. 3) Técnica desconhecida pelos amadores (agregadores de conteúdo, blogueiros, influenciadores); renúncia à responsabilidade. 4) Objetividade: excesso de informação. 5) Lucratividade: distribuição digital atravessada pelas plataformas, publicidade em crise; novo modelo de negócios – gratuidade. Sem agências de notícias. Novos entrantes. 6) Noticiabilidade sem validação, sem edição; sem agência de notícias. 7) Função das notícias. 8) Ética. 9) Dependência de grupos. 10) Relações interativas com públicos com prestação de serviços, entre outros.

Assim, poder-se-ia dizer que se evidencia uma reconfiguração digital do jornalismo. Do sintetizado, constata-se uma tendência de reconfiguração noticiosa em decorrência do digital, o que contribui para a reconfiguração do jornalismo e pode ser constatado nas práticas experimentais, experienciais, artísticas, de visualização e comunicação. Sugere-se que problemas e crises estão mais relacionados à configuração tradicional do jornalismo, que se defronta com uma reconfiguração acelerada que envolve principalmente o noticiário digital e exige novas concepções, novos modelos de negócio, tecnologias inovadoras etc. As novas configurações noticiosas estão mais relacionadas às premiações.

Ao indicar relações comunicacionais ilegítimas e abusivas, o mapeamento das premiações contribui com reflexões críticas sobre a função do jornalismo, além de destacar práticas que refletem os problemas de relevância na atualidade. ■

REFERÊNCIAS

- Christofoletti, R. (2019). *A crise do jornalismo tem solução?* Estação das letras e cores. El Universal (2020). *Zonas de silêncio*. <https://zonas-de-silencio.eluniversal.com.mx>.
- Habermas, J. (2003). *Teoría de la acción comunicativa. Vol. II: Crítica de la razón funcionalista*. Taurus.
- Landowski, E. (2014). *Interações arriscadas*. Estação das Letras e Cores, Centro de Pesquisas Sociosemióticas.
- Longhi, R. R., & Caetano, K. (2019, set-dez.). Valor-experiência no contexto do jornalismo experiencial. *Galaxia*, 42, 82-95. <https://doi.org/10.1590/1982-25532019340116>
- Lopes, M. I. V. (2014). Mediação e recepção: algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. *MATRIZES*, 8(1), 65–80.
- Machado, E., & Palacios, M. (2007). Um modelo híbrido de pesquisa: a metodologia aplicada pelo GJOL. In C. Lago & M. Benetti. *Metodologia de pesquisa em jornalismo* (pp. 199–222). Vozes.

- Martín-Barbero, J. (2003). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ.
- Martín-Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Anthropos.
- Martino, L. C. (2017). *Escritos sobre epistemologia da comunicação*. Sulina.
- Münch, R. (1999) A teoria parsoniana hoje: a busca de uma nova síntese. In A. Giddens & J. Turner. (Org.), *Teoria social hoje* (pp. 175–228). Editora Unesp.
- OjoPúblico (2020a). *Funes: um algoritmo contra la corrupción*. <https://ojo-publico.com/especiales/funes/>.
- OjoPúblico (2020b). *Chequeos en lenguas: una iniciativa de verificación sobre el Covid-19 para pueblos indígenas*. <https://ojo-publico.com/1776/ojopublico-inicia-chequeos-del-covid-19-en-lenguas-indigenas>
- Organized Crime and Corruption Reporting Project (OCCRP) et al. (2020). *The Troika Laundromat*. <https://www.occrp.org/en/troikalaundromat/>
- Peucer, T. (2004). Os relatos jornalísticos (“De relationibus novellis”). *Estudos em jornalismo e mídia*, 1(2), 13–29. <http://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/download/2070/1812>
- Salaverría, R. (2015). Siete periodismos con futuro. In G. Roitberg & F. Piccato (Org.), *Periodismo disruptivo: dilemas y estrategias para la innovación* (pp. 137–143). La Crujía.
- The New York Times (2019). *See How the World’s Most Polluted Air Compares With Your City’s*. <https://www.nytimes.com/interactive/2019/12/02/climate/air-pollution-compare-ar-ul.html?searchResultPosition=1>
- Uhry, R., & Caetano, K. (2021). Possibilities to reinvent digital journalism to face the challenges of the new technological times. *Communication and Linguistics Studies*. 7(3), 49–56. <http://doi.org/10.11648/j.cls.20210703.12>
- Uhry, R. (2021). *Teoria das Relações Comunicativas* [Apresentação de artigo]. 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Intercom, Recife, PE. <http://doi.org/10.37885/220609095>.
- Van Dijk, T. A. (2009a). *News as discourse*. Routledge.
- Van Dijk, T. A. (2009b). *News Analysis Case Studies of International and National News in the Press*. Taylor and Francis.
- Van Dijk, T. A. (2020). *Discurso e poder*. Contexto.
- Wright, P., Kroll, M. J., & Parnell, J. (2000). *Administração estratégica*. Atlas.

Artigo recebido em 22 de março de 2023 e aprovado em 12 de abril de 2023

A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be No More Night*

The thermographic narrative in Incoming and There Will Be No More Night

RAFAEL TASSI TEIXEIRA^a

Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

RESUMO

Incoming (2017), do fotógrafo e cineasta Richard Mosse, é uma instalação artística multicanal que se baseia no sistema de detecção térmica de uma potente e restrita câmera de vigilância militar, adaptada por Mosse para observar campos de refugiados no sul da Europa. *There Will Be No More Night* (2020), filme da cineasta Éléonore Weber, aciona registros de operações militares filmados desde aeronaves bélicas em ações de rastreamento e ataque, utilizando imagens térmicas visualizadas nos capacetes dos pilotos. O presente trabalho é uma análise dos processos de apropriação artística do formato imersivo e multitela produzido pelo artista Richard Mosse, e o uso de arquivos militares em modulação cinematográfica, acionados como vestimenta tecnológica e imagens de vigilância no documentário da diretora Éléonore Weber.

Palavras-chave: Imagem, apropriação artística, refugiados

ABSTRACT

Incoming (2017), by photographer and filmmaker Richard Mosse, is a multi-channel art installation that is based on the thermal detection system of a powerful and restricted military surveillance camera, adapted by Mosse to observe refugee camps in southern Europe. *There Will Be No More Night* (2020), a film by filmmaker Éléonore Weber, triggers records of military operations filmed from a war aircraft in tracking and attack actions, using thermal images from pilots' helmets. This study analyzes the artistic appropriation processes of the immersive and multi-screen format produced by artist Richard Mosse and the use of military archives in cinematographic modulation, used as technological clothing and surveillance images in the documentary by director Éléonore Weber.

Keywords: Image, artistic appropriation, refugees

^a Docente do mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV\UNESPAR) e do mestrado e doutorado em História (PPGHIS\UFPR). Pós-Doutor em Cinema e Audiovisual (Universitat Autònoma de Barcelona). Doutor em Sociologia pela Universidad Complutense de Madrid. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7137-0904>. E-mail: rafael.tassi@unespar.edu.br

P

A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be no More Night*

INCOMING (2017), DO FOTÓGRAFO e cineasta Richard Mosse, é uma instalação artística que trabalha com a lógica biopolítica (Beiguelman, 2021) associada à dimensão da detecção térmica efetuada a partir de uma câmera de alta tecnologia, construída para agências militares norte-americanas, e adaptada por Mosse para uso cinematográfico. Desenvolvido em parceria com o cinegrafista Trever Tweeten e o compositor Ben Frost, o projeto é uma instalação multicanal que analisa os mapas de calor (*heat maps*) dos corpos humanos captados por uma câmara militar classificada como arma segundo o direito internacional (Martin, 2019). Estruturada para exibir o calor corpóreo a uma distância de mais de 30 km, a tecnologia é de domínio restrito, e foi originalmente desenhada para campos de batalha, zonas de guerra e espaços de conflito¹.

¹ Serve, por exemplo, para rastreamento de indivíduos ocultos em dimensões montanhosas e áreas urbanas densas. Eventualmente também é utilizada, segundo Martin (2019), para busca, detecção e resgate de pessoas. Sua manipulação é programada por computador, e o equipamento funciona como câmara termográfica que registra os espectros visuais e as "assinaturas biológicas" (*Heat Signatures*) produzidas por corpos diversos.

Mosse reconfigura a câmara para uso cinematográfico, em apoio *steadycam* clássico, e aplica a tecnologia para observar pessoas em situação de refúgio nos campos das Nações Unidas, e em zonas da fronteira sul da Europa (Mar Mediterrâneo). Circunscreve as imagens espectrográficas geradas pelo aparato militar em dimensão artística: as modulações calóricas espelhadas revelam gráficos de calor, a intimidade biológica indetectável ao olho humano (respiração e ritmo cardíaco, rastros de suor, circulação sanguínea etc.).

No trabalho de Mosse, as imagens são ressignificadas em um efeito audiovisual potente e inovador que deriva em um filme sem acompanhamento narrativo ou diálogos, mas que incorpora em sua dimensão estética elementos acústicos, trilha sonora e *mise-en-scène* cinematográfica. O resultado é uma concepção criativa desenvolvida com o uso de multitelas: uma videoinstalação e um projeto fotográfico que dialogam em um vídeo de 52 minutos a partir das imagens térmicas produzidas com refugiados no sul da Europa².

² Programada para ser exibida em espaços museísticos e galerias de arte, *Incoming* reúne tanto material fotográfico (*Frameworks*) como linguagem audiovisual. É uma criação *sui generis*, feita para salas imersivas que faz uso de três telas de largo tamanho, de 8 metros de dimensão, com andamento síncrono e assíncrono das imagens exibidas – em vídeo de três canais de *High Definition*. Sua realização foi produzida em 2017 a pedido da National Gallery of Victoria (Melbourne) e da Barbican Art Gallery (Londres).

Dispostas em linguagem audiovisual, as imagens ou espectros invisíveis produzidos por Mosse com a câmera de alta tecnologia fluem a partir da modulação cinematográfica adaptada para uso próximo (em *steadycam*) e distante (equipada com uma teleobjetiva, sendo possível zoom de mais de dez quilômetros). São geradas imagens monocromáticas subtraídas desde grande alcance, exibindo majoritariamente dois universos de captação: cenas cotidianas das zonas de refúgio mostrando os movimentos das pessoas em atividades diversas (desde crianças se alimentando e adolescentes jogando futebol passando por sujeitos conversando e caminhando solitários no espaço de confinamento); e imagens dramáticas dos processos de resgate e salvamento de sobreviventes de naufrágios no Mediterrâneo.

De certo modo, essa concepção temática é construída praticamente em toda a diegese. Alternam-se difíceis sequências de resgate de corpos de vítimas nas

águas mediterrâneas junto às imagens de rostos e espectros de indivíduos em campos de refúgio. As imagens geradas por modulação térmica tornam possíveis a assistência de cenas complexas, como, por exemplo, uma sequência filmica em que a dissecação de um cadáver de uma vítima de afogamento é exposta, em alcance próximo (zoom de detalhes das mãos, corpo e espectro visual).

Incoming expõe, portanto, a lógica contemporânea do biopoder, desenvolvida, como escreve Giselle Beiguelman (2021, p. 26), a partir da “tirania retiniana da subjetividade moderna”, e da *dessubjetivação* a partir de tecnologias de visualização gráfica, termografia e telepoder, tal como se refere Beiguelman, nas “reconfigurações do olhar, modos de ver e de sermos vistos”. Centra-se no calor, assim como nas imagens invasivas e invisíveis, indetectáveis aos olhos humanos, que exibem o ser humano em seu rastro biológico mais básico. De maneira semelhante às imagens detectadas por mísseis de longo alcance, que buscam fontes de calor e rastros térmicos, a tecnologia reconhece espectros e sensorialidades termais invisíveis e camufladas. No tratamento artístico de Mosse, o procedimento que rastreia corpos e não vê identidades é reorganizado para propor uma experiência estética, acusmática e imersiva singular, atuando no interstício entre documentário, fotojornalismo e arte contemporânea.

There Will Be No More Night (2020), filme de 77 minutos da cineasta francesa Éléonore Weber, utiliza vários vídeos gravados por pilotos de helicópteros e aviões de caça em regiões de ações militares da Otan (especialmente Afeganistão, Iraque e Paquistão). Organiza o material em uma narrativa centrada na modulação espectral da imagem, térmica e profanadora, que substitui a visão tradicional dos pilotos, vestidos com capacetes de alta tecnologia. As poderosas câmeras com zoom de longo alcance e visão noturna, além de possibilidade de modulação termográfica, alternam a visualização tradicional dos aparatos militares permitindo o visionamento desde altura e distâncias quilométricas. O efeito facilita, ainda, a aproximação indetectável e mortífera na execução das operações militares, que são gravadas e exibidas pelos pilotos³.

A narrativa do filme, que segue em grande parte os comentários da cineasta (na voz intérprete da atriz Nathalie Richard) sobre os registros gravados, se baseia nas filmagens de operações militares produzidas desde aeronaves em ações de rastreamento e vigilância, que frequentemente se transformam em ataque e eliminação de pessoas. O soldado Pierre V. é entrevistado pela diretora, e seu testemunho anônimo e protegido (não aparece no filme) alimenta a estrutura narrativa. No gesto de organização narrativa, Weber produz um minucioso ensaio sobre as complexas imagens geradas pelas tropas norte-americanas e francesas no Afeganistão, Iraque e Paquistão. O uso e a fácil veiculação dos arquivos, gravados pelos próprios pilotos e disponíveis no YouTube sem restrição,

³ O texto narrativo do filme, ditado pela atriz Nathalie Richard, explica que os procedimentos regulatórios da Otan obrigam a gravação do material, que é analisado por supervisores militares, embora na maioria das vezes não sejam utilizados em ações jurídicas (mesmo quando a ação gravada resulta em execução). A maior parte dos vídeos utilizados no filme foram facilmente retirados do YouTube, e estão listados ao final da película.

⁴Naquilo que Farocki (2013) chamou de “imagens-operativas”, feitas para apagar o rastro humano, dificultando sua acusação e ao mesmo tempo tornando mais difícil reconhecer os autores. Disseminadas sobretudo durante a Guerra do Golfo, em 1991, provenientes de câmeras acopladas na ponta de mísseis teleguiados, se tornam conhecidas como “imagens sem pessoas”, ou “imagens-máquinas”, sem manipulação humana, transmitindo a impressão de precisão e limpeza – ao contrário das “imagens-sujas”, ou “contra-imagens”, comuns nas guerras (corpos mutilados, cadáveres e destruição).

⁵*Incoming*, nesse sentido, capta imagens sobretudo de duas das mais importantes rotas utilizadas para a passagem de populações em situação migratória: àquela conhecida como rota Turca, que começa com deslocamentos de pessoas vindas da Síria, do Oriente Médio e da Ásia Central e que termina frequentemente no Tempelhof Airport em Berlim (convertido em abrigo de refugiados); e a comumente estabelecida como rota africana, acionada por migrantes vindos da África negra em passagem pelo deserto do Saara em direção à Líbia (normalmente através de botes utilizados para atravessar as águas revoltas do mediterrâneo rumo à Itália, Espanha etc.); além disso, o filme termina com imagens do porto de Calais, no norte da França, local conhecido pelas *Jungle Camp*, abrigos provisórios que servem de último porto antes do cruzamento do canal rumo à Inglaterra.

mostram a terrível coincidência entre o gesto de olhar, gravar e identificar alvos, e a encenação da violência (nesse caso, instrumentalizada na concomitância do olho humano com a máquina – os capacetes de alta tecnologia)⁴.

Colocando o espectador no centro da imagem modulada – os alvos e supostos alvos militares –, Weber faz dos arquivos gravados pelos pilotos conteúdo cinematográfico. Aqui, a própria natureza da imagem, condicionada pela tecnologia de vigilância e execução, aprofunda a perspectiva da eliminação. Por mais impressionante que seja o rastro biológico e a possibilidade de visionamento de alvos em alcance extremo, o *silhuetamento* gerado pelas imagens advindas de fontes termais não desfaz a confusão com a perspectiva humana. Na voz dos pilotos, em vários momentos, é possível ver a dúvida instalada (e o júbilo abjeto) no reconhecimento de alvos e supostos alvos. Os pilotos militares fustigam a imagem gerada pela tecnologia dos capacetes, procurando signos de violência e ameaças possíveis (armamentos, gestos suspeitos etc.) – mas nenhuma ameaça concreta, além daquela produzida pelo sistema aéreo de vigilância, é de fato vista ao longo do filme.

O presente trabalho é uma análise do formato imersivo e multitela (a videoinstalação *Incoming*) produzido pelo artista sobre campos de refugiados contemporâneos, e o uso de arquivos militares gerados por situações de ataque e vigilância por câmeras térmicas de rastreamento em caças e helicópteros pilotados por europeus e norte-americanos em missões de ataque, reorganizados artisticamente no contexto do filme *There Will Be No More Night* (2020).

INCOMING (RICHARD MOSSE, 2017)

Entre os anos de 2014 a 2017, o fotógrafo e cineasta Richard Mosse captou imagens de migrações massivas de pessoas vindas principalmente da África e do Oriente Médio em busca de refúgio e acolhimento nos países europeus. Na maior parte das vezes, provenientes de rotas migratórias conhecidas e deslocados por causa de catástrofes humanitárias, guerras civis e situações políticas e sociais calamitosas, os migrantes procuram as fronteiras sul da Europa para entrar no continente, e nele acabam sendo detidos em campos de refúgio provisórios⁵.

Utilizando uma câmara termográfica de alta tecnologia, com alcance qualificado de mais de 30 quilômetros e uso restrito ao âmbito militar, Mosse organiza mapas térmicos dos fluxos migratórios e centra-se no calor como modulação figurativa. Desenvolve, no plano audiovisual e fotográfico, um conjunto de imagens que documenta a experiência dos deslocamentos massivos, e também a vida nos campos de refugiados na Grécia e na Alemanha (além do Porto de Calais, na França, onde o filme termina). O uso da

câmera sofisticada, adaptada para tecnologia filmica (*stedycam*, teleobjetiva *zoom*), acompanhada por trilha musical e em montagem cinematográfica, cria a peça *Incoming* (2017)⁶, uma videoinstalação imersiva que propõe uma narrativa estética vigorosa definida pelos espectros de calor, semelhante ao efeito de raio-X, que conforma imagens indetectáveis transformando-as em modulações biopolíticas (Beiguelman, 2021).

Desenvolvido em conjunto com o cinegrafista Trever Tweeten e o músico e compositor Ben Frost, a obra é uma instalação multicanal que dimensiona os registros biológicos mínimos produzidos pelo calor corpóreo (*map heats*), invisível ao olho humano, em montagem cinematográfica. No efeito militar do sistema de vigilância, a câmera dirigida pelo monitoramento térmico explora o espectro biológico humano remanescente, além de marcar o trabalho espectrográfico impondo uma narrativa a partir da detecção termal (antes que pelo som e/ou pela imagem).

A videoinstalação concebida por Mosse, programada para salas imersivas e utilização audiovisual, é projetada em três telas de grande tamanho (8 metros). Foi exibida pela primeira vez em 2017, na galeria de arte Barbican, em Londres, ganhando logo a seguir uma edição em fotolivro⁷. Acompanha-lhe a exposição fotográfica, ganhadora do Prix Pictet, *Heat Maps* (2017), que exalta a figura dos refugiados no mapa geopolítico contemporâneo a partir da metamorfose propiciada pela redução ao signo térmico. Invariavelmente, também é escoltada por outra composição, reproduzida sobre dezesseis painéis formando uma arquitetura visual e acústica de grande poder dimensional, que é apresentada em conjunto em algumas galerias – chamada *Grid* (2017).

Nos 52 minutos do vídeo em três canais HD nas telas imersivas, a obra entrecruza imagens de aviões norte-americanos sobrevoando alvos de combatentes do ISIS – em uma operação militar conduzida na cidade Síria de Dabiq, a poucos quilômetros da fronteira com a Turquia –, com imagens do porta-aviões USS Theodore Roosevelt, além de mísseis lançados contra posições inimigas e incêndios provocados por bombas e movimentação de tropas militares realizadas durante a noite. Completam o filme imagens de missões de busca e resgate de refugiados africanos no mar mediterrâneo, além de cenas dos campos de acolhida provisórios: imagens dos acampamentos de refúgio na ilha de Lesbos e Lampedusa; sequências gravadas no abrigo temporário para imigrantes no antigo aeroporto Tempelhof, na Alemanha; e imagens do Porto de Calais, na França, passagem final da composição.

No filme, a abertura é estruturada com cenas de mísseis teledirigidos utilizados para bombardear objetivos estratégicos pelo exército dos Estados Unidos. Também são exibidos voos de helicópteros e aviões a jato nos céus da Síria,

⁶ Em tradução livre, o título poderia ser traduzido como “aqueles que entram” (tradução nossa).

⁷ A obra homônima *Incoming* (MOSSE, 2017).

P

A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be no More Night*

e em países próximos. As imagens da ilha de Rodas, na Grécia, apresentam o segundo movimento da organização visual, sendo possível ver em planos geralmente distantes os gestos das equipes de resgate e a população retirada dos botes de salvamento atendidas. É possível observar imagens de alguns dos rostos dos imigrantes da travessia marítima, tomados com a teleobjetiva adaptada, mas protegidos de identificação por causa da câmera térmica.

A sequência de um atendimento feito por um socorrista em alguns desses refugiados é, nesse sentido, bastante reveladora: a hipotermia dos corpos dos imigrantes em salvamento contrasta com a impressão calórica das mãos do agente de resgate (Figura 1), que cobre os corpos dos imigrantes com cobertores e mantas de alumínio, enquanto tenta massageá-los. Sombras escuras que sinalizam o calor humano podem ser enxergadas nas mãos do socorrista impressas nos flancos do bote e nos cobertores utilizados, ao mesmo tempo em que é possível notar que quase não há sinal de calor nos sujeitos ali estendidos (podemos imaginar quão frio estão estes corpos, na diferença térmica exposta pela câmara de detecção de calor).

Figura 1

Richard Mosse – *Fotograma de Incoming*, instalação de vídeo em três telas (som 7.1, 52 min e 10 seg)



⁸ Impressão cromogênea digital sobre papel metálico, #100 (2014-2017). Recuperado de <http://www.nga.gov/exhibitions/2019/richard-mosse-incoming.html>.

Nota. Fonte: *Incoming*, Richard Mosse⁸

Uma segunda cena, no mesmo movimento cinematográfico, captada com imagens de teleobjetiva, estrutura uma segunda sequência impactante: em uma sala de autópsia, uma dissecação é mediada pela câmera feita no corpo de

uma criança, vítima de afogamento. Vemos a retirada de parte do fêmur para a extração do DNA, além de planos do crânio da criança e o som da serra elétrica utilizada para o procedimento⁹. A modulação térmica das imagens produzidas por Mosse permite a assistência do árduo processo, em certo sentido próximo à codificação exibida em filmes com conteúdo animados, ou em documentários que usam parcial ou inteiramente configurações animadas (Honest, 2013) para responder por visionamentos sensíveis.

A experiência traumática e insuportável da cena é coberta pelo acesso codificado permitido pela câmara térmica. De modo transversal, o efeito e a indexação da imagem apreendida a partir do calor aponta para uma exposição que é ao mesmo tempo mais testemunhal e menos invasiva. A abordagem estruturada pela figuração em captação térmica, nesse sentido, interage com a própria imagem cinematográfica, impondo um fio de expressão que artisticamente adverte e permite a assistência ao discurso complexo. Os espectros termais, nesse caso, geram informações imaginárias que reequilibram a tensão temática, arrostando as cenas dolorosas sem perder seu poder de indexação (no fundo, esgarçando seu efeito simbolizador). Com efeito, ao tornar visível e modulado o invisível e\ou difícil, as formas térmicas desenvolvidas em linguagem narrativa e cinematográfica por Mosse são fontes de transmissibilidade definidas pela brecha simbolizável: mostram a relação com a realidade dificilmente narrável.

Nesse sentido, equilibrando-se no interstício entre documentário e instalação contemporânea, *Incoming* questiona a atuação das agências de controle de fronteira, que fazem uso de equipamento militar sofisticado e exploram a tecnologias de vigilância hipermoderna para produzir uma leitura essencialmente jurídico-policia (Nash, 2005) dos deslocamentos humanos (em busca de auxílio humanitário). Agências como Frontex, na união europeia, e ICE, nos Estados Unidos, fazem amplo uso de tecnologias militares sofisticadas em adaptação para vigilância de fronteiras. No caso da Frontex, especializada em uso de drones para cobertura aérea, como expõe Saugman (2019), múltiplas notícias têm exposto a relação problemática entre atuação mercenária da agência e financiamento europeu.

No filme de Mosse, há planos de rostos, mas todos são protegidos pela desfiguração termal. Os sujeitos são vistos na “fantasia de uma visibilidade panóptica do mundo” (Lavoie, 2020), mas, também, estruturados em uma imagem “desnaturalizada” que, de certa forma, implica um contraste não convencional da realidade. Esse delineamento é, em parte, uma escavação ou um aprofundamento na dinâmica visível\invisível estruturada no filme – que se encontra também

⁹No visionamento do filme disponível em *live narration* pelo diretor, é comentado que a vítima é uma menina de sete ou oito anos, falecida junto com outros imigrantes em um afogamento múltiplo na costa da Grécia (11 min e 25 seg). Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=3iWMihBtmuk-Live Narrationof “Incoming” by Richard Mosse](https://www.youtube.com/watch?v=3iWMihBtmuk-Live%20Narrationof%20Incoming%20by%20Richard%20Mosse)

P

A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be no More Night*

nos êxodos em massa de refugiados e imigrantes, conhecidos pelas estatísticas e muito pouco pelas narrativas pessoais.

Figura 2

Richard Mosse – *Fotograma de Incoming*, instalação de vídeo em três telas (som 7.1, 52 min e 10 seg)



¹⁰Impressão cromogênea digital sobre papel metálico, #281 (2014-2017). Recuperado de <http://www.nga.gov/exhibitions/2019/richard-mosse-incoming.html>

Nota. Fonte: *Incoming*, Richard Mosse¹⁰

A sequência que vem a seguir, no corpo do filme, são imagens de grupos de jovens e crianças percorrendo as instalações e brincando no aeroporto de Tempelhof, na Alemanha. Antigo aeroporto criado por Albert Speers como parte da cidade futurística nazista na década de 1930, e posteriormente abandonado durante várias décadas dentro de um parque cívico em Berlim, passa a ser, a partir de 2007, convertido em abrigo improvisado de refugiados. É o único momento do filme em que vemos imagens domésticas gravadas próximas, e com a autorização das pessoas¹¹.

¹¹Segundo Richard Mosse, as cenas foram gravadas durante duas semanas na estrutura local, com avisos sobre os dias e momentos das filmagens, além da autorização dos imigrantes (41 min e 13 seg). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3iWMihBtmuk>

Surgem cenas de crianças brincando nos espaços do lugar, além do trabalho cotidiano dos imigrantes na tentativa de organizar um ambiente que não possui condições mínimas de sobrevivência, sem luz elétrica e saneamento básico. Situado no meio de uma zona arbórea de um parque de Berlim, o local impacta pela relação entre as ruínas do aeroporto, com a dimensão paisagística associada ao controvertido uso público e político da antiga “topografia do terror” (Huysen, 2014) berlinense. Com autorização para gravar e utilizando a câmera termográfica próxima às pessoas, o trecho do filme apresenta uma relação significativa entre memória, ausência e invisibilidade. São os novos migrantes

dentro da Europa que, depois de Auschwitz, mostram que os governos seguem sem saber o que fazer com as populações massivas de refugiados. No interior dessas sequências críticas e contundentes, o filme produz a possibilidade de debate sobre as políticas de significação e o imaginário do pertencimento (os visíveis e invisíveis corpos migratórios quando dentro e fora das fronteiras) e os fantasmas da história europeia – e, especialmente, a alemã.

Como todo o filme é sobre o corpo humano e a relação entre identidade (protegida) e identificação (reduzida ao fluxo térmico), as imagens feitas nas instalações do antigo aeroporto espelham projeções invertidas da relação entre superfície, transparência e (in)detecção biográfica. A apropriação artística concebida por Mosse rompe com a proposição militarizada inicialmente entendida no uso da câmera e as “imagens frias” geradas a partir do calor biológico. Ao buscar visualizações mais próximas dos corpos e dos rostos dos imigrantes, a câmera se converte em uma mediação apriorística que, por um lado, extingue ou atenua as fisionomias, e, desde outro, acentua a característica invisibilizada dos refugiados, colocando-os como figuras fantasmagóricas e perturbadoras.

No caso dos imigrantes, que procuram as fronteiras da Europa para conseguir um auxílio que chega apenas de forma precária ou emergencial, o distanciamento (dos corpos e das pessoas) é uma das características das mais definidoras, pois, como escreve Tramontana (2018), as sucessivas crises migratórias vêm ganhando a agenda ocidental apenas quando a catástrofe adquire proporções épicas¹².

O último movimento da diegese se ocupa das cenas captadas na travessia do deserto do Saara, na região da Líbia, e de imagens feitas (Figura 2) no Porto de Calais, na França. Os comboios de imigrantes que atravessam durante dias a região desértica em grandes caminhões são exibidos em imagens captadas desde longo alcance, novamente utilizando a cartografia térmica para estruturar o êxodo em massa. A legibilidade das imagens produzidas, sempre no efeito hipnotizante e espectral, em uma ação de temporalidade lenta e grandiloquente, permite reorganizar o sentido perceptivo redimensionando o olhar sobre o espectro biológico e a (des)identificação subjetiva fundante (o modo com que estruturamos e acessamos as narrativas sobre os corpos migratórios).

As imagens da partida dos comboios desde a cidade de Agadez, na Líbia, e os caminhões repletos de pessoas que, no relato de Mosse na *Live Narration*¹³, se sabe que em grande parte não conseguirão permanecer nos veículos (não param no caso de quedas), impactam pela forma com que os corpos humanos são visualizados (semelhantes a hordas de fantasmas expandindo-se em direção a um destino violento). Na proposta artística de Mosse, a cena em certo sentido distópica funde-se com a reformulação iconográfica e fotojornalística comumente associado aos fluxos migratórios. Nesse sentido, no tramo final da diegese, o aparato

¹²Para os imigrantes e refugiados que falecem praticamente à diátria no Mediterrâneo e nos campos de acolhida, a maioria dos corpos não são recuperados; a autora mostra que os casos contabilizados de imigrantes vítimas de afogamento são muito mais reduzidos que o volume de pessoas que desaparecem nessas fronteiras marítimas.

¹³*Live narration* do diretor recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3iWMihBtmuk> (50 min e 02 seg).

de finalidade militar revela a intencionalidade jurídica-policial do regime de controle de fronteiras europeu, que vende imagens de resgate e salvamento¹⁴.

O filme de Mosse, assim, reorganiza a experiência estética ao campo da imagem política, ainda a ser feita. Aponta para a dualidade da máquina – do equipamento de tecnologia restritiva e militar –, realçando a desproporcionalidade da observação, e a dinâmica impedida entre *territorialismos* e deslocamentos. Os sujeitos migrantes, assumidos como espectros, “sem consistência real e sem rosto individual” (Lavoie, 2020), são captados, em *Incoming*, ao moverem-se para dentro da questão biopolítica: são vistos como alvos em uma lente inimiga, reduzidos aos seus rastros termais inalcançáveis a olho nu, e açados ao gesto de terem seus corpos expostos (e suas identidades invisibilizadas). No limite, os sujeitos migratórios do filme renascem na apropriação artística que realça em narrativas de calor como as tecnologias de vigilância mostram a desorganização geopolítica da questão dos refugiados dentro dos estados europeus (em uma Europa que, pela história, deveria ser a primeira em saber como acolher).

Em certo modo, na gravidade leitosa e fantasmal produzida pelo filme, os corpos “reais” se assumem diante de uma figuração que sobrepuja a detecção militar do caríssimo aparato. Os espectros e “fontes fantasmais” que cruzam as fronteiras até a Europa, como no poema de Niki Giannari (Didi-Huberman & Giannari, 2017), se tornam, individual e coletivamente, “criaturas que pedem passagem”, e que, também, lembram, ao pedirem para entrar, do compromisso e da corresponsabilidade entre “perseguidor” e “perseguido”¹⁵.

THERE WILL BE NO MORE NIGHT (ÉLÉONORE WEBER, 2020)

O documentário da cineasta Éléonore Weber é composto por materiais gravados pelos exércitos norte-americano e francês em operações de rastreamento, identificação e execução de alvos desde zonas remotas no Afeganistão, Iraque e Paquistão. Disponibilizado na internet (aparecendo nos créditos do filme), as gravações utilizadas pela cineasta são de imagens termográficas visualizadas nos capacetes de alta tecnologia utilizados pelos pilotos militares, que não têm outra visão a não ser aquelas produzidas pelos aparatos tecnológicos.

Segundo a cineasta¹⁶, grande parte dos vídeos disponíveis no YouTube foram postados por veteranos do exército norte-americanos (segundo a diretora, aos 24 minutos e 33 segundos, são raros os vídeos franceses e ingleses), liberados principalmente depois de ações de ciberativismo da WikiLeaks. Alguns dos materiais que aparecem no filme têm a marca da organização, e são registros provenientes de diversas fontes anônimas. As famosas sequências do helicóptero norte-americano Apache, onde é possível acompanhar a execução de doze

¹⁴Segundo Hussein Baoumi, investigador da Anistia Internacional sobre a Líbia: “Os países europeus estão cooperando e são diretamente cúmplices na abordagem militar de pessoas que se deslocam. Querem separar-se os aspectos mais sujos da contenção de migrantes. Mas não importa”. Recuperado de https://www.eldiario.es/desalambre/drones-frontex-funciona-maquinaria-europea-devuelve-migrantes-libia_130_8528417.html.

¹⁵“Com um desejo\que nada pode vencer, nem o exílio, nem o encerro, nem a morte\órfãos, esgotados\ com fome, com sede, desobedientes e obstinados, seculares e sagrados, chegaram, desfazendo as nações e burocracias\ e posam aqui, esperam e não pedem nada\ apenas passar” (Didi-huberman; Giannari, 2017).

¹⁶Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8G5yk5o9t3Q> (21 minutos e 16 segundos).

peças (dentre as quais dois jornalistas da *Reuters*) em Bagdá, durante ataques aéreos efetuados no Iraque em 2007, são utilizadas em um dos momentos mais importantes da diegese (vemos a execução na íntegra).

A maioria dos registros provém de missões noturnas, realizadas geralmente em zonas remotas e espaços de conflito, e tomadas a grande distância pelos caças e helicópteros militares da Otan. São inscritas em uma mortífera relação entre monitoramento e eliminação. Os pilotos usam as potentes câmeras térmicas e câmeras de visão noturna para qualificar indivíduos em ações suspeitas, observando o movimento no solo a partir do calor emitido pela detecção. Durante as missões, as imagens geradas desde alcance extremo criam sombras ou silhuetas visuais, transformando espaços/paisagens, pessoas e animais em manchas abstratas de luz e escuridão, que, antes que solucionar, confundem a identificação¹⁷.

Enxergadas através da câmera termográfica, as figuras manchadas e brilhantes parecem esconder uma fantasmagoria emergente: ao longo do fluxo fílmico, construído com imagens provenientes de operações gravadas pelos próprios pilotos (sequências sem edição, derivadas das câmeras de visão noturna), os rastros biológicos prevalecem sobre os signos humanos. De forma instrumental, concentram a relação entre ver (inimigos) e identificar (pessoas) transformando quase tudo em alvo. São, em certo sentido, imagens de perpetuadores (Brink & Oppenheimer, 2012), desenvolvidas em uma relação entre o ato de ver e o gesto de matar. Essa disposição faz dos conteúdos gerados, a maioria em um preto e branco estranho e difuso, apresentados quase sempre com intercessões sonoras (produzida pelo ruído abafado dos helicópteros), uma narrativa silenciosa e desnaturada, que confunde a interpretação. Geram uma espécie de bolha sônica, onde se ouve apenas o som das hélices e o ruído das metralhadoras, intervalados pelas vozes dos pilotos, que sentem dificuldade em perceber a ação por trás dos focos de luz e intensidades brilhosas – e desde um universo de sombras. Por causa da especificidade técnica do processamento visual, e pelo fato de a maioria das imagens serem feitas à noite, tomadas em grande distância, o excesso de luz e a verificação ótica confundem a visualização – aprofundando o limite entre o que é pode ser visto e sua relação com a realidade.

Na posição dos pilotos, com a mesma concomitância visual e a tecnologia de detecção, além dos áudios gerados pelas aeronaves, os espectros visionados estruturam imagens moduladas, tão assustadoras como “bonitas como videogames” (Farocki, 2013). Essa perspectiva, de certa forma, faz com que a distinção entre processos técnicos e funcionamento visual coincida, produzindo imagens sem contraplano, na “fronteira entre dois campos de força” (Daney, 1991)¹⁸.

A tecnologia térmica, que permite “eliminar a noite” (Weber, 2020) e aprofundar as distâncias tecnológicas entre perseguidores e perseguidos,

¹⁷No depoimento do soldado francês Pierre V. (19 min e 02 seg), a principal testemunha do filme, e nas vozes dos próprios pilotos das aeronaves, é possível acompanhar constantemente essa confusão.

¹⁸Na passagem final do filme (aos 72 min e 01 segundos), o texto narrativo da diretora, além de belo e poético, aponta nessa direção: “Câmeras mais recentes poderão suprimir a noite. Só as estrelas poderão criar um distúrbio nessa visualização, porque brilham muito (mais que a luminosidade desnaturada exposta). Não haverá, assim, mais noites. Nem a necessidade de lâmpadas. Nem longe, nem perto. Nem aberturas, nem relatos. Serão imagens impossíveis de se distinguir rostos, sem reciprocidade, sem face a face” (Weber, 2020).

P

A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be no More Night*

não resiste ao paradoxo apontado por Farocki (2013): através da “imagem-máquina”, a desproporcionalidade de instrumentos e os signos da violência são ainda mais alarmantes. Aquilo que emerge no visor tecnológico dos pilotos transforma a atividade visual em superfícies *dessubjetivizadas* e anestésicas, protegidas pela distância quilométrica, e pela barreira sônica (os pilotos ouvem apenas o ruído da aeronave e o som da metralhadora).

Figura 3

Éléonore Weber – Fotograma de *There Will Be No More Night*



¹⁹Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5CBJgANNYjE>

Nota. Fonte: *There Will Be No More Night*, Éléonore Weber ¹⁹.

No limite entre imagem e desconhecimento, as formas concebidas em recortes de luz aprofundam a indexação iminente, e fazem aumentadas, para os pilotos, o compromisso com a prospecção e o encontro de suspeitos. Entre imagem, índice térmico e desconhecimento, o programa de vigilância coincide com o programa de eliminação. Na voz dos pilotos, explorada na diegese, observamos a confusão entre camponeses e combatentes, entre armamento e ferramentas, entre jogos de roles e situações comuns – e entre intencionalidade e representação. Em certo sentido, a visão modulada assistida pelos soldados, desde alturas quilométricas e protegidas (Figura 3), delinea um campo de processamento *sígnico* que impede o contraste com a visão real, instalando a justificativa da guerra: combate e terror. Sobre o imaginário térmico das imagens de longo alcance, portanto, a realidade apresentada nos capacetes sofisticados se estrutura em uma possibilidade de interferir ou diagnosticar o real a partir da representação.

As primeiras sequências exibidas no filme mostram isso: as figuras luminosas e fantasmagóricas que aparecem na visão dos pilotos são, antes que pessoas em atividades diversas, personagens situados em uma atmosfera onde tudo é lido em um código de violência. No áudio dos pilotos, as conversas gravadas entre o piloto e o artilheiro das aeronaves buscam diagnosticar as ações cotidianas: os deslocamentos estranhos dos veículos, as casas geralmente situadas no entorno rural e remoto, as atitudes de pessoas no meio da noite. A noite, aqui, é “aberta” pela autenticidade da descoberta, que considera a exploração visual uma forma de ver suspeita. Nesse sentido, os espectros são sujeitos sem fisionomias, que precisam ser extintos. A visualidade intensificada pela luz cria uma desproporção de metamorfoses que não elimina a diferença entre o real e seu duplo, mas que reorganiza a percepção através de substâncias vivas (a serem mortas) e suspeitas (a justificarem a gravação).

Os pilotos mostram-se confusos e dentro de um jogo de papéis. Focam inimigos potenciais, que escondem seus armamentos em campos e paisagens suspeitas, sempre disfarçados e prestes a atacar. Os corpos furtivos na noite, perdidos nos caminhos das estradas de terra e ao redor de casas, são, muito mais do que combatentes afegãos e iraquianos, personagens de um videogame – e de um mundo de espectros e biopoder (Beiguelman, 2021). Figuras, ou efeitos luminosos, dimensionados em termos de abstração e redução biológica. Para os pilotos, as imagens gravadas são carregadas de evidenciação e alimentam a paranoia da vigilância (em um manto imagético que esconde a simulação e os traços de sua simbolização). Contaminadas pela transformação térmica, a imagem gerada em *There Will Be No More Night* é, antes que uma condição (insinuação), um conteúdo (*live-action*) determinado a ser real. O real transformado em vigilância e suspeição.

Ao contrário do que acontece nos videogames, a vestimenta tecnológica apresentada no filme não é realizada sobre uma fantasia sensorial. É utilizada como uma brecha, ou uma vantagem técnica (ver durante à noite), que concentra a realidade em uma ênfase biológica, anamórfica, vestigial – e terrivelmente mortífera no programa militar. Sua estratégia em se dar como real, sem o contraste com a distinção visual (sem nenhuma divisão entre claro e escuro, entre dia e noite, e entre realidade e suspeição), leva tudo para o contexto de encenação da violência. A possibilidade de transformação da realidade, difícil e indetectável em modulações limites, não transporta, no filme de Weber, sua disposição associativa e sensorial.

As câmeras termais intensificam as fontes de luz e programam um universo de vigilância que não realiza imagens entendendo-as como superfícies encobertas. Apresenta-as dotadas de abertura: de emancipação de suas dimensões humanas, fisionômicas e de seus rastros étnicos. As imagens são transferidas ao lugar da realidade, como espectros de luz, formas (in)sensíveis deslocadas de seu entorno e

P

A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be no More Night*

imersas em um contexto de acentuação belicosa. Tal como escreve Català (2012), a imagem é sempre um modo de apontar e de esconder o real. Essa noção é apagada nos capacetes tecnológicos, pois a modulação calórica projeta imagens de figuras “iridescentes”, fantasmáticas e luminosas, onde o real é convocado como delírio.

Aos vinte e quatro minutos da estrutura fílmica, a primeira sequência que exhibe uma execução ao vivo, realizada desde um helicóptero norte-americano, exhibe essa intensidade assassina. Os disparos são feitos pelo artilheiro desde a aeronave, que combina com a visão do piloto – e com as metralhadoras do aparato²⁰. A narração ensaística e interrogativa do texto de Weber questiona o uso da força, a desproporção e a desigualdade de tecnologias. Vemos os pilotos disparando até dissolverem os corpos em manchas de luz, esparramadas pelo chão. A sensação é estranha, pois não há corpos assassinados e sim espectros de luz termal, transformados em borrões de sangue no solo escuro. Pierre V., o piloto da armada francesa que atua como consultor sobre algumas dessas sequências gravadas, responde para a cineasta que, mesmo que exista confusão, “quando começa a atirar, é difícil interromper”. Nesse caso, é possível escutar o áudio dos pilotos, o som das hastes dos helicópteros e a relação entre imagem, performance e violência. A cena é, de certa forma, marcada pela distorção que há no visor tecnológico, que aceita a imagem como se nunca estivesse codificada. A imagem é, aqui, uma transparência, uma disposição de abordagem em que cada instante é um registro, e um índice de advertência.

²⁰Tal como explicado na voz em *off*, os helicópteros geralmente são pilotados por dois soldados, piloto e artilheiro. A visão do artilheiro coincide com o movimento da câmara termal, movendo também a metralhadora instalada na base da aeronave. A possibilidade de disparar é efetuada por comando verbal simples.

Figura 4

Éléonore Weber – Fotograma de *There Will Be No More Night*



²¹Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5CBJgANNYjE>

Nota. Fonte: *There Will Be No More Night*, Éléonore Weber²¹.

Sequência diversa é a que aparece a eliminação dos repórteres da agência *Reuters*, num episódio que ficou bastante conhecido por causa do material disponibilizado por fonte anônima no WikiLeaks. O gesto da cineasta, se apropriando do material e fazendo com que ele seja visualizado mais de uma vez, permite ao espectador se tornar mais consciente da ação de morte: o tripé da câmera de um dos jornalistas é confundido com armamento, e a execução vai adiante. A cena exibe a cadência do helicóptero e o sobrevoo repetido até encontrar os alvos ao redor de uma casa, terminando na destruição. No contingente da ação, a imagem térmica e saturada serve para o propósito ilusionista: não consegue apagar a diferença entre corpos reais e modulação espectral, designando uma identificação ao mesmo tempo belicosa e fantasmática.

Escolhendo regressar ao material por duas vezes, e tornando cúmplice o espectador, Weber comenta no texto da narrativa em *off* que acompanha a sequência: “há sempre alguém atrás da câmera ... há sempre alguém que pede licença para disparar”. Pierre V., o piloto anônimo que atua como examinador de algumas sequências do filme, refere-se a essa passagem em especial: “quanto mais o piloto pode ver, mais risco há”. Na sequência que veem a seguir, estruturada desde os cinquenta e dois minutos do fluxo fílmico, observamos duas aeronaves circundando, com o recurso térmico e a possibilidade de zoom, um grupo de indivíduos que escava uma parte do solo. Posicionados em círculo, agachados e fazendo esforço para abrir o chão, são acompanhados pelos helicópteros, à distância (não percebem que estão sendo filmados). Com fala dos pilotos, que reagem quando há uma impactante explosão, assistimos o poder da eliminação: nesse caso, uma cratera é formada por causa do que supostamente é a deflagração de uma bomba caseira, que estava no solo. Há regozijo nos pilotos, que não são os autores da execução, mas que trocam comentários entusiasmados sobre a explosão. No solo aberto, ao redor de uma grande abertura, já não há mais nada além de destroços da explosão (derramados como fragmentos de luz). Um indivíduo se aproxima, põe a mão na cabeça, e procura entre os sinais das vítimas.

O poder da execução e a lógica do biopoder (Beiguelman, 2021) regressa no conjunto de arquivos posteriores, e caracteriza a passagem final do filme. Os halos luminosos retornam sob a lente do capacete tecnológico, e assistimos mais imagens de eliminação. Observamos a morte de um homem que está agachado e em busca de proteção atrás de um veículo, no meio de um descampado de uma zona remota, depois que vários disparos eliminaram seus companheiros. A cena é dura, porque o sujeito rasteja, ferido, e as metralhadoras não poupam: seu corpo é reduzido a uma mancha de luz, após, uma grande nuvem de poeira causada pelo disparo da artilharia termina de se dissipar.

Não há comentário entre os pilotos. Apenas silêncio. E o som dos helicópteros, captados também entre o solo desértico (agora mais próximos dos alvos). O pó luminoso como mordo da guerra lembra a lógica do extermínio nazi, apontada por Primo Levi em *Os Afogados e os Sobreviventes* (1990). Os nazistas proibiam seus soldados chamarem de “corpos” ou “cadáveres” os restos fúnebres da estrutura concentracionária. Designavam os mortos como *figuren*, formas finais, esqueléticas e esquadrinhadas pelo mecanismo industrial da matança. Aqui, as figuras são destruídas e se tornam manchas luminosas. Poças incandescentes que, por breves instantes, antes de se tornarem desaparecidas no chão escuro, só podem ser vistas pelo visor tecnológico dos pilotos.

As últimas cenas, realizadas com arquivos domésticos, produz uma fratura figurativa (uma devolução da imagem), em um filme que não há corpos e fisionomias, mas contornos e perfis dissolvidos (atroses manchas luminosas que se espalham em um chão de morte). Nesse momento, é possível perceber o contraste e a compensação incômoda com um outro corpo, o do espectador. A reparação dizível e indizível das últimas imagens, salvas pela organização de uma visualidade humana que contém rostos, fisionomias, corpos e roupas (vestimentas), salvaguarda e desafia a posterior violência. É a escolha da cineasta, ao trazer arquivos de registros de cenas caseiras disponibilizadas pelos militares, que assistimos coadunar felicidade, audibilidade e um mundo sem dor. Totalmente diverso das sequências produzidas pelas câmeras térmicas, que abrem uma reciprocidade outra – inexistente, desigual e oposta.

Como escreve Comolli (2006), estamos, portanto, diante da política da imagem. Da enunciação visual que, deflagrada da mistura entre vivos e mortos, em um *continuum* desequilibrante e atroz, não relaciona os mortos com sua semelhança humana. No filme de Weber, isso se dá com a possibilidade de ser instado pela rasgadura e a mancha luminosa que dissolve as figuras traçadas sem possibilidade alguma de se projetar nelas; no corpo filmado, que, diferentemente dos corpos produzidos pelo regime concentracionário nazi, já não é nem cadáver nem figura, nem subtração nem estátua (ou corpo em dor); apenas, um sinal dissolvido, um borrão imperfeito, destinado a não ter inscrição.

Uma nódoa, circunstante e provisória, que não é mais perturbação. Que não é mais imagem, que não pode ser coisa e retrato a ser visto. Apenas, o desaparecer. Resignado, deslizando e líquido da eliminação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – BIOMETRIA E NARRATIVAS DE CALOR

A dimensão artística do trabalho de Richard Mosse se processa na ressignificação das imagens geradas pelo aparato militar de vigilância e documentação:

uma câmera que capta intencionalmente os corpos camuflados nas paisagens, e os revela desde traços biológicos primordiais. Em dinâmica cinematográfica, Mosse expõe imagens testemunhais (mas testemunhais a partir da desfiguração concebida) que narram monitoramento visual e a presença anonimizada dos imigrantes. Tal desfiguração, pretendida num efeito estético original, coloca em xeque a tipologia tradicional associada ao tema. Muitas vezes captadas na escuridão, as imagens chocam por estabelecer esgarçar o *modus operandi* das imagens fotojornalísticas comumente utilizadas para abordar o assunto (Chouliaraki & Tijana, 2017; Santos & Teixeira, 2019).

O trabalho de Mosse, com efeito, inscreve essas imagens, a maior parte captadas desde grande distância, numa dimensão estética e analítica que mostra como a figura epistêmica do refugiado no mundo contemporâneo é visto sobretudo a partir da lógica biopolítica de vigilância, impedimento e poder.

O filme de Mosse, com efeito, trabalha com a experiência estética e a modulação figurativa em imagens que solapam a “verificação” da estrutura da vigilância, da vontade de detecção. A transformação estética – em espectros termais –, carrega em sua superfície uma imagem de teor mais forte, política, que permite um conhecimento (biográfico, subjetivo) a ser percorrido. No exterior da imagem, na face mais livre da “tecnologia de vestimenta”, a dualidade da máquina perscruta um caminho a ser realçado: o calor se ocupa da observação, e a observação é um adiamento.

Nesse sentido, a imagem é uma iminência, uma camuflagem que retira da vigilância seu sentido genealógico e maquínico. No esgarçamento artístico, as narrativas de calor desorganizam a experiência da representação a partir da experiência estética singular (o calor como fonte e como interstício modular).

As modulações calóricas construídas em *Incoming*, criam pontos de fuga que combinam imagens profundamente desumanizadas, ou humanas em seu apelo elemental (dados biológicos). Os corpos são ao mesmo tempo índice e metáfora (Lavoie, 2020), mostrando os sujeitos políticos detidos nos campos de refúgio e na tentativa de cruzamento das fronteiras europeias. A intimidade biológica impossível de ser vista pelo olho humano serve, portanto, de elemento central na organização fílmica, revelando o trabalho do corpo (e muitas vezes o desespero e a dor) por debaixo das imagens dos sujeitos que cruzam fronteiras.

Tal como escreve Demos (2013), a imagem dos migrantes mundiais passa com frequência por um circuito alarmista e um discurso de impermeabilização de fronteiras. Os dispositivos tecnológicos têm ganho sofisticação cada vez maior com toda a tecnologia militar, sendo capaz de detectar corpos em grande distância, mas não sendo capaz de ativar e devolver-nos a posição, incômoda e crítica, diante da exposição de pessoas (reduzidas à signos térmicos, imagens midiáticas e fotojornalísticas).

Já o filme da cineasta Éléonore Weber, produz uma articulação diferente do uso da narrativa termográfica (desde arquivos militares gravados por pilotos de aeronaves em missões de vigilância e combate). Semelhantes às imagens de animação, moduladas pela relação alternativa e simbolizadora da visualidade (e também nociva e *escopifilica* da assistência), o filme de Weber é composto pela (i)neutralidade da câmera, que, no anseio de ver/prever, perseguir e executar, atualiza de modo aterrador a dinâmica da eliminação de pessoas.

O gesto da cineasta, escolhendo arquivos conhecidos e que circulam sem restrição na internet, atuando com textos, falas e repetições sequenciais sobre o material encontrado, destaca a visualidade assassina que engendra uma complexa assistência e assustadora percepção. A possibilidade de “ver tudo” da ação dos pilotos, e, ao mesmo tempo, o engano fácil entre figuras (ou espectros) e pessoas (ou ameaças), constrói uma relação comprometida com o real, visto através do visor ou do capacete tecnológico dos pilotos (escolhidos entre os melhores atiradores *gamers*). As formas visuais qualificadas pela câmera térmica, antes que modulações estéticas, são percebidas como abertura tecnológica (efeito de vantagem panóptica, que apresenta um “mundo aparente e escondido” transportado em universo real. Tal procedimento induz a determinada interpretação vigilante dos pilotos, vorazes por distinguir ameaças (e por matar)²².

Ao contrário do vídeo instalação Richard Mosse, que é construída sem acompanhamento narrativo ou diálogos, a obra de Weber explora a fria neutralidade dos pilotos, e seus comentários *in situ*. Tenta interpretar as imagens geradas pela câmera, que coincide com a visão do piloto, e também, com as metralhadoras e armas de aniquilação.

As duas obras, dentro de seus procedimentos e processos de visualização distintos (instalação multitelada acompanhada de série fotográfica, e documentário que se alimenta de material acessível em vídeo gravados por pilotos), são experiências estéticas que circunscrevem as imagens de vigilância, e a discussão sobre sua veiculação (mortífera e comprometedora), em esgarçamento cinematográfico. Junto ao texto narrativo e poético produzido por Weber, por vezes cotejando o formato de vídeo ensaio, e a experiência imersiva em multitelada de Mosse, é possível observar a *gameficação* da guerra contemporânea, e a estrutura panóptica e hegemônica que transforma a imagem em polícia da violência. ■

REFERÊNCIAS

Beiguelman, G. (2021). *Políticas da Imagem: Vigilância e Resistência na Dadosfera*. Ubu editora.

²²Apresentando “um olho de uma pálpebra que não fecha nunca. Um olho interminável” (Weber, 2020).

- Brink, J., & Oppenheimer, J. (2012). *Killer Images. Documentary Film, Memory and the Performance of Violence*. Columbia University Press.
- Català, J. M. (2012). *El Murmullo de las Imágenes*. Shangrila.
- Chouliaraki, L., & Tijana, S. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee crises: a visual typology of European news. *Media, Culture & Society*, (39). <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0163443717726163>.
- Comolli, J.-L. (2006). A última dança: como ser espectador de *Memory of the Camps*. *Devires*, 3(1). <http://fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/view/261>.
- Daney, S. (1991). Montage obligé. La guerre, du Golfe et petit écran. *Cahiers du Cinéma*, 442. <https://www.cahiersducinema.com/produit/serge-daney/>
- Demos, T. J. (2013). *The migrant image. The art and politics of documentary during global crisis*. Durham University Press.
- Didi-Huberman, G., & Giannari, N. (2017). *Pasar, cueste lo que cueste*. Shangrila.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las Imágenes*. Caja Negra.
- Honess Roe, A. (2013). *Animated Documentary*. Palgrave Macmillan.
- Huysen, A. (2014). *Culturas do Passado-Presente: Modernismos, Artes Visuais, Políticas da Memória*. Contraponto.
- Jones, R. (2016). *Violent borders: refugees and the right to move*. Verso.
- Lavoie, V. (2020). Qual visualidade para o êxodo em massa. *Revista Interin*, 25(2). <https://interin.utp.br/index.php/i/article/view/2400>
- Levi, P. (1990). *Os afogados e os sobreviventes*. Paz e Terra.
- Martin, N. (2019). As index and metaphor: Migration and the Thermal Imaginary in Richard Mosse's *Incoming*. *Culture Machine*, 17. <https://culturemachine.net/vol-17-thermal-objects/as-index-and-metaphor/>
- Mosse, R. (2017). *Incoming*. Mack.
- Nash, M. (2005). *Inmigrantes en nuestro espejo: inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Icaria Antrazyt.
- Santos, A. C. L., & Teixeira, R. T. (2019). Sobre paisagens conhecidas e corpos anônimos: memórias fotográficas do fluxo migratório no Mediterrâneo. *Revista Rumores*, 13(25). <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/148356>
- Saugmann, R. (2019). Military techno-vision: Technologies between visual ambiguity and the desire for security facts. *European Journal of International Security*, 1. Cambridge University Press.
- Snow, J. Richard Mosse on the refugee crisis. *Channel4.com*. <https://www.channel4.com/news/richard-mosse-on-the-refugee-crisis>
- Tramontana, F. (2018). The conversation: migrants have crossed the mediterranean for centuries but they used to head from north to south. *The Conversation*, 2(1).

P

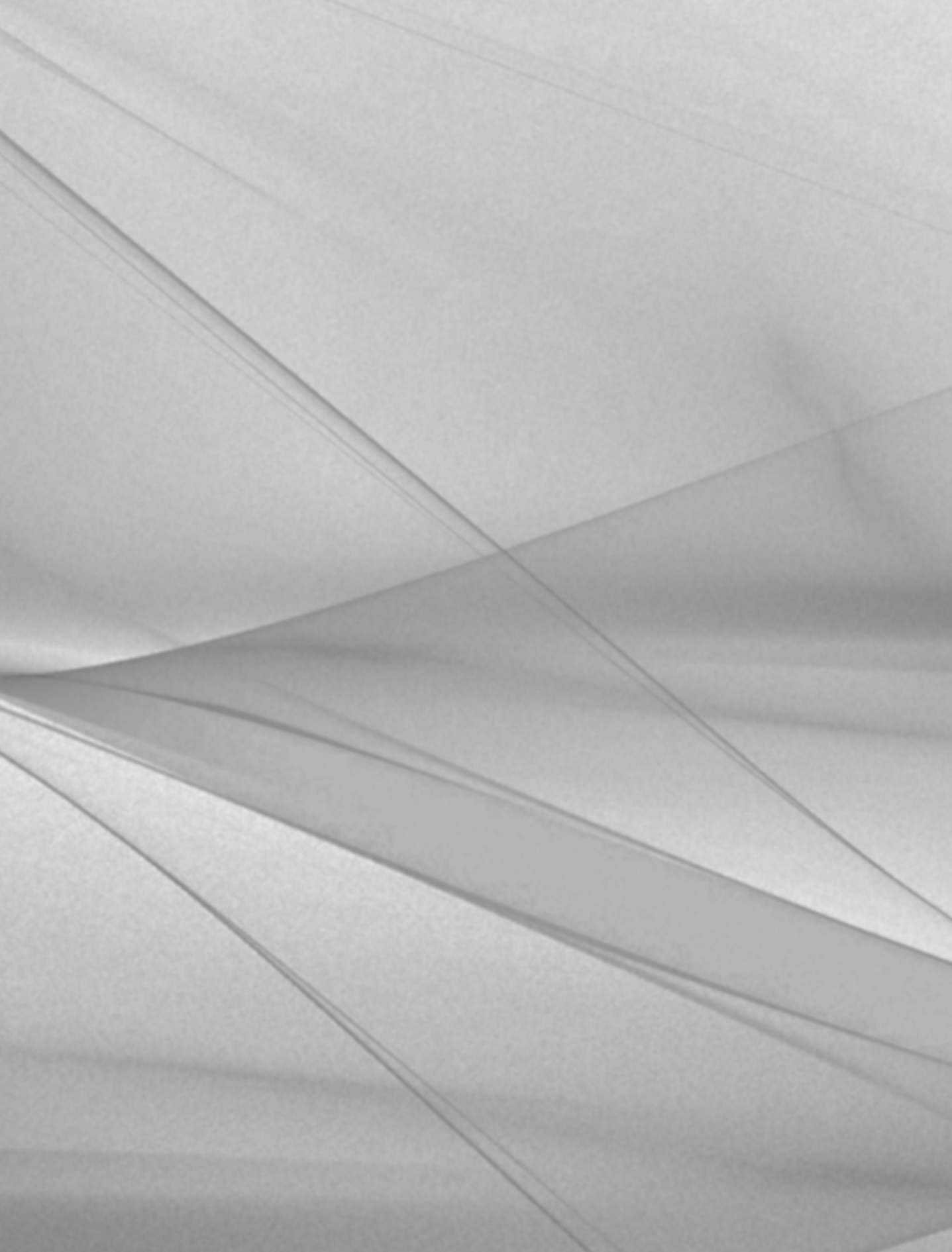
A narrativa termográfica em *Incoming* e *There Will Be no More Night*

<https://theconversation.com/migrants-have-crossed-the-mediterranean-for-centuries-but-they-used-to-head-from-north-to-south-97287>

Weber, E. (2020). *There will Be No More Night*. <https://www.youtube.com/watch?v=5CBJgANNYjE>.

Artigo recebido em 16 de setembro de 2022 e aprovado em 20 de abril de 2023.

RESENHAS



O olhar como vetor do pensamento e do gozo

The gaze as a vector of thought and enjoyment

MAGALY PARREIRA DO PRADO^a

Rádio USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

RESUMO

Em *A Superindústria do Imaginário: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível*, Eugênio Bucci se debruçou sobre o tema por um terço de século e propõe reconfigurar e exponenciar a imbricação da linguística e da psicanálise na comunicação – transformada em centro do capitalismo extrator de dados, circulando-os como mercadoria, sobretudo entre os propagandistas, influenciando no fluxo da informação, tão cara em tempos de um espalhamento desmedido de *fake news*. Assim, o olhar, como um vórtice que atua em circuitos secretos, é um ato de linguagem. Afinal, em sociedades fantasiosas, o sujeito, como uma espécie de brinquedo, tem seu pensamento substituído pelo olhar para, ao final, encontrar o gozo.

Palavras-chave: Superindústria, imaginário, capital, olhar, gozo.

^a Trabalha na Rádio USP. Fez estágio pós-doutoral na Escola de Comunicações e Artes da USP (término em junho/2023). Doutora em Comunicação e Semiótica e mestre em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (PUC-SP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2792-0264>. E-mail: magalypardo@usp.br

ABSTRACT

In *A Superindustry of the Imaginary: how capital transformed the gaze into work and appropriated everything that is visible*, Eugênio Bucci addressed the theme for a third of a century, proposing to reconfigure and enlarge the imbrication of linguistics and psychoanalysis in communication — transformed into the core of a data-extracting capitalism, circulating them as commodities (especially among propagandists) and incurring in an information flow so dear in times of the unrelenting spread of fake news. Thus, the gaze as a vortex acting in secret circuits configures an act of language. Thus, in fanciful societies, subjects, as a type of puppet, have their thoughts substituted by the gaze to, at last, meet enjoyment.

Keywords: Superindustry, imaginary, capital, gaze, enjoyment.

BUCCI, Eugênio. (2021). *A Superindústria do Imaginário: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível*. Autentica.

QUANDO NOS DEMORAMOS com o olhar ou com o ouvido em algo – qualquer coisa, texto, áudio, vídeo etc. –, o algoritmo invisível de plantão dentro de nossos gadgets, capta e registra dados para reforçar o molde do nosso perfil, constantemente analisado, colocado e recolocado em bolhas, indefinidamente. O tempo depositado olhando, gasto lendo ou ouvindo é computado. Se há aplicativos que, quando instalados, nos colocam diante da parte em que paramos para que possamos retomar o olhar daquele ponto, sem prejuízo, as equipes de monitoramento de plataformas, portais, sites e aplicativos sabem exatamente se fomos até o fim ou se abandonamos no meio. É possível “burlar”: abrir algo, deixar rodando e fazer outra atividade concomitante, principalmente quando estamos no modo ouvinte, e largamos as audições seguintes como um *flaneurismo* da escuta, mas “eles” contam com essa falha na probabilidade.

Por isso, nos dias atuais, temos a preocupação em passar rápido pelas coisas que aparecem nas timelines das nossas redes, nos canais e nas páginas que abrimos diariamente. Parece cisma? Não é. Se paramos o olhar para admirar um corpo bonito (como fazemos ao vivo e a cores, fora das máquinas), ou não resistimos e, cansados da sordidez da rotina, clicamos em um vídeo fofinho de um filhote (como acariciamos os animais de estimação), ou perdemos tempo lendo ou vendo uma *live* com mais uma atrocidade dos governantes (como quando parávamos na banca de jornal para folhear os periódicos), pronto, dito e feito. No ciberespaço, não tem escapatória, receberemos mais e mais do mesmo para retroalimentarmos com nosso olhar. Diga-me para quem olhas que te direi quem és. Isso é notório, mesmo para quem não estuda o comportamento dos usuários na internet, quando começam a pulular anúncios e informes publicitários de coisas relacionadas às nossas buscas cotidianas. Há quem deixe de pesquisar algo (ou “googlar”) para evitar receber uma avalanche publicitária, associada àquilo que se buscou, e o pior, por meses a fio. Assim, acabamos por ver “material patrocinado” do que acham que queremos ou precisamos ver, e muitas vezes o algoritmo acerta.

Eugênio Bucci dispensa apresentações detalhadas. Docente titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, é autor de livros na área da comunicação e uma referência nos estudos de Jornalismo. Conhecido pelo público leitor de jornais por sua coluna no *Estadão*, o jornalista faz críticas contundentes nas apreciações do estado da arte político, e ele faz isso com cuidadosa escrita, cujo poder de atração fisga, até mesmo a quem não se interessa pelo assunto.

Quem leu *Videologias: ensaios sobre televisão*, 2004, escrito em parceria com a psicanalista Maria Rita Kehl, terá uma melhor compreensão do mais recente

livro de Bucci, *A Superindústria do Imaginário: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível*, publicado em 2021 pela editora Autêntica. A obra amplifica o estofo das ideias esboçadas anteriormente, atualiza conceitos, acrescenta outros vieses e, ao mesmo tempo, se mostra como uma leitura necessária para não sermos engolfados por essa “superindústria”, esse monopólio do capital sobre o imaginário, e para que saibamos nos esquivar dela.

A leitura de quase 500 páginas está longe de ser um passeio no bosque, demanda esforço com olhos de ver, mas esse percurso é atenuado por uma escrita leve, ilustrada com histórias como a de um filósofo sem cabeça, de quem brincava com Tamagotchi, com letras de música e inúmeros exemplos, próprios de quem é professor, que dão parâmetros para que todos os leitores (estudantes ou não) compreendam. Em tempo: atente-se aos intertítulos: exemplo-mor de condensação própria de quem domina a língua. Já de início, quando analisa e articula os porquês do surgimento do poderio das gigantes triliardárias da tecnologia, a linguagem ensaística facilita o entendimento de termos e conceitos complexos como as superindustriais espacialidades e as temporalidades imaginárias, ou ainda pela troca e consequente desestruturação dos padrões comunicacionais das instâncias da palavra para a imagem eletrônica e ao vivo.

Bucci versa, de maneira pessimista, sobre o sujeito fragmentado, incerto e descartável, ao cabo, um sujeito dividido ao meio. No decorrer dos tópicos, a redação fluida é um atributo próprio do jornalista (convenhamos, é difícil escrever fácil) e de sua experiência como editor, o que torna a leitura de temática densa menos *alabirintada*, especialmente em dois dos capítulos: quando detalha a esfera pública habermasiana, nos anos 1960, e suas transformações até o teleespaço público de extensão global, onde explica que não é a tecnologia que expande a esfera pública, “a força motriz da expansão vem do emprego social e econômico da tecnologia” (Bucci, 2021, p. 51), e na última parte, ao redefinir o “valor de troca de mercadoria, que sob o império da imagem, agora se compõe do valor do trabalho e também do valor do olhar para conformar o valor de gozo” (Bucci, 2021, p. 30), quando se vale de autonomia intelectual e adentra a espinhosa psicanálise, mesmo dizendo, como que se desculpando, que sua abordagem é a partir do campo da linguagem e da comunicação. A comunicação, aliás, ganha com este livro uma contribuição de prestígio, que repercute na cultura, no imaginário e na economia do advento da superindústria, a forma dominante do capitalismo atual.

Bucci denomina esse fenômeno corrente como superindústria – termo usado por Fernando Haddad, seu parceiro intelectual, no livro *Em Defesa do Socialismo*, de 1998 –, mas também poderia ser hiperindústria, já que estamos inseridos no mundo hiper em que uma coisa leva à outra; ou ciberindústria, pois é no ciberespaço que o olhar é captado e cooptado. É importante frisar,

como coloca Bucci, que não se trata de uma pós-indústria, estamos em plena superindústria de tudo, daquilo que imaginamos e do que vamos imaginar amanhã e ainda nem sabemos. A superindústria sugerida por Bucci extrapassa a produção de bens de consumo e é transportada para o polo do imaginário.

Contudo, os estudos do imaginário, ou mesmo do capitalismo como indústria do imaginário, especialmente na comunicação, envolvem outros referenciais. Para ficarmos em apenas três deles, que fazem ponte ao imaginário cultural-social a que se refere Bucci, trazemos primeiro Malena Contrera (2021) com um diagnóstico:

Ainda será preciso expandir a discussão acerca de como o processo pelo qual os meios de comunicação sociais filtram do imaginário, da noosfera, uma série de conteúdos e práticas, retrabalhando-os e os ressignificando, para em seguida os repropor à sociedade, para que se apresente com maior clareza a importância dessa relação entre mídia e imaginário na contemporaneidade.

Podemos ressaltar ainda a esfera do imaginário de Byung-Chul Han (2018, p. 45), quando diz que “A comunicação digital se torna cada vez mais sem corpo e sem rosto. O digital submete a tríade lacaniana do real, do imaginário e do simbólico a uma reconstrução radical. Ele desconstrói o real e totaliza o imaginário”.

A questão do simbólico é crucial para Cornelius Castoriadis (1991, p. 277): “O imaginário social é primordialmente criação de significações e criação de imagens ou figuras que são seu suporte. A relação entre a significação e seus suportes (imagens ou figuras) é o único sentido preciso que se pode atribuir ao termo simbólico”.

A EXPLORAÇÃO DO OLHAR

Em *A superindústria do imaginário*, Bucci investiga nossa forma de parar o olhar nas coisas, o tempo que levamos em cada uma delas, a escolha do que olhar, retroalimentando o que está sendo olhado e o que isso pode acarretar. Como o “trabalho do olhar” atua na produção de significação e fabrica valor por meio do centro nervoso da economia – a economia dos dados, economia da atenção –, formado pelo núcleo do que o autor chama de “conglomerados monopolistas globais”, que se ocupam da comunicação, que se torna a grande ciência desse século e transforma-se no âmago do capitalismo, se valendo das mídias digitais como “um combustível e uma extensão”.

Segundo Bucci, esse processo superindustrial revolucionou o capitalismo e escancarou um totalitarismo que invade a privacidade das pessoas, sem a menor transparência. Vale reforçar o que já foi exposto, que na mudança do paradigma comunicacional da instância da palavra impressa (mediadas pela credibilidade

dos jornais impressos) para a instância mastigada do audiovisual, da imagem em movimento, da imagem ao vivo da TV, chegamos, impulsionados pela internet e tudo que decorre da cibercultura, à instância das *lives*, dos *streamings* e dos memes virais efêmeros.

Bucci traz um panorama de como se dá a mutação, desde meados do século XX, o capitalismo que extrai os nossos dados, de maneira sistemática e muitas vezes sem consentimento, que cria um espaço de controle, acabou por converter o discurso e as informações íntimas em mercadorias. Por vezes, uma mercadoria fetichizada, como é chamada por Karl Marx, em *O Capital*, uma das influências neste livro, “[a] mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa, a qual, pelas suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. A natureza dessas necessidades, se elas se originam do estômago ou da fantasia, não altera nada na coisa” (Marx, 1985 apud Bucci, 2021, p. 347). Em outra passagem, para entender a “relação física entre coisas físicas”, Marx designa: “A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo ótico não se apresenta como uma excitação subjetiva do próprio nervo, mas como forma objetiva de uma coisa fora do olho” (Marx, 1985 apud Bucci, 2021, p. 353).

A mercadoria é um signo, uma imagem, e, sobretudo “o que assumiu lugar de destaque, ou o primeiro plano, foi outra espécie de mercadoria”, infere Bucci (2021, p. 21), “uma mercadoria que não tem corpo físico palpável: os signos, sejam eles imagens ou palavras. O capitalismo dos nossos dias é um fabricante de signos e um mercador de signos – as coisas corpóreas não são mais o centro do valor”. Enfim, o capitalismo relega as mercadorias corpóreas, dotadas de alguma utilidade instrumental ou prática, para um segundo plano.

Para que os signos (visuais ou não) carreguem algum sentido, Bucci (2021, p. 265) esclarece que eles “precisam ter sido incorporados ao repertório ativo do público a que se dirigem. Por essa razão, não podem estar apenas sob controle estrito de manipulador. Eis o que significa dizer que, na ‘indústria cultural’, o consumidor é a ideologia”.

A questão de como o capital transformou e ainda transforma o olhar em trabalho é uma dedução apropriada e oportuna para refletirmos *em que e em quem* olhamos no espaço numérico, já que nosso olhar municia algoritmicamente as bases de dados que as plataformas, ou seja, os meios de produção, especialmente os incorporados, de forma opaca, pelas *big techs* armazenam sobre nós para usar à revelia, repassar para agências de propaganda-publicidade vender produtos, que nem sempre queremos e, muito menos, precisamos, direcionar campanhas políticas, em particular, àqueles indecisos, “em cima do muro”, influenciáveis ou mesmo os que não sabem em quem votar. Assim, quando Bucci diz que o capital se apropriou de tudo que é visível, essa afirmação é perspicaz, e poderia também abranger tudo

que é audível (já “ouvível” é uma palavra que ainda não existe, mas podemos cunhar agora), enfim, visível, “ouvível” e dado de mão beijada a ponto de desconfiarmos; mas os ingênuos não desconfiam. “É assim, como trabalho, que o capital compra olhar social: para construir os sentidos dos signos, da imagem e dos discursos visuais que ele pretende pôr em circulação como mercadoria” (Bucci, 2021, p. 23). Eis, então, os pontos cruciais de como Bucci constrói seu campo teórico.

VALOR DE USO, VALOR DE TROCA, VALOR DE GOZO

Bucci conta que, a partir da segunda metade do século XX, o capitalismo entrou em acelerada mutação e o corpo da mercadoria perdeu lugar para a imagem da mercadoria, interpelando o sujeito pelo desejo, não mais pela necessidade. Assim, o valor de uso deu lugar ao valor de gozo. Tal gozo é mais psicanalítico do que jurídico, tem uma função de gozo (expressão lacaniana), que Bucci envolve e fundamenta em uma perspectiva da comunicação, assim, é um gozo imaginário, ou seja, um gozo que a mercadoria proporciona, um valor fabricado industrialmente como valor de troca. Afinal, o valor de gozo está lá, fabricado no olhar social, e deixa claro que existe um valor de gozo na mercadoria. Enfim, chegamos ao gozo habitualmente, sem pensar no valor encarnado. Chegamos ao gozo para tentar aplacar nossos desejos, encher nosso vazio, tampar nosso buraco, para ter uma sensação de preenchimento. São só tentativas, porque os desejos nunca são aplacados, conforme Bucci deduz. A superindústria traga nossos desejos.

O autor faz uma distinção ao afirmar que não é simplesmente uma superindústria do entretenimento ou do espetáculo e, para embasar sua fala, traz como referência Guy Debord e sua sociedade do espetáculo. O imaginário aprofunda um sentimento que aciona o circuito secreto dos desejos, da subjetividade de cada pessoa e desemboca no que colhe de Lacan, o valor de gozo, ainda que Bucci (2021, p. 361) arrazoe que o psicanalista nunca descreveu a expressão “de modo minucioso como categoria econômica”. Bucci burila essa reflexão há mais de 25 anos e, no início, como aponta, nem sabia que vinha de uma cogitação lacaniana.

A tese estampada em *A Superindústria do Imaginário* tem origem em sua pesquisa de doutorado, defendido em 2002, sob a orientação de Dulcilia Buitoni. Embora o Google catalogue nossos dados desde 1998, naquela época, as plataformas de tecnologia estavam longe de serem as gigantes que se tornaram, esse é um dos pontos destacados por Bucci, a atual onipresença das redes sociais digitais em que os usuários (como que viciados) são explorados e trabalham de graça produzindo signos pensando que só passam o tempo ou se divertem e, no fundo, depositam seus olhares que valem dinheiro.

Em estágio inicial, Bucci concebia o capitalismo como um modo de produção baseado em imagens (e nos fetiches embutidos nelas), como relatado na coletânea de textos *Videologias*, cujo título remete à obra *Mitologias*, de Roland Barthes. No livro de 2004, Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl já buscavam pelo “gozo lacanian” para considerar as ferramentas teóricas e o embasamento crítico no intuito de compreender as continuidades e rupturas dessa fase do capitalismo (Bucci & Kehl, 2004, p. 23). Os autores já sustentavam a noção de que os mitos são “mitos olhados”, assim, designaram e criticaram a televisão e sua produção imaginária que tem o propósito de roubar falas “(verbais, visuais, gestuais), todas falas ‘naturais’, e as devolve aos falantes” (Bucci & Kehl, 2004, p. 19). O poder exercido pela TV no seu auge dava variáveis para que fosse dito que era como o mecanismo de tomada de decisões que permitia “ao modo de produção capitalista, transubstanciado em espetáculo, a sua reprodução automática”. O poder, portanto, era a “supremacia do espetáculo”. De lá para cá, no traçado de sua trajetória, Bucci leva ao extremo sua investigação e recupera o passo a passo da força-tarefa empreendida por mais de duas décadas. Na transição do pensamento, se supera, e é plausível celebrar esta obra que reconstitui suas reflexões e ideias, que agora estão disponíveis a você, leitor(a). Então, encante-se, pois, como diz Bucci (2021, p. 417): “Se houver alguma solução, ela passará pela política. Não há mais saída fora da política”; é preciso manter os regramentos democráticos, enquanto não há regulações globais para diminuir o poder das *big techs*, fico por aqui, deixando uma de suas frases que, de tão linda, gostaria de incluir ao seu lado um emoji de corações nos olhos, mas como o autor não aprova os emojis, fica aqui sua poesia: “O espaço público agora se assemelha a uma abóbada, tão grande ou tão pequena quanto o céu azul que embrulha a Terra” (Bucci, 2021, pp. 48-49). ■

REFERÊNCIAS

- Bucci, E. (2021). *A superindústria do imaginário: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível*. Autêntica (Ensaio).
- Bucci, E., & Kehl, M. R. (2004) *Videologias: ensaios sobre televisão*. Boitempo.
- Castoriadis, C. (1991). *A instituição imaginária da sociedade*. Paz e Terra.
- Contrera, M. S. (2021). Impactos persistentes da cultura de massas na comunicação: a crise da empatia e o rebaixamento cognitivo. *Intercom*, 44(2), 35-49. <https://doi.org/10.1590/1809-5844202122>.
- Han, B.-C. (2018). *No enxame – Perspectivas do digital*. Vozes.

Artigo recebido em 25 de abril de 2022 e aprovado em 2 de outubro de 2022.

MATRIZes é um periódico destinado à publicação de estudos que tenham por objeto a comunicação. Acolhe pesquisas teóricas e empíricas sobre processos comunicativos, meios e mediações nas interações sociais. Trata-se de uma publicação aberta às reflexões sobre culturas e linguagens midiáticas e suas implicações sociopolíticas e cognitivas. MATRIZes preserva o horizonte transdisciplinar do pensamento comunicacional e espera redimensionar conhecimento e práticas que contribuam para definir, mapear e explorar os novos cenários comunicacionais. No limite, MATRIZes busca ser um espaço de debates das diferentes perspectivas do campo da Comunicação.

ISSN 1982-8160



9 771982 2207008

Vol. 17 – n. 2 maio/ago. 2023