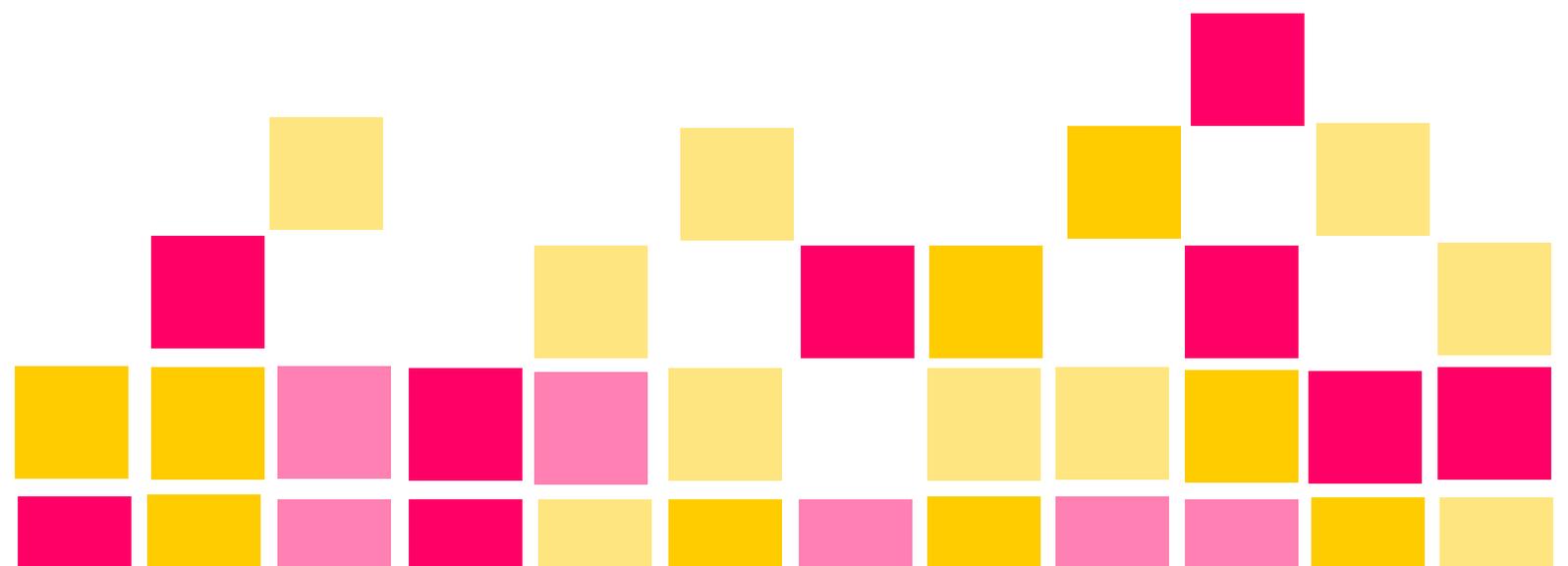


RUMORes

número 26 | volume 13
julho - dezembro 2019





Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias

N. 26, V. 13 (2019)

Julho – Dezembro de 2019

ISSN: 1982-677X

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

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

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

Facebook: www.facebook.com/revistarumores

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

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

Facebook: www.facebook.com/midiatousp

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes

RuMoRes – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias

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

05508-020 – São Paulo/SP – Brasil

Bases de Dados

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

Editora Científica

Rosana de Lima Soares
(Universidade de São Paulo)

Editora Assistente

Andrea Limberto Leite
(Senac)

Comissão Editorial

Cintia Liesenberg
(Pontifícia Universidade Católica de Campinas/SP)

Cláudio Rodrigues Coração
(Universidade Federal de Ouro Preto)

Daniele Gross
(Universidade de São Paulo)

Eduardo Paschoal de Sousa
(Universidade de São Paulo)

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

Felipe da Silva Polydoro
(Universidade de Brasília/DF)

Fernanda Elouise Budag
(Faculdade Paulus de Comunicação)

Ivan Paganotti
(Fiam-Faam Centro Universitário)

José Augusto Mendes Lobato
(Universidade Anhembi Morumbi)

Juliana Doretto
(Fiam-Faam Centro Universitário/SP)

Mariana Tavernari
(Universidade de São Paulo)

Mariane Harumi Murakami
(Universidade de São Paulo)

Nara Lya Cabral Scabin
(Universidade Anhembi Morumbi)

Rafael Duarte Oliveira Venancio
(Universidade Federal de Uberlândia/MG)

Renata Costa
(Universidade de São Paulo)

Sílvio Antonio Luiz Anaz
(Fiam-Faam Centro Universitário)

Sofia Franco Guilherme
(Universidade de São Paulo)

Thiago Siqueira Venanzoni
(Universidade de São Paulo)

Conselho Científico

Ana Lúcia Enne
(Universidade Federal Fluminense)

Angela Prysthon
(Universidade Federal de Pernambuco)

Atílio José Avancini
(Universidade de São Paulo)

Beltrina Corte
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

Eduardo Victorio Morettin
(Universidade de São Paulo)

Eduardo Vicente
(Universidade de São Paulo)

Eneus Trindade Barreto Filho
(Universidade de São Paulo)

Felipe de Castro Muanis
(Universidade Federal de Juiz de Fora)

Fernando Resende
(Universidade Federal de Juiz de Fora)

Flávia Seligman
(Universidade do Vale do Rio dos Sinos)

Gislene Silva
(Universidade Federal de Santa Catarina)

Irene de Araújo Machado
(Universidade de São Paulo)

Joanita Mota de Ataíde
(Universidade Federal do Maranhão)

José Carlos Marques
(Universidade Estadual Paulista)

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

Josimey Costa
(Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

Laura Loguerchio Canepa
(Universidade Anhembi Morumbi)

Marcia Benetti
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Marcio Serelle
(Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)

Marcus Freire
(Universidade Estadual de Campinas)

Marilda Lopes Ginez de Lara
(Universidade de São Paulo)

Mayra Rodrigues Gomes
(Universidade de São Paulo)

Ricardo Alexino Ferreira
(Universidade de São Paulo)

Rogério Ferraraz
(Universidade Anhembi Morumbi)

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

Samuel Paiva
(Universidade Federal de São Carlos)

Sandra Fischer
(Universidade Tuiuti do Paraná)

Vander Casaqui
(Universidade de São Paulo)

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

Zuleika Bueno
(Universidade Estadual de Maringá)

Universidade de São Paulo

Reitor: Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Antonio Carlos Hernandez

Escola de Comunicações e Artes

Diretor

Eduardo Henrique Soares Monteiro

Vice-Diretora

Brasilina Passarelli

Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais

Coordenador

Profa. Dra. Esther Imperio Hamburger

Vice-Coordenador

Profa. Dra. Irene de Araújo Machado

Preparação de originais e revisão de textos

Tikinet | Douglas Mattos e

Mariana Viscarra

Diagramação

Tikinet | Julia Ahmed e Pamela Silva

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da

Universidade de São Paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

São Paulo: ECA/USP, 2007-

Semestral

Título e resumo em português e inglês

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

ISSN 1982-677X

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

CDD 21.ed. – 301.16



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

Sumário

EDITORIAL	7
DOSSIÊ	
APRESENTAÇÃO	12
Celebridade: dispositivo interacional crítico?	17
<i>Paula Guimarães Simões</i>	
Limites do discurso identitário na disputa eleitoral	34
<i>Ercio Sena</i>	
Possibilidades políticas da crítica em perspectiva teórica	58
<i>Gislene Silva, Rosana de Lima Soares</i>	
Crítica de mídia, sucesso de escândalo e narrativa política no Brasil hoje	78
<i>Lígia Lana</i>	
O factual e o ficcional nas imagens sobre médicos na reportagem e no drama televisivo	98
<i>Amanda Souza de Miranda</i>	
Fronteiras dos discursos audiovisuais sobre o jovem em conflito com a lei	121
<i>Caio Túlio Padula Lamas</i>	
Por um jornalismo transformativo: dinâmicas do reconhecimento em <i>Presos que menstruam</i>	146
<i>Juliana Gusman</i>	
A crítica da cobertura jornalística sobre minorias a partir das colunas de ombudsman	169
<i>Diana de Azeredo</i>	

Mediações no clube de leitura Leia Mulheres: encontro sobre *Canção de ninar*,
de Leïla Slimani..... 190
Gabriela Barbosa Pacheco

ARTIGOS

Imaginários de poder e redes midiáticas: diálogos entre o Creative Time
Summit e o Brasil..... 207
Lucia Leão, Vanessa, Mirian Meliani, Bernardo Queiroz

**Novas tecnologias da informação, escalabilidade e métodos
quantitativos e qualitativos nas ciências humanas**.....233
Silvana Seabra Hooper

Competência midiática e cultura de fãs: análise do Twitertainment na social
TV brasileira254
Daiana Sigiliano, Gabriela Borges

Um conceito de ouvinte expandido..... 274
Nivaldo Ferraz

O cine-eu, ou como o planeta passou a girar em torno do meu umbigo .294
Marcus Freire

Cartas para um ladrão de livros: um ladrão para quem corta o relato..... 310
Ivan Paganotti

Disputas en torno a la Televisión Pública: análisis sobre la crítica de medios
a la emisora330
Yamila Heram

Posfácios da coleção Jornalismo Literário: que jornalismo é esse? 347
*Myrian Del Vecchio-Lima, José Carlos Fernandes,
Cíntia da Silva Conceição, Keyse Caldeira Macedo*

Mudaram as princesas? Ressignificações da identidade feminina nos SRSs.. 370
Marcia Perencin Tondato, Maria Giselda da Costa Vilaça

As últimas propagandas partidárias do PT: ênfase no lulismo e memória histórica (PPG).....392

*Carla Montuori, Luiz Ademir de Oliveira, Vinícius Gomes,
Mariane Campos*

Karl Marx – 200 anos: a atualidade de sua práxis jornalística 414

Rafael Bellan Rodrigues de Souza

EDITORIAL

Miradas políticas e horizontes éticos na crítica midiática

RuMoRes, revista científica dedicada aos estudos de comunicação, linguagem e mídias, apresenta no Dossiê de sua vigésima sexta edição a continuidade do debate sobre a atualidade da crítica da mídia por meio do estudo de diversas correntes teóricas e da aplicação de metodologias a objetos empíricos variados. Nessa visada, os artigos abordam, entre outros aspectos, o modo como a crítica midiática, em perspectiva cultural, trata de questões de identidade, representação e representatividade; como articula preceitos éticos a elementos estéticos; como pode realizar, hoje, a passagem dos textos aos contextos, tendo em perspectiva as disputas por reconhecimento em cenários políticos complexos. A potência presente nesse debate sustenta o Dossiê "Crítica Midiática e Reconhecimento", organizado pelos editores convidados Ercio Sena e Marcio Serelle, da PUC Minas, incluindo trabalhos desenvolvidos no 3º Simpósio de Crítica de Mídia, realizado em maio de 2019 naquela instituição e apresentados nesta edição pelos organizadores.

Podemos dizer que a crítica, como forma de abordagem e modo de pensamento, está presente em toda a edição, composta por artigos que tratam de análises marcadas por uma imbricação entre temáticas sociais e a cultura audiovisual contemporânea em diversas manifestações (filmes, vídeos, programas televisivos, sites, blogs, redes sociais, produções sonoras, textos, livros). Em "Imaginários de poder e redes midiáticas: diálogos entre o Creative Time Summit e o Brasil", Lucia Isaltina Leão (PUC-SP), Vanessa Lopes, Mirian Meliani Nunes (Unicsul/Belas Artes) e Bernardo Siqueira Santos (UAM) desenvolvem um estudo transversal sobre os imaginários de poder nas redes midiáticas por meio de mapeamentos das imagens e discursos nelas presentes.

Tomando como base o conceito de imaginário de Gilbert Durand, o artigo adota como metodologia de análise a cartografia dos processos de comunicação e compartilhamento do imaginário desenvolvida por Leão. A oposição entre os métodos quantitativos e qualitativos nas ciências humanas e sociais, tratando com destaque o aspecto da escalabilidade como problema epistemológico, é tema do texto “Novas tecnologias da informação, escalabilidade e métodos quantitativos e qualitativos nas Ciências Humanas”, de Silvana Seabra Hooper (PUC Minas), enfatizando o impacto da grande produção de dados por meio do debate entre Lev Manovich e Bruno Latour, propondo uma releitura na dicotomia entre os métodos quantitativos e qualitativos nas ciências humanas e sociais.

As autoras Daiana Sigiliano (UFJF) e Gabriela Borges (UFJF), no artigo “Competência midiática e cultura de fãs: análise do *Twittertainment* na *social TV* brasileira”, apontam que as *fan fictions* estimulam o entendimento crítico do fã, uma vez que as histórias propiciam a leitura crítica e criativa dos universos ficcionais, conforme discute Henry Jenkins. Essa categoria de *fan fiction*, produzida pelos telespectadores de maneira síncrona à exibição da programação, imbrica dois desdobramentos da competência midiática, o “*Twitter literacy*” e o “*remix literacy*”, que propagam o universo ficcional e atualizam discussões sobre questões sociais e políticas. Partindo das ideias de autores da República de Weimar (Bertold Brecht, Walter Benjamin e Rudolf Arnheim) sobre a relação do rádio com seus ouvintes, passando pelos Estudos Culturais ingleses, Nivaldo Ferraz (ECA-USP) propõe um caminho para a discussão de como o ouvinte experimenta a interatividade com o rádio e com o som nos tempos atuais. Em “Um conceito de ouvinte expandido”, o autor busca caracterizar questões relativas à amplitude ou não da participação do ouvinte na programação em tempos de maior interatividade, questionando se ele falaria, afinal, na mesma medida do apresentador.

No campo do documentário contemporâneo, dois artigos lançam olhares críticos sobre a criação e realização dessas obras, estabelecendo conexões entre teorias e modos de fazer. Marcius Freire (Unicamp), em “‘Cine-Eu’: ou

de como o planeta passou a girar em torno do meu umbigo”, argumenta que o esgarçamento dos valores que serviam de referência ao desenvolvimento humano e ao aprimoramento de sua existência no mundo levou à desestabilização do papel do indivíduo enquanto ser social. Tal processo se reflete na produção de documentários contemporâneos, em que se vê, cada vez mais, micro-histórias pessoais que, em alguns momentos, ecoam processos sociais ou históricos mais amplos. Um desses personagens é retratado em “Cartas para um ladrão de livros’: um ladrido para quem corta o relato”, de Ivan Paganotti (Fiam-Faam), artigo no qual o autor analisa a polêmica provocada pelo filme que, ao expor o furto de obras raras de acervos públicos brasileiros, leva seus produtores a sofrerem ameaças de processos judiciais, levando à autocensura. O texto avalia essa irônica contradição entre o retrato de um personagem perseguido pela justiça ao remover documentos públicos e vendê-los para colecionadores privados, e a consequente ameaça judicial contra um documentário que leva ao público a privatização da memória coletiva.

Diferentes maneiras de abordar as relações entre política e sociedade, e entre discursos e identidades, são apresentadas nos três artigos a seguir. Yamila Heram (UBA-Argentina), em “Disputas en torno a la Televisión Pública – un análisis sobre la crítica de medios a la emisora” analisa as críticas televisivas ao canal Televisión Pública, da Argentina, entre 2015 e 2018, apontando quais foram as principais preocupações e imaginários construídos em torno da emissora. Buscando apontar as relações entre jornalismo e literatura, o artigo “Posfácios da Coleção Jornalismo Literário: que jornalismo é esse?”, de Myrian Del Vecchio Lima, José Carlos Fernandes, Cíntia Conceição e Keyse Macedo (UFPR), tem como material empírico 37 títulos da coleção publicada pela editora Companhia das Letras de 2002 a 2018. Ao examinar as marcas editoriais que compõem cada livro, o texto tem como objetivo reconhecer quais olhares/ênfases os diversos autores dos posfácios lançam sobre essa modalidade do jornalismo, demonstrando a porosidade deste conceito. As ressignificações das princesas Disney, observadas em sites de redes sociais nos quais perfis são criados de acordo com interesses

diversos, é tema do artigo de Marcia Perencin Tondato (ESPM) e Maria Giselda da Costa Vilaça (Ufpe). Em “Mudaram as princesas? Resignificações da identidade feminina nos SRSs”, as autoras discutem o imaginário do feminino originado por contos clássicos do século XIX (Grimm, Andersen, La Fontaine, Perraut, Carrol, Lewis), não escritos originalmente para o universo infantil, mas apropriados pela indústria da fantasia na forma de uma diversidade de produtos. O debate tem origem nas mudanças percebidas no perfil das princesas nos últimos dez anos e o texto analisa seus elementos constituintes em busca de sinalizadores de representações de outras identidades femininas na contemporaneidade.

A edição termina com indagações sobre o lugar da política em tempos marcados por embates e conflitos, especialmente com o aumento de movimentos conservadores ao redor do mundo, exigindo reações e posicionamentos em defesa da democracia e da liberdade. “Últimas propagandas partidárias do PT: ênfase no Lulismo e memória histórica”, de Carla Montuori (Unip), Luiz Ademir de Oliveira (Iuperj), Vinícius Gomes (Unip) e Mariane Campos (UFJF), analisa o espaço da propaganda partidária gratuita exibidas pelo Partido dos Trabalhadores (PT) de 2014 a 2017. Cercado por denúncias e acusações que culminaram com o processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, o partido utilizou essas peças para refazer sua narrativa, em sintonia com aspectos originários de sua história. Também as comemorações de 200 anos do nascimento de Karl Marx, em 2018, ganharam mais força nesse contexto de disputas ideológicas e eleitorais. O texto “Karl Marx – 200 anos: a atualidade de sua práxis jornalística”, de Rafael Bellan Rodrigues de Souza (Ufes), apresenta as quatro fases da trajetória do pensador enquanto jornalista e debate quais características dessa práxis noticiosa podem ser relevantes para uma teoria da prática jornalística contemporânea. O autor revela aspectos dessa produção que podem ser “repetidos” pelos jornalistas atuais, entre eles, o jornalismo como um mapeamento do território em que as ações humanas podem se objetificar.

Em tempos de grave crise política no país, que coloca em risco instituições democráticas, direitos civis e avanços sociais arduamente conquistados,

esperamos que as reflexões propostas possam suscitar debates produtivos sobre a realidade e formas possíveis de intervenção a partir do lugar em que nos encontramos. No ano em que o MidiAto – grupo de pesquisa sediado na ECA-USP e responsável pela publicação de **RuMores** desde sua criação – celebra uma década de existência sob essa denominação, desejamos cada vez mais que o espaço acadêmico e universitário interfira na consolidação de posicionamentos críticos comprometidos com a transformação social e a construção de uma sociedade cada vez mais igualitária, justa e participativa. Que cada um de nós possa contribuir, desde suas trincheiras, para esse empreendimento. Na esperança de tempos mais brandos, desejamos boas leituras a todas e todos e um novo ano promissor e potente.

*MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem: práticas midiáticas
dezembro de 2019*

APRESENTAÇÃO

Crítica midiática e reconhecimento

A teoria do reconhecimento, desenvolvida por Axel Honneth como forma de compreensão das dinâmicas das lutas sociais, tem sido bastante acionada na Comunicação para análise de campos polêmicos na cultura midiática. Entendamos por que. O reconhecimento é uma forma de autorrealização individual que depende da estima construída nas relações com os outros, em sociedade. Honneth, na obra *Luta por reconhecimento*, identifica como âmbitos de reciprocidade a sociabilidade primária, do núcleo familiar e dos amigos; a esfera do direito; e a estima social, em que a diversidade, manifesta em qualidades específicas dos sujeitos, é valorizada como contribuinte para o escopo de uma sociedade. Ainda que dimensionado no indivíduo, o reconhecimento torna-se motor de lutas sociais quando a experiência de desrespeito é tomada como referente a um grupo. Desse modo, por meio de uma semântica coletiva (linguagem compartilhada que organiza demandas e contribui para expressar sentimentos de denegação), movimentos identitários e subalternizados constroem sua pauta e realizam ações políticas.

Pelos menos dois aspectos da teoria do reconhecimento dizem respeito mais diretamente à comunicação. Primeiro, o reconhecimento é necessariamente relacional, pois, como vimos, a autorrealização de um indivíduo faz-se intersubjetivamente. Segundo, o padrão do reconhecimento ancorado na diferença é construído fortemente no simbólico. Por isso, Nancy Fraser considera que o alvo do paradigma do reconhecimento são as injustiças compreendidas como culturais: práticas impositivas de representação, enquadramentos que tornam determinados grupos invisíveis, reduções praticadas por meio da produção e veiculação de estereótipos.

Portanto, articulada a uma ordem simbólica, a política do reconhecimento atua por meio da cultura midiática e suas representações, que circulam no nosso cotidiano e estão implicadas no modo como fortalecemos nossa estima social. Personagens ficcionais de *blockbusters* como *Pantera Negra* ou *Mulher Maravilha*, por exemplo, ainda que pertençam a mundos autônomos, abrem possibilidades para que audiências reforcem identidades por meio delas. Na crítica cultural, o reconhecimento conquistou, na última década, centralidade como perspectiva de análise, tornando-se uma chave para a leitura de textos midiáticos.

O reconhecimento é valor, hoje, tanto para a crítica como para a produção midiática. Ambas atentam para questões de representações – atinentes, por exemplo, à composição e função de personagens – e de representatividade, referentes à participação de grupos subalternizados nos âmbitos de produção cultural. A luta por reconhecimento é também travada por meio de textos midiáticos, factuais ou ficcionais que reverberam socialmente nas redes sociais, em críticas presentes na mídia dominante, em debates face a face, entre outros. Nesses embates, grupos identitários reivindicam representações consideradas mais justas em filmes, programas televisivos, peças de teatro, entre outros. Adaptações e refilmagens, por exemplo, são feitas em diálogo com o atual contexto de recepção, que demanda das narrativas cada vez mais diversidade de perspectivas, questiona estereótipos e se utiliza dos produtos culturais para lutas políticas mais amplas.

Os nove textos reunidos neste Dossiê abarcam essas questões e foram apresentados no III Simpósio de Crítica de Mídia, promovido em maio deste ano, em Belo Horizonte, pela *Metacrítica – Rede de Pesquisa em Cultura Midiática*, que reúne os grupos *Mídia e Narrativa* (PUC Minas), *MidiAto* (USP) e *Crítica de Mídia e Práticas Culturais* (UFSC/USP). O tema desse simpósio, como nas edições anteriores, foi expresso por uma pergunta, desta vez: “Crítica e reconhecimento: como articular?”. Entre outros pontos, debateram-se os modos como a crítica midiática associa preceitos éticos a elementos estéticos e as possíveis passagens dos textos aos contextos, tendo em perspectiva a luta por reconhecimento.

Abrindo o Dossiê, a pesquisadora Paula Simões apresenta um texto a partir do questionamento *Celebridade: dispositivo interacional crítico?* A autora busca refletir as celebridades, considerando o conceito de dispositivo interacional crítico proposto por José Luiz Braga. Para isso, analisa a atuação da apresentadora Fernanda Lima no programa *Amor & sexo*, da Rede Globo, articulando-a com o conceito de reconhecimento. O texto destaca um sistema de relações focalizado na interação proposta pelo programa e aspectos das lutas por reconhecimento. Em seguida, Ercio Sena discute os *Limites das lutas identitárias na disputa eleitoral*, considerando o quadro de afirmação das forças neoliberais. Tomando como referência as postagens do Instagram dos partidos políticos de esquerda e aquelas do PSL do presidente Jair Bolsonaro, analisa-se o debate sobre as lutas por reconhecimento identitário na campanha eleitoral de 2018.

Em outro momento, as professoras Gislene Silva e Rosana Soares propõem discutir as *Possibilidades políticas da crítica em perspectiva teórica* a partir de uma abordagem dos autores Leah R. Vande Berg e Lawrence A. Wenner. O trabalho faz um importante resgate das formas de tratamento sobre a crítica, considerando perspectivas teóricas fundamentais como a teoria crítica e os estudos culturais. Trata-se de um debate essencial em busca de politizar a crítica da mídia no contexto dos conflitos sociais oriundos das lutas contra as desigualdades ou das disputas por reconhecimento.

No texto *Crítica de mídia, sucesso de escândalo e narrativa política no Brasil hoje*, Lígia Lana traz importantes discussões sobre como as narrativas políticas tornam-se cada vez mais permeadas pelos processos comunicacionais, valorizando aspectos midiáticos que se sobressaem em detrimento da política. Para esse trabalho, a autora empreende ampla revisão de textos publicados por articulistas e críticos de televisão na mídia brasileira.

Em busca de compreender as dicotomias e as imbricações nas formas narrativas veiculadas na série *Tudo pela vida*, Amanda Miranda discute *O factual e o ficcional nas imagens sobre médicos na reportagem e no drama televisivos*. O trabalho propõe analisar mútuas afetações e hibridações nas formas narrativas

entre dois produtos televisivos, observando-se o entrelaçamento entre séries discursivas nessas produções. O texto traz uma importante contribuição ao pensar as fronteiras entre o factual e o ficcional, formulando indagações sobre a construção da informação e do entretenimento, tendo como referência a representação do trabalho médico.

A partir do longa-metragem “De menor” (2013) e da websérie “O filho dos outros” (2017), Caio Lamas busca convergências entre narrativas audiovisuais de diferentes gêneros e mídias no artigo *Fronteiras dos discursos audiovisuais sobre o jovem em conflito com a lei: considerações críticas*. O autor destaca os discursos midiáticos e a representação dos jovens em conflito com a lei marcados por estigmas e estereótipos, sustentando o argumento sobre a importância dos discursos na construção da realidade social. Ao problematizar experiências inscritas no âmbito da reportagem, Juliana Gusman destaca esforços que buscam representar corpos femininos não normativos no trabalho *Por um jornalismo transformativo: dinâmicas de reconhecimento em Presos que menstruam*. Com o propósito de analisar criticamente essa experiência de reportagem, a autora dialoga com a noção de reconhecimento antipredicativo, proposta por Safatle (2015). O pressuposto apresentado é que a reportagem contraria enunciados jornalísticos tradicionais, destacando seu caráter parcial e automeiado, abrindo mão, portanto, de uma escrita plena para dar conta da totalidade na qual se insere. O trabalho ressalta, ainda, a “qualidade metacrítica” da reportagem, que tenta lidar com a opacidade do relato jornalístico e suas insuficiências.

Fundamentada na problematização dos conceitos de crítica, reconhecimento e minorias, Diana Azeredo propõe uma discussão sobre *A crítica da cobertura jornalística sobre minorias a partir das colunas de ombudsman*. Esse artigo analisa as colunas de ombudsman do jornal *Folha de S. Paulo*, que trata de temas relativos às minorias nas três últimas décadas. A autora discute os conceitos de reconhecimento em análises que permeiam a crítica sobre questões relativas aos indígenas, negros, mulheres e integrantes da comunidade LGBTI+.

Por fim, Gabriela Barbosa apresenta um estudo sobre *A leitura como espaço de mediação e o gênero como mediador no clube de leitura Leia Mulheres*. No texto, a leitura é discutida como espaço de mediação e circulação de significados por meio da compreensão e análise do clube de leitura *Leia Mulheres*. A autora destaca questões importantes acerca de uma iniciativa cujo objetivo é se contrapor à invisibilização de mulheres escritoras, apontando os modos de apropriação dos discursos literários em que pese ocorrer distâncias temporais presentes na mediação. A recusa do lugar de “musa inspiradora” busca afirmar outros papéis para o feminino, como a criatividade, conhecimento e autonomia no campo literário.

A iniciativa da Rede Metacrítica pretende contribuir com o esforço de pensar as constantes articulações entre crítica midiática e reconhecimento num quadro de fortes transformações da vida social e de suas representações. Esperamos que o debate aqui realizado seja mais uma fonte a inspirar esses diálogos.

Ercio Sena (PUC Minas)

Marcio Serelle (PUC Minas)

dezembro de 2019

Celebridade: dispositivo interacional crítico?¹

Celebrity: a critical interactive device?

Paula Guimarães Simões²

1 Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) – 001, à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig) e à Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais (PRPq/UFMG) pelo apoio ao desenvolvimento de minhas pesquisas.

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG) e Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (Gris). Atualmente, professora visitante na Universidade da Califórnia, Irvine (UCI). E-mail: paulaguimaraessimoes@yahoo.com.br.

Resumo

O objetivo deste texto é discutir a possibilidade de refletir sobre as celebridades como um dispositivo interacional crítico. Partimos da ideia de que os sujeitos célebres podem ser pensados como sujeitos políticos que atuam no contexto social, revelando valores de uma sociedade e seus problemas públicos. A análise se volta para a postura assumida por Fernanda Lima no programa *Amor & Sexo*, destacando eixos temáticos a partir dos quais podemos apreender os posicionamentos desta celebridade: machismo e misoginia, racismo, LGBTfobia. A análise mostra como a apresentadora se constitui como um dispositivo interacional crítico e pode atuar no fomento a lutas emancipatórias e na reconstrução de *gramáticas morais* capazes de atuar na promoção da justiça.

Palavras-chave

Celebridade, dispositivo interacional crítico, reconhecimento, Fernanda Lima.

Abstract

The purpose of this paper is to discuss the possibility of reflecting on celebrities as a critical interactive device. We start from the idea that famous people can be thought as political subjects that act in the social context, revealing values of a society and its public problems. The analysis turns to the position taken by Fernanda Lima in her TV program *Amor & Sexo* (*Love & Sex*, in Portuguese), highlighting the thematic axes from which we can grasp the positions of this celebrity: misogyny, racism, homophobia, and LGBTphobia. The analysis shows how Fernanda Lima constitutes as a critical interactive device and can act in the promotion of emancipatory struggles and in the reconstruction of *moral grammars* capable of acting in the promotion of justice.

Keywords

Celebrity, critical interactive device, recognition, Fernanda Lima.

Celebridades ocupam o cenário de visibilidade contemporâneo suscitando admiração, crítica ou mesmo repulsa de sujeitos que se posicionam em relação a suas ações, performances e posturas sociais e políticas. Como refletir sobre elas? Qual o papel que podem desempenhar no contexto social e político hodierno? Em que medida elas podem ser pensadas como um *espaço* para crítica e reconhecimento em uma sociedade?

Este artigo procura discutir essas questões, partindo da temática proposta pelo 3º Simpósio de Crítica de Mídia, realizado na PUC-Minas em maio de 2019: *Crítica e Reconhecimento: como articular?* Essa temática se colocou como um desafio para mim. Sem trabalhar diretamente com as lutas por reconhecimento ou com a questão da crítica midiática, como poderia articular crítica e reconhecimento? Para tentar responder a essa questão, propus certo deslocamento para refletir sobre os modos como as celebridades que povoam diferentes programas na mídia podem funcionar como dispositivos críticos e, com isso, atuar no fomento à autorrealização humana, às lutas sociais e à promoção da justiça – fundamentais nas chamadas lutas por reconhecimento. Nesse sentido, parto do conceito de *dispositivo interacional crítico* para refletir sobre o lugar das celebridades na cena pública; a partir disso, analiso a atuação de Fernanda Lima em uma edição do programa da Rede Globo *Amor e Sexo*, para chegar, então, à articulação entre crítica e reconhecimento.

Dipositivo interacional crítico

O conceito de *dispositivo interacional* vem sendo trabalhado por José Luiz Braga em diferentes textos (2006, 2011, 2018). Em “O conhecimento comunicacional: entre a essência e o episódio” (2018), o autor defende que é preciso desenvolver o que ele chama de *teorias intermediárias* na produção de conhecimento em comunicação, a fim de evitar a dispersão que marca as pesquisas no campo. O objetivo é, segundo ele, “buscar uma visada de nível intermediário entre as duas posições, a da proposição de essências e a de se fixar nos episódios e aspectos singulares” (BRAGA, 2018, p. 129).

Segundo Braga, as teorias intermediárias

são teorias sem pretensão de fundamentarem o campo de conhecimento ou de buscar a essência conceitual da comunicação, mas elaboradas como perguntas e hipóteses decorrentes de um conjunto específico, embora diversificado, de observações empíricas, buscando aí organizar características e perceber processos. (BRAGA, 2018, p. 130)

Destacando que procura “articular episódios e aspectos em uma reflexão heurística”, ele situa a sua perspectiva sobre os dispositivos interacionais como uma dessas teorias intermediárias, desenvolvida com o objetivo de desentranhar perspectivas propriamente comunicacionais. Os dispositivos interacionais são, assim, definidos como “sistemas de relações que viabilizam a interação, gerando compartilhamento de códigos e táticas inferenciais” (BRAGA, 2018, p. 131). Ou seja, reconhecemos um dispositivo social e culturalmente através das lógicas que são oferecidas por ele – identificamos uma aula, uma palestra ou uma conversa na mesa de bar como diferentes episódios interacionais. Além disso, o dispositivo produz modos e táticas capazes de “adequar as regras àquilo que seja a tentativa específica em ação” (p. 132).

Sem aprofundar na proposta de Braga sobre o desenvolvimento das teorias intermediárias – meu objetivo aqui é mais modesto –, me interessa retomar essa ideia de dispositivo interacional como esse *sistema de relações que viabilizam a interação* e, portanto, como lugar privilegiado de análise de um fenômeno comunicacional.

E em que consistiria um *dispositivo interacional crítico*? É preciso refletir aqui sobre o próprio sentido de crítica. Recorremos ainda a Braga (2006) e sua reflexão sobre os dispositivos sociais de crítica midiática. Para o autor, um processo interacional é crítico quando “tensiona processos e produtos midiáticos, gerando dinâmicas de mudança” e “exerce um trabalho analítico-interpretativo, gerando esclarecimento e percepção ampliada” (BRAGA, 2006, p. 46).

Conjugando os dois eixos, podemos pensar que um dispositivo interacional crítico é um *sistema de relações* (BRAGA, 2018) capaz de promover análises e interpretações acerca de determinadas temáticas e acontecimentos, além de

provocar *tensionamentos* (BRAGA, 2006). É nesse sentido, então, que podemos discutir a potencialidade de uma celebridade constituir-se como um dispositivo interacional crítico, ou seja, como um sistema de relações específico, capaz de promover a crítica da própria sociedade em que se inscreve. Antes de chegar a essa proposta, é preciso retomar, ainda que brevemente, o modo como as celebridades vêm sendo estudadas.

A celebridade, a crítica e a constituição de um sujeito político

As celebridades podem ser estudadas de muitas maneiras, com diferentes enfoques e objetivos diversos. Há uma boa sistematização dos chamados *Celebrity Studies* nas últimas décadas em diferentes textos (FRANÇA; SIMÕES, 2019; LANA, 2012; SIMÕES, 2012). Cabe retomar aqui alguns dos principais eixos que marcam essas pesquisas, no intuito de chegar ao tipo de abordagem que é proposta neste trabalho.

Se considerarmos 1944, com a publicação de *The triumph of mass idols*, por Leo Lowenthal (1984), o marco inicial para o que posteriormente ficará conhecido como *Celebrity Studies*, são mais de sete décadas de reflexões acerca da temática – ainda que intermitente, tendo em vista o lugar de pouco prestígio desse objeto no campo científico até hoje. Lowenthal inaugura um tipo de abordagem bastante crítica dos famosos na vida social, identificando o modo como os ídolos da produção (como políticos e empresários) cederam espaço para os ídolos do consumo (como os profissionais do entretenimento). Ele mostra, assim, como celebridades do “lado sério” da vida pública foram substituídas por celebridades do mundo do entretenimento barato e massivo.

Esse tipo de perspectiva vinculada à Teoria Crítica é nomeado por Rojek (2008, p. 37) de *estruturalismo* e considera que

as celebridades são conceitualizadas como um dos meios com os quais o capitalismo alcança os seus fins de subjugar e explorar as massas. [...] Essa identificação das massas com as celebridades é sempre falsa, visto que celebridades não são consideradas reflexos da realidade, mas invenções planejadas para realçar o domínio do capital.

As celebridades são, assim, vistas como mercadorias a serviço do capitalismo e dispostas para o consumo das massas. Essa ênfase pode ser encontrada também no trabalho de Daniel Boorstin, publicado em 1992. O autor pensa a celebridade como um *pseudoacontecimento* humano: uma personalidade desprovida de méritos e qualidades, produzida com o objetivo de ganhar visibilidade, ser consumida e, portanto, gerar lucro.

O processo de mercadorização das celebridades é evidenciado por um conjunto de outros autores (MARSHALL, 2006; ROJEK, 2008; TURNER, 2014), os quais, no entanto, procuram complexificar o fenômeno, atentando para outros elementos.

Marshall (2006) associa os novos ídolos do entretenimento com valores democráticos e capitalistas, mas procura analisar de forma específica celebridades provenientes de diferentes esferas do entretenimento (cinema, TV, música popular). Suas análises exibem o modo como os diferentes aparatos da indústria cultural constroem celebridades que “personificam tipos particulares de ‘subjetividade das audiências’ e assim alojam a formação do poder afetivo na cultura contemporânea” (MARSHALL, 2006, p. xiii). Dotadas de um certo *poder discursivo*, as celebridades emergem como “uma voz acima das outras” e despertam diferentes tipos de identificação.

Nas reflexões de Turner (2014), a análise da indústria que produz essas celebridades-texto é conjugada à discussão sobre os processos que estruturam seu consumo. O autor situa o fenômeno na cultura popular e reivindica que os intelectuais dos Estudos Culturais e dos Estudos de Mídia precisam reconhecer a necessidade de encarar o fenômeno seriamente (TURNER, 2014, p. 144). Na abordagem desenvolvida por Rojek (2008), também identificamos uma ênfase na mercadorização das celebridades, mas o autor considera que “celebridades humanizam o processo de consumo de mercadorias. A cultura da celebridade tem aflorado como um mecanismo central na estruturação do mercado de sentimentos humanos” (p. 17).

A abordagem intertextual das estrelas proposta por Dyer (1998) – muito bem apropriada e discutida por Serelle (2019) – procura trazer uma maior

complexidade para o estudo das celebridades. Dyer atenta para a totalidade complexa que configura a imagem de uma estrela, sendo constituída a partir de múltiplos sentidos articulados em diferentes dispositivos em um contexto espaço-temporal ampliado. Trata-se de uma imagem multimídia e intertextual, construída a partir de textos diversos. Em sua leitura da abordagem metodológica oferecida por Dyer, Serelle destaca que a conjugação da análise de textos fílmicos e extrafílmicos permite “vislumbrar passagens de mão dupla entre mundos ficcionais e a sociedade” (DYER, 2004, p. 3). Analisando um depoimento do ator Lázaro Ramos em sua autobiografia, o autor destaca que

as implicações éticas das representações cinematográficas no cotidiano e como os tipos e estereótipos vividos (ou recusados) em narrativas ficcionais podem estar articulados a uma atitude política da celebridade fora das telas, expressa em conjuntos diversos de textos midiáticos. No nosso momento, em que as políticas do reconhecimento se tornam um paradigma central das lutas sociais, a análise intertextual permite acessar e refletir sobre dois dos aspectos centrais dessas reivindicações: o direito à fabulação e à representação consideradas mais dignas nas narrativas ficcionais e a representatividade, referente à paridade participativa nas economias da cultura. Portanto, para além da celebridade como marca, o método permite-nos analisá-la como sujeito político. (SERELLE, 2019, p. 10-11)

Essa visada sobre a celebridade como um *sujeito político* está em sintonia com a ideia defendida neste texto – e com o modo como estamos buscando consolidar um olhar sobre a celebridade nas pesquisas que vêm sendo desenvolvidas em nosso grupo de pesquisa³. Refletir sobre o modo como as celebridades podem funcionar como um *dispositivo interacional crítico* significa pensar sobre o lugar social e político que elas ocupam no cenário contemporâneo e sobre sua capacidade de fomentar discussões acerca de diferentes temáticas na sociedade, em um movimento que participa de lutas por reconhecimento e, de forma mais ampla, de lutas por justiça na sociedade contemporânea.

3 No Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (Gris/UFMG), temos desenvolvido e orientado inúmeras pesquisas (na graduação e na pós-graduação) em torno das figuras públicas e sua inserção na sociedade contemporânea.

Para avaliar o potencial heurístico dessa abordagem, meu olhar incide agora sobre uma celebridade brasileira específica: a apresentadora Fernanda Lima e sua atuação no programa da Rede Globo *Amor & Sexo*.

Análise

Fernanda Lima é jornalista, apresentadora, atriz e modelo. Nasceu em 25 de junho de 1977, em Porto Alegre, e é casada com o também ator, modelo e apresentador Rodrigo Hilbert, com quem tem dois filhos (gêmeos) e espera uma filha. Ela conta com cerca de 3,9 milhões de seguidores no Instagram; 1,6 milhões no Facebook; e 270 mil no Twitter⁴. Tais números mostram uma presença marcante dessa celebridade no cenário de visibilidade contemporâneo. Sua atuação despertou ainda mais admiração e críticas quando Fernanda aderiu ao movimento #EleNão, movimento de mulheres, criado em 2018, em oposição à candidatura do então candidato à presidência da República do Brasil Jair Bolsonaro.

Ela é apresentadora do programa *Amor & Sexo* desde a estreia, em 2009. O programa teve onze temporadas, sendo a última em 2018 (com dez episódios exibidos às terças-feiras). Neste texto, analiso o episódio exibido no dia 11 de novembro de 2018 (AMOR..., 2018), em que foi feito um resgate dos melhores momentos da temporada. Seguindo a metodologia que temos desenvolvido no grupo de pesquisa, a análise se volta para a *ação* de Fernanda Lima, suas posturas e posicionamentos no referido episódio.

Para além dos quadros que tratam da temática orientadora do programa – o amor e o sexo – o programa trata de diferentes questões que dizem respeito ao contexto social brasileiro e que podem nos ajudar a compreender não apenas o programa, mas a própria celebridade como um dispositivo interacional crítico ou um sujeito político – objetivo deste texto. No episódio analisado, a postura

4 Dados coletados em 18 de julho de 2019.

de Fernanda Lima se destaca em três eixos temáticos, que revelam *problemas públicos*⁵ em nossa sociedade: 1) machismo e misoginia; 2) racismo; LGBTfobia.

A temporada foi caracterizada pelos jurados como revolucionária, corajosa, essencial. Pela síntese que apresenta os melhores momentos do programa ao longo do ano, podemos perceber o modo como o programa, a própria Fernanda Lima e os jurados e convidados assumiram essas e outras pautas urgentes no contexto brasileiro contemporâneo. Ao tematizar o machismo e a misoginia, Fernanda denuncia o patriarcado, que pode ser entendido aqui, conforme Biroli (2018), como “um complexo heterogêneo, mas estruturado, de padrões que implicam desvantagens para as mulheres e permitem aos homens dispor do corpo, do tempo, da energia de trabalho e da energia criativa destas. É ativado de forma concreta, nas instituições e nas relações cotidianas” (BIROLI, 2018, p. 11). Ao mesmo tempo em que denuncia as opressões de homens sobre as mulheres, Fernanda se posiciona e situa o programa como feministas: “Amor & Sexo é feminista sim!”; “Aqui a gente acredita na igualdade entre homens e mulheres; pra quem ainda não sabe, gente, isso é o feminismo. Simples assim.” (AMOR..., 2018)

A apresentadora ressalta que o programa é “contra o machismo e não contra os homens”, enfatizando a existência e a resistência das mulheres. Ela diz:

Hoje, nosso fogo já não pode mais ser apagado. Ele agora arde dentro da gente. Queima de dentro para fora. Nosso fogo é vida, é emoção, é tesão. Nosso fogo apavora, nosso fogo transforma. Não vamos mais nos calar. Não vamos mais nos curvar. Não vamos mais nos separar. Vamos todas juntas lutar. (AMOR..., 2018)

Essa convocação para a luta feminina em busca de igualdade, de respeito, de liberdade está em sintonia com a convocação de várias outras mulheres, feministas, intelectuais que defendem (de muitas maneiras) as pautas dos movimentos feministas. Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019, p. 29) destacam em seu

5 Problema público é entendido como uma questão que suscita atenção e discussão na sociedade e demanda a ação do Estado para buscar soluções (cf. Dewey, 1954; Cefai, 2017).

manifesto uma “nova onda de ativismo feminista combativo”, capaz de impulsionar a construção de “um feminismo para os 99%”. Ou seja, um feminismo que possa atender para as existências plurais das mulheres, para a não homogeneidade do próprio movimento e de suas reivindicações.

A denúncia das opressões é reiterada pela fala de convidados e jurados ao longo do programa, como o filósofo Leandro Karnal (AMOR..., 2018), para quem a misoginia é “o preconceito mais antigo, mais estrutural e mais forte de todos os preconceitos criados pela espécie humana”. A fala de Djamila Ribeiro, também filósofa, destaca a dificuldade de muitas mulheres saírem de relações opressivas já que há mulheres que dependem econômica ou emocionalmente dos homens. Ela explica a ideia de sororidade, ou seja, a solidariedade entre mulheres, a criação de uma rede de solidariedade política pra enfrentar as opressões, e também a noção de dororidade: segundo Djamila Ribeiro (2018), esse é o termo que Vilma Piedade usa para falar da dor que as mulheres negras sentem por não se sentirem inseridas nos padrões de beleza impostos pela sociedade. Com isso, o programa discute o racismo estrutural da sociedade brasileira, além de trazer a pauta de um feminismo interseccional, que denuncia a sobreposição de opressões (de gênero, de raça, de classe)⁶.

A trajetória de Marielle Franco, uma mulher, negra, de periferia – que vivenciou, portanto, uma sobreposição de opressões – é lembrada por Fernanda:

A gente vai falar agora de uma mulher que se identificava como negra, lésbica, favelada e feminista. Era mãe, mulher, irmã. Era socióloga e mestre em administração pública. Era política e criadora, ao lado de outras mulheres, de um mundo melhor. Sua luta não morreu porque a luta de uma revolucionária nunca morre. E como ela mesmo dizia: nós não seremos interrompidas. A ciranda continua. Nossa luta está apenas começando. Preparem-se, porque essa revolução não tem volta! (AMOR..., 2018)

6 Essa sobreposição de opressões e o próprio desenvolvimento de vários tipos de feminismo são discutidos por várias autoras. Cf. Arruzza; Bhattacharya; Fraser, 2019; Biroli, 2018; Hollanda, 2018; Ribeiro, 2018; Sarmiento, 2018, entre outras.

Após a fala de Fernanda, familiares da vereadora brutalmente assassinada no Rio de Janeiro em 2018 erguem placas em que se lê “Marielle presente” (vale lembrar que o crime permanece sem resposta, mais de um ano após o assassinato).

A luta contra a LGBTfobia é outro tema que sobressai no discurso de Fernanda e do programa. A experiência pessoal da jornalista Milly Lacombe (AMOR..., 2018) é acionada para falar do papel social cumprido pelo programa em relação à representatividade lésbica: “Se eu tivesse crescido sabendo que pessoas como eu existiam, ia ter sido muito menos difícil, menos solitário, menos doído”. Ela destaca que o programa ajuda a mostrar que quem é doente é essa sociedade “que reprime, que exclui, que oprime e não quem é diferente”. A experiência do estilista Dudu Bertholini como homem gay também é resgatada para tematizar o *bullying* que meninos sensíveis (como ele foi) sofrem. E cenas de outros episódios em que as famílias falam da aceitação de filhos(as) gays, lésbicas e trans também são retomadas para denunciar a LGBTfobia. Depois de Pablo Vittar cantar *Somewhere over the Rainbow*, Fernanda Lima destaca:

Atrás do arco-íris, o sonho se fez bandeira, se fez armadura, se fez espada. Panfleto na mão, palavras de ordem, corpos livres, beijos na boca, mãos dadas, punhos cerrados. Os boots, as regatas, os shorts das meninas. Os caps, os boás, as lantejoulas dos meninos. Uma história de dor, humilhação e violência. Uma história de superação, celebração, aceitação e orgulho. Uma luta contra a morte, o ódio, o preconceito, a intolerância. Uma luta em nome do amor. Uma luta colorida. Porque é uma luta por quase todo mundo. Nessa luta cabe ela, ele, você e eu. Então, chama todo mundo. Porque não basta não ser LGBTfóbico é preciso ser anti-LGBTfobia. (AMOR..., 2018)

A apresentadora enfatiza que “*Amor & Sexo* acredita no amor seja como ele for!” (AMOR..., 2018). A defesa de todas as formas de amor é associada à defesa da diversidade de famílias brasileiras e reivindica o respeito a todas elas.

Vale destacar, para concluir essa análise dos eixos temáticos, o discurso final de Fernanda Lima na temporada:

Antes de dizer adeus, é preciso escutar as vozes que ainda ressoam nesse palco, vozes que um dia foram caladas e hoje levantam para reivindicar

igualdade, liberdade, diversidade, representatividade, sororidade, dororidade, empatia e respeito. Essas vozes não subtraem. Essas vozes reparam a injustiça causada pelo excesso de privilégios, pelo autoritarismo, pelo preconceito, pela ignorância, pela opressão. Essas vozes não vão se calar. Não podem se calar. Porque essas vozes bradam contra o racismo, contra o machismo, a LGBTfobia e o classismo. Ouçam essas vozes, Amor & Sexo acredita que só assim construiremos no presente uma sociedade melhor no futuro.

Fernanda Lima destaca, assim, a necessidade de escuta em nossa sociedade, de garantir que as pessoas tenham o direito não apenas de falar, mas também de ser ouvidas. Recuperando Dewey (1954), Mendonça (2013) atenta para esse direito de ser ouvido como essencial na construção da democracia. Ao reiterar esse direito, Fernanda Lima pode ser vista como defensora tanto da liberdade de falar e se expressar quanto da liberdade e do direito de se fazer ouvir. É nesse sentido que ela manifesta seu próprio *poder discursivo* como celebridade (MARSHALL, 2006), situando sua “voz acima das outras”, buscando se fazer ouvir e atuando na própria construção da democracia.

Para concluir

O objetivo deste texto foi pensar em que medida a celebridade pode ser considerada um dispositivo interacional crítico, um *sistema de relações que viabilizem a interação* e possam promover debates e tensionamentos acerca de determinadas questões. Ao olhar para Fernanda Lima, atentamos para as interações que ela estabelece no interior do próprio programa (com jurados e convidados), além das que procura estabelecer com seu público. Podemos dizer que essa celebridade procura tensionar diferentes questões, denunciando as opressões, defendendo a diversidade, a igualdade, a liberdade. Se ela mesma e o programa que comanda se assumem feministas, anti-LGBTfóbicos e antirracistas, ambos interpelam o público a assumir tais posicionamentos.

Para encerrar essa reflexão, é preciso sinalizar a articulação entre crítica e reconhecimento apontada na introdução – e que foi o tema do simpósio em que este

texto foi preliminarmente apresentado. Não conseguiria aqui fazer uma articulação mais aprofundada entre a reflexão proposta e a noção de reconhecimento. Como destacam Mendonça e Porto (2017, p. 146-147), já são mais de três décadas de “acalorados debates filosóficos e aplicações empíricas diversas” desse conceito, gerando “uma considerável massa crítica em torno da teoria do reconhecimento”. Em linhas gerais e partindo da apropriação que os autores fazem da abordagem clássica de Axel Honneth, entendemos que o reconhecimento

coloca a ideia de autorrealização no cerne da justiça (Honneth, 1995, 2003a, 2003b). Ele aponta que as lutas por reconhecimento, no sentido de conflitos voltados à construção de gramáticas morais mais propícias a fomentar a autorrealização humana, movem tanto as transformações sócio-históricas como as vidas dos sujeitos. Em Honneth (2003a), lutas por justiça são conflitos que buscam fundamentalmente deslocar gramáticas morais que balizam as interações sociais e os processos de construção de *selves*. Na condição de expoente da teoria crítica, Honneth discute a noção de reconhecimento como contendo caráter essencialmente emancipatório. Partindo do pressuposto de que a autorrealização é construída contextual e historicamente, Honneth defende que, na contemporaneidade, amor, direitos e estima se constituíram como domínios fundamentais da autorrealização. Isso quer dizer que vínculos afetivos fortes, direitos igualitários e a possibilidade de singularização são vistos como dimensões basilares do que significa ser humano e da vida em uma sociedade justa. Ainda de acordo com o filósofo de Frankfurt, o sentimento de indignação moral que, em certos contextos sociopolíticos, pode advir do desrespeito, impulsiona conflitos e lutas cotidianamente. Alguns desses conflitos podem se traduzir como pertinentes à coletividade, engendrando *semânticas coletivas*, e convertendo-se em lutas sociais. Essas lutas são a alma do processo de deslocamento e reconstrução de gramáticas morais, visto por Honneth como relevante à promoção da justiça. (MENDONÇA; PORTO, 2017, p. 147)

Nesse sentido, podemos situar a atuação de Fernanda Lima no programa *Amor & Sexo* como integrante de lutas contemporâneas por justiça e, assim, como participante da construção dessas *semânticas coletivas* decorrentes do sentimento de indignação moral. Essa celebridade não apenas manifesta a sua indignação em relação às opressões que denuncia (o machismo, a misoginia, o racismo, a LGBTfobia), como convoca seus públicos a aderirem a tais lutas. Podemos dizer que Fernanda Lima, como esse *sujeito político* (SERELLE, 2019) ou esse *dispositivo*

interacional crítico (BRAGA, 2006, 2018), tem um papel importante na cena pública contemporânea e pode contribuir no deslocamento e na reconstrução das *gramáticas morais* vistas por Honneth como centrais na promoção da justiça.

Refletir sobre as celebridades dessa forma não exclui a consideração sobre os processos de consumo que engendra na sociedade capitalista; tampouco enaltece de forma acrítica as atitudes da celebridade ou do programa protagonizado por ela; ou defende que a celebridade pode responder sozinha por essas transformações das *gramáticas morais* de uma sociedade. A abordagem proposta situa a celebridade como “sintoma” de uma sociedade – como discutimos em outros textos (FRANÇA; SIMÕES, 2018, 2019) –, dando a ver os conflitos e os tensionamentos existentes em seu quadro de valores. E, ao encarnar tais lutas sociais – a favor da igualdade, da liberdade, da diversidade, contra as opressões –, a celebridade reitera seu papel de sujeito político, convocando outros sujeitos a se engajarem nas lutas emancipatórias urgentes que marcam o contexto contemporâneo.

Referências

AMOR & sexo: programa de 11/12/2018. Direção de Adriano Coelho e Daniela Gleiser. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/30FELa8>. Acesso em: 4 out. 2019.

ARRUZZA, C.; BHATTACHARYA, T.; FRASER, N. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. São Paulo: Boitempo, 2019.

BIROLI, F. *Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.

BOORSTIN, D. *The image: a guide to pseudo-events in America*. Nova Iorque: Vintage, 1992.

BRAGA, J. L. *A sociedade enfrenta a sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006.

BRAGA, J. L. Dispositivos Interacionais. *In: GT EPISTEMOLOGIA DA COMUNICAÇÃO, 20., 2011, Porto Alegre. Anais [...]*. Porto Alegre: Compós, UFRGS, 2011. p. 1-15.

BRAGA, J. L. O conhecimento comunicacional entre a essência e o episódio. *In: FRANÇA, V. R. V.; SIMÕES, P. G. (org.) O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 119-137.

CEFAÏ, D. Públicos, problemas públicos, arenas públicas... O que nos ensina o pragmatismo (parte 1). *Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 129-142, 2017.*

DEWEY, J. *The public and its problems*. Chicago: The Swallow, 1954.

DYER, R. *Heavenly bodies: film stars and society*. 2. ed. Nova Iorque: Routledge, 2004.

DYER, R. *Stars*. Londres: British Film Institute, 1998.

FRANÇA, V. R. V.; SIMÕES, P. G. Celebridades, Acontecimentos e Valores na Sociedade Contemporânea. *In: GT COMUNICAÇÃO E SOCIABILIDADE, 27., 2018, Belo Horizonte. Anais [...]*. Belo Horizonte: Compós, PUC-MG, 2018. p. 1-22.

FRANÇA, V. R. V.; SIMÕES, P. G. Perfis, atuação e formas de inserção dos famosos. *In: ENCONTRO DA REDE INTERINSTITUCIONAL DE ACONTECIMENTOS E FIGURAS PÚBLICAS, 2., 2019, Belo Horizonte. Anais [...]*. Belo Horizonte: UFMG, 2019, p. 1-24. Mimeografado.

HOLLANDA, H. B. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

LANA, L. *Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez*. 2012. 284 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LOWENTHAL, L. The triumph of mass idols. In: LOWENTHAL, L. *Literature and mass culture: communication in society*. New Jersey: Transaction Publishers, 1984. p. 203-236. v.1.

MARSHALL, P. D. *Celebrity and power: fame in contemporary culture*. 5. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

MENDONÇA, R. F. A liberdade de expressão em uma chave não dualista: as contribuições de John Dewey. In: LIMA, V. A.; GUIMARÃES, J. (org.). *Liberdade de expressão: as várias faces de um desafio*. São Paulo: Paulus, 2013. v. 1, p. 41-63.

MENDONÇA, R. F.; PORTO, N. F. F. Reconhecimento ideológico: uma reinterpretação do legado de Gilberto Freyre sob a ótica da teoria do reconhecimento. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 60, n. 1, p. 145-172, 2017.

RIBEIRO, D. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Cia das Letras, 2018.

ROJEK, C. *Celebridade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SARMENTO, R. Estudos feministas de mídia e política: uma visão geral. *BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, São Paulo, v. 87, p. 181-202, 2018.

SERELLE, M. V. A abordagem intertextual no estudo de celebridades: aspectos teórico-metodológicos. *In: ENCONTRO DA REDE INTERINSTITUCIONAL DE ACONTECIMENTOS E FIGURAS PÚBLICAS, 2., 2019, Belo Horizonte. Anais [...].* Belo Horizonte: UFMG, 2019. p. 1-11. Mimeografado.

SIMÕES, P. G. *O acontecimento Ronaldo: a imagem pública de uma celebridade no contexto social contemporâneo.* 2012. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

TURNER, G. *Understanding Celebrity.* 2. ed. Los Angeles: Sage, 2014.

submetido em: 18 jul. 2019 | aprovado em: 7 set. 2019

Limites do discurso identitário na disputa eleitoral

The limits of identitarian discourses in electoral campaigns

Ercio Sena¹

1 Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas. Doutor em Letras pela mesma instituição. Mestre em Comunicação Social pela UFMG. Bacharel em História, Jornalismo e Relações Públicas. Membro do grupo de pesquisa Mídia e Narrativa e da rede de pesquisa Metacrítica. E-mail: erciosena@gmail.com.

Resumo

Com o esvaziamento da luta pelo socialismo e a ascensão do neoliberalismo, o campo da esquerda progressista tem sido criticado por tomar a questão identitária como principal motor das lutas sociais. A proposta deste trabalho é identificar e analisar o debate sobre as lutas por reconhecimento identitário na campanha eleitoral de 2018. Serão consideradas as polarizações sobre o tema entre os dois partidos localizados à esquerda do espectro político – PT e PSOL – em relação à campanha majoritária do campo localizado à direita, representada pelo PSL. A partir de suas posições em relação ao tema, explicitadas em uma rede social, pretende-se observar e problematizar os limites desses embates discursivos.

Palavras-chave

Reconhecimento, identidade, representação.

Abstract

With the rise of neoliberalism and the deflation of socialist perspective, the left-wing field has been criticized for taking the identity issue as its main engine for social struggles. This article aims to analyze this identitarian debate in the 2018 electoral campaign in Brazil. The polarization on the issue in the discourses of two left-wing parties will be considered – Partido dos Trabalhadores (PT) and Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) – in relation to the discourses of the conservative party Partido Social Liberal (PSL). The intention is to observe those positions in a social network, noticing and problematizing the limits of the struggles for identity and recognition that guides the political debate.

Keywords

Recognition, identity, representation.

Na última campanha presidencial, as redes sociais foram mobilizadas como arena de disputas, povoadas por discursos que envolveram os candidatos à presidência da república. Neste processo, a mais exitosa força do pensamento neoliberal foi representada pela candidatura de Jair Bolsonaro, do Partido Social Liberal (PSL), esteio das teses centrais defendidas pela “nova” direita que assumiu o poder político no Brasil. As forças de esquerda, por sua vez, buscaram enfrentar o embate com o candidato favorito nas eleições pelo viés das bandeiras identitárias e da defesa das minorias socialmente representadas, como notado na estratégia empreendida nas redes sociais, especialmente no Instagram. Neste trabalho, busca-se reiterar os limites da identidade como bandeira central no enfrentamento ao discurso neoliberal.

Os partidos de esquerda, analisados em sua estratégia no uso do Instagram, foram o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL)² que, em confronto direto com a candidatura do PSL, optaram pela defesa e valorização de identidades socialmente subjugadas, alvos comuns do discurso bolsonarista mesmo antes das eleições. Apoiados num discurso que valorizava a busca do reconhecimento de parcelas espoliadas da população, a campanha do PT se somou ao discurso predominante do PSOL para trazer, na rede social em questão, denúncias e demandas destes setores no enfrentamento com a candidatura de Bolsonaro, quando esta se consolidou na liderança da disputa eleitoral.

Nas lutas identitárias, os conflitos impulsionam a busca da universalidade do direito ou da valorização das diferenças entre diferentes grupos para se estabelecer o reconhecimento (HONNETH, 2017). Identidade e reconhecimento, portanto, fazem parte de um mesmo fenômeno³; porém, o primeiro conceito é condição para o estabelecimento do segundo. A busca do reconhecimento,

2 No trabalho se pretendia, ainda, considerar a relevância da candidatura de Ciro Gomes, do Partido Democrático Trabalhista (PDT), como uma importante contraposição ao discurso difundido pelo PSL. Entretanto, a análise do discurso do PDT ficou comprometida porque esse partido tinha suprimido do Instagram todas as postagens realizadas durante o período eleitoral, quando este trabalho foi realizado.

3 Na teoria honnethiana do reconhecimento.

para Axel Honneth (2017), opera-se a partir do desrespeito que ocorre na recusa de direitos ou mesmo na privação de reconhecimento a que grupos ou pessoas estão sujeitas. Quando essa recusa ocorre, tenta-se transformar a negatividade de denegação do reconhecimento no reencontro das distinções e valorações que o torne positivo. Ou seja, de uma experiência de rejeição, passa-se para uma prática conflituosa que busca a afirmação e reconhecimento dos grupos prejudicados.

Quando formas de reconhecimento são recusadas, emerge uma crise moral que só será superada com procedimentos comunicacionais, por meio dos quais o conflito será expresso para restabelecer o respeito do indivíduo ou grupo prejudicado em suas normas de convivência. Para que o desrespeito estimule a resistência é necessário que algumas condições sejam dadas e um movimento de reparação das injustiças se estabeleça. Na maior parte dessas condições, é possível destacar a importância dos processos de significação, construídos em práticas comunicacionais não valorizadas devidamente no arcabouço teórico delineado por Honneth. Como forma de salientar a importância das trocas simbólicas na constituição desses conflitos, enumeramos, dentre as condições destacadas por Honneth, aquelas que só podem se realizar considerando a centralidade dos processos comunicacionais.

Inicialmente, destaca-se a *semântica coletiva*, fundamental para que os movimentos erijam suas estratégias e ações a partir de um nivelamento de compreensão sobre práticas e experiências a serem traduzidas e publicizadas na linguagem. Na *formação de um quadro reflexivo de experiências morais*, uma segunda condição se apresenta, trazendo a importância dos processos de interação nos quais as medidas de infração das expectativas de reconhecimento foram construídas e arraigadas porque se encontram partilhadas socialmente. Como terceira condição associada aos processos comunicacionais, aponta-se para as *formas de lesão coletiva*, na medida em que esses danos devem ser articulados num quadro interpretativo para que sejam reconhecidos por uma coletividade inteiramente atingida. A *formação de movimentos sociais* traz uma quarta condição, por meio da qual se retoma a importância da semântica coletiva e

mesmo do quadro interpretativo, no qual o desapontamento pessoal é partilhado, impelindo a ação orgânica de uma coletividade. E, por fim, aponta-se para *o enriquecimento das representações*, processo constante de valorização das práticas e narrativas constitutivas de uma coletividade em busca do desenvolvimento normativo de suas práticas na vida social.

De acordo com este elenco de condições, é importante sublinhar, então, a importância da perspectiva comunicacional para compreender as lutas por reconhecimento, na medida em que a busca de uma partilha de significações em torno das disputas simbólicas será o esteio no qual se constituirá a gramática impulsionadora desse conflito. A representação cultural destes grupos, tomada de modo diferente de uma correspondência de verdade, mostra que há uma perspectiva ativa e constitutiva de processos sociais em interação e mutação constante. Para Stuart Hall (2016), o real se constitui também pelas representações midiáticas sobre as sociedades contemporâneas, sendo que estas primeiras não podem ser tomadas como formas cristalizadas, não passíveis de mudanças, pois estão envolvidas em processos criativos, embora acionados em um ambiente cultural em que são refletidas as questões cotidianas. Hall destaca que o sentido dado às coisas tem o poder de regular e definir contornos e condutas sobre as nossas práticas. Disso também se alimentam as lutas por reconhecimento em suas partilhas vivenciais e simbólicas e é por meio delas que as histórias e narrativas de um grupo devem estimar alguns valores em detrimento de outros, para justificar e promover as qualidades de um grupo. Sem essas práticas as sociedades não poderiam se sustentar, pois não há ação coletiva organizada sem relação com uma base de referências na qual ela se inscreve. A representação proposta por Hall conecta sentido, linguagem e cultura, buscando não somente tornar o mundo mais inteligível, mas também entender e compartilhar nele significações importantes em torno de hábitos e visões aceitas de forma generalizada. O sentido de representação aqui proposto se afasta, portanto, daquele que pretende ver o mundo refletido nela tal qual um espelho, ou mesmo daquele que escolhe

a primazia do falante no estabelecimento do sentido desejado. O sentido de representação aqui explorado também se define no jogo das posições conflitantes e concorrentes entre si, constituindo-se com a força dos valores e referências dadas a priori, mas também pelo curso dos acontecimentos que lhe dão forma.

A partir desta perspectiva brevemente esboçada, que leva em conta a projeção de significados nas representações sociais, pretende-se problematizar dinâmicas presentes nas lutas por reconhecimento a partir dos embates discursivos localizados nos perfis do PSOL, do PT e do PSL no Instagram, no período de 3 de julho a 4 de outubro. Sem pretensão de reduzir a complexidade do jogo eleitoral aos movimentos compreendidos por meio da análise das postagens de uma rede social, assinala-se, entretanto, que este breve recorte também compõe a intrincada realidade das eleições de 2018. É evidente que ele não esgota as dinâmicas que cercam o âmbito comunicacional das campanhas, mas entende-se que dimensões dessa disputa foram representativas em expressões localizadas nas redes sociais.

Identidades e reconhecimento nos partidos de esquerda

É possível notar, a partir do estudo dos discursos veiculados no período analisado, que os partidos progressistas como o PT, mas, de modo destacado, o PSOL, priorizaram falas voltadas para as demandas por reconhecimento de grupos espoliados. No caso do segundo partido, as postagens se voltaram, prioritariamente, para a centralidade das lutas por valorização da diferença, ou seja, no combate às injustiças provocadas por desigualdades em termos culturais.

O discurso do PSOL no Instagram foi marcado, quase em sua totalidade, por abordagens ligadas às lutas antiopressão, em geral designadas por identitárias que, na maioria das vezes, desdobram-se em lutas por reconhecimento. Ao longo de todo o período analisado, essas abordagens são propostas e valorizadas, principalmente no campo cultural. Há notório predomínio de bandeiras nas quais o partido manifesta posição favorável às causas LGBT, por exemplo.



Figura 1: PSOL, o partido que mais representa as lutas identitárias

Fonte: Partido Socialismo e Liberdade (2018).

Embora seja possível identificar menções que destacam o fosso entre pobres e ricos no Brasil, este tipo de abordagem esteve longe de concorrer com os temas identitários nessa rede social. A projeção de figuras femininas, como a ex-vereadora Marielle Franco e Sônia Guajajara, candidata à vice-presidente, foi destaque entre um conjunto diverso de imagens analisadas.



Figura 2: Sônia Guajajara, candidata a vice-presidente do PSOL

Fonte: Partido Socialismo e Liberdade (2018).

Sob várias contestações e comentários contrários, ressaltam-se as postagens em favor da descriminalização do aborto, uma das principais e mais

controversas bandeiras do movimento feminista. Nos dias que precederam e compreenderam a audiência pública proposta para discutir a ação do PSOL que trata da legalização do aborto até a 12ª semana de gestação, no Superior Tribunal Federal, as postagens foram enfáticas na defesa deste direito específico. Destacou-se, ainda, as qualidades do candidato Guilherme Boulos, enfatizando seus atributos intelectuais e compromissos com este e outros temas. No conjunto, as postagens afirmam outras manifestações em defesa de lésbicas e gays, buscando o protagonismo da luta identitária como a imagem pública mais forte do partido nessa rede social.

A estratégia de comunicação do PT no Instagram, por sua vez, apresentou três momentos distintos e articulados no mesmo período analisado. Pautas ligadas às demandas por reconhecimento não foram predominantes nas duas primeiras fases e, quando aparecem, mesclaram-se com outras questões.

No primeiro momento, o protagonismo é do ex-presidente Lula. Afirma-se a defesa de sua candidatura, sua liderança em todas as pesquisas divulgadas e o legado de seu governo. Sua vinculação com o povo é fartamente explorada, destacando-se as conquistas sociais recentes e a luta pelo seu direito de disputar as eleições. De julho até o dia 11 de setembro, predomina esta estratégia, entremeada pela presença secundária, porém constante, do seu coordenador de campanha e posterior candidato a vice-presidente, Fernando Haddad.



Figura 3: Lula candidato e sua vinculação com o povo

Fonte: Partido dos Trabalhadores (2018).

O adversário do projeto petista nas postagens desse período é o então presidente Michel Temer. Embora pouco presente, é sempre associado ao golpe sofrido pela presidente Dilma Rousseff e responsabilizado pelos problemas que afligem a maioria da população, como o aumento de preços do gás, a desarticulação dos programas sociais, o congelamento dos investimentos nessa área e as reformas (trabalhista e previdenciária) que tiram direitos etc.

No dia 13 de julho, um manifesto de mulheres em favor da candidatura Lula é articulado e divulgado na rede social. Entre outras formas de solidariedade e apoio, o documento se posiciona favorável à liberdade e ao direito do ex-presidente disputar a eleição. As inserções que tratam da questão racial, por sua vez, estão sempre articuladas à discussão sobre as oportunidades geradas para esses grupos no período do governo Lula. Nesse processo, o dia da visibilidade lésbica e bissexual é pontualmente lembrado por uma postagem isolada do contexto marcado pela presença do ex-presidente, suas realizações e a importante colaboração de Haddad durante os oito anos do governo Lula. Aos poucos, as postagens que privilegiam a candidatura Lula vão introduzindo mais frequentemente o nome do candidato a vice, buscando a imbricação e a fusão de suas ações na percepção do eleitor.



Figura 4: Haddad, o herdeiro de Lula

Fonte: Partido dos Trabalhadores (2018).

A partir do dia 11 de setembro, a estratégia do partido no Instagram reflete, num segundo momento das postagens, a mudança oficial para a candidatura Haddad. Com diminuição da imagem do ex-presidente, instaura-se um novo protagonismo, promovendo-se, definitivamente, imagens do novo candidato. A presença da imagem do ex-presidente Lula seguirá de forma discreta, embora a assinatura da chapa concorrente seja “Haddad é Lula”, sempre no mesmo tamanho de letra, tendo logo abaixo, em menor proporção, o nome da candidata à vice-presidência, Manuela D’Ávila, do Partido Comunista do Brasil (PCdoB). O trabalho segue no reforço da memória do governo Lula, buscando o retorno da autoestima dos brasileiros e das conquistas sociais dos governos do PT. Nesta transição, a imagem do candidato Fernando Haddad será intensamente associada ao legado do ex-presidente, buscando possíveis articulações entre os dois na igualdade dos propósitos, com o objetivo de produzir uma nova personificação do projeto representado por Lula, a maior liderança do partido.

Embora o que predominará nas inserções será o legado de Lula, um terceiro momento se distingue a partir do dia 16 de setembro, com a candidata Manuela assumindo um novo protagonismo na defesa da participação das mulheres no futuro governo, retomando a discussão em termos identitários, com foco na questão de gênero. Observa-se que, a partir daí, passa-se a uma postura de enfrentamento com a campanha que lidera as pesquisas; porém, há uma escolha para que esse confronto não se dê diretamente com candidato do PSL. Notado por suas declarações de cunho machista, o PT opta, no Instagram, por explorar mais a imagem da candidata à vice em contraposição às declarações de Bolsonaro, repercutidas na imprensa e nas mídias sociais. Estas aparições são vinculadas aos projetos dos governos Lula, mostrando a valorização das mulheres e de suas lutas contra a violência e a desigualdade. Pretendeu-se, com isso, indicar a importância que elas tiveram nas gestões do PT e o papel importante que terão no futuro governo. Secundariamente, Ana Estela Haddad, esposa do candidato à presidência, aparece como figura de destaque no contexto da campanha. Apresentada prioritariamente como

professora, ela assumirá também a condição de esposa do petista, estratégia que buscou afirmar a importância da família no contexto da campanha.



Figura 5: O protagonismo da mulher no futuro governo Haddad

Fonte: Partido dos Trabalhadores (2018).

Nas estratégias empreendidas pelo Partido dos Trabalhadores no Instagram, evidencia-se a escolha por adiar o enfrentamento aberto com o candidato favorito para outro momento da campanha. Embora sua liderança estivesse consolidada, nenhuma menção direta foi feita a ele, ao contrário do que ocorreu com o então presidente, Michel Temer. A opção foi articular o contraponto de suas ideias por meio da valorização da candidatura feminina na composição da chapa presidencial com relevo para as realizações do governo Lula no reconhecimento dos grupos desprivilegiados.

Os limites do reconhecimento e as apropriações neoliberais

A questão da identidade, embora fundamental, foi, conforme Safatle (2017), transformada na única pauta política concreta da esquerda, que se viu impossibilitada de lutar por uma transformação radical da sociedade. Como foi possível notar, o enfoque nas políticas identitárias percorreu parte substancial do discurso dos partidos de esquerda durante a campanha eleitoral, momento significativo para perceber as prioridades dos embates políticos.

Ao superestimar dimensões morais e culturais nas lutas de classes, as demandas por reconhecimento se constituíram, no entendimento de Safatle (2015, 2017), no vácuo deixado pelo esvaziamento do proletariado. Diferentemente de outras gerações, que estiveram atentas ao ideal socialista e lutaram por transformações radicais na estrutura política e econômica, os atores políticos comprometidos com as lutas por reconhecimento, em termos identitários trabalhados por Honneth, voltam-se contra hierarquias culturais que condicionam determinados grupos historicamente vulneráveis, como negros, mulheres, gays etc. O engajamento derivado dessas lutas se dá em direção a múltiplas particularidades, desafiando fundamentalmente a hegemonia cultural de determinados grupos sociais.

A luta culturalista e identitária por reconhecimento, reforçada teoricamente por Honneth, é tensionada, também, no pensamento da filósofa Nancy Fraser (2006), que a considera limitada. Ela discute a importância de se considerar duas diferentes dimensões das lutas por emancipação, acrescentando à teoria do reconhecimento a discussão sobre a redistribuição. Fraser destaca o contraste entre a afirmação das diferenças, presentes nas demandas identitárias, e a abolição delas, defendida no campo da redistribuição, e propõe “remédios” afirmativos e transformativos nos dois âmbitos. No campo da distribuição, não trabalhada de modo efetivo pelo filósofo alemão, ela reforça, especificamente, a importância de remédios afirmativos que corrijam os efeitos da injustiça distributiva – políticas que se encontram irmanadas, por exemplo, na defesa da seguridade do Estado de bem estar social –, assim como dos remédios transformativos, que estariam no horizonte das lutas por alterações mais profundas das estruturas geradoras de desigualdade e injustiça, como a luta pelo socialismo. Assim como Safatle, Fraser entende que, no apagamento das desigualdades distributivas e no refluxo das lutas socialistas, essas formas de insurgência foram subordinadas teórica e politicamente aos embates pela ressignificação cultural. Esse desprendimento facilitou a insurgência do neoliberalismo como racionalidade hegemônica, cujo objetivo era reprimir, a qualquer custo, a perspectiva de um igualitarismo social.

O neoliberalismo, para Pierre Dardot e Christian Laval (2016), não é apenas uma nova fase do capitalismo tal qual esse sistema foi desde suas origens. Longe de ser uma ideologia ou uma política econômica expressa nela, os autores o definem como um sistema pós-democrático, capaz de criar uma nova normatividade que amplia sua influência no mundo, transformando profundamente o capitalismo. A gênese e o entendimento do neoliberalismo ultrapassariam a tentativa de identificá-lo em práticas em que há ou não regulação estatal na economia, tomando-se o anti-intervencionismo como princípio. Neste sentido, são destacadas a sua capacidade de autofortalecimento, seu vigor e predomínio em todos os domínios das relações humanas. No neoliberalismo, a ação coletiva se tornou ainda mais complexa, uma vez que a concorrência, e não a solidariedade entre os indivíduos, é estimulada em todos os níveis da vida social. Neste cenário, as possibilidades de enfrentamento ao neoliberalismo são constantemente minadas em várias frentes de desestímulo à participação política e qualquer tipo de mobilização coletiva. Há um inegável enfraquecimento das formas de reação ao neoliberalismo, um sistema normativo mais abrangente, capaz de orientar não somente os governos, as empresas, mas também milhões de pessoas no planeta que agem de acordo com esta racionalidade, mesmo sem ter, necessariamente, consciência disso.

A capacidade de atuar como uma nova racionalidade leva o neoliberalismo a orientar a produção de um modo de existência adequado para nortear relações sociais e formas de viver, tornando-se referência para a constituição de subjetividades marcadas por uma competição generalizada, segundo os modelos de funcionamento do mercado. Esse modelo é responsável por estruturar e organizar a conduta dos indivíduos no mundo, na medida em que essas formas justificam as assimetrias e as injustiças, retirando do sistema qualquer culpabilidade, responsabilizando unicamente o indivíduo, tratado como empresa.

Cabe mencionar, ainda, o fenômeno da desdemocratização, processo pelo qual os autores franceses demonstram não a sua extinção, mas seu constante esvaziamento. Para que o ordenamento racional da empresa se afirme em todos os domínios, é fundamental enfraquecer as instituições, abrindo livre curso para

os interesses empresariais apresentados como interesse de todos. A resiliência do neoliberalismo ultrapassa a lógica do mercado, indo além dele. Conforme Dardot e Laval (2016), essa lógica produz uma subjetividade contábil que acaba por se tornar um modo de vida, fazendo com que não haja apenas um modelo econômico a ser enfrentado, porém um quadro normativo a ser desmantelado e substituído por outra razão.

Por este conjunto de características apontadas no contexto do neoliberalismo, é importante afirmar que as lutas que não se propunham a enfrentar transformativamente, não somente o sistema econômico, mas também essa nova racionalidade, terá alcance limitado. Se esta é uma realidade global que orienta modos de vida e valores nas práticas cotidianas, elas devem ser enfrentadas nas lutas identitárias, mas também além delas. Retomando-se as ideias advogadas por Safatle (2015), o sujeito neoliberal tem sua consciência articulada por meio de posse de atributos, predicados, narrativas ou objetos. O autor entende que o fracionamento das demandas de grupos ou indivíduos leva à criação de nichos culturais que desembocam em demandas e predicados em busca de audiência e legitimidade como forças concorrentes. Embora as determinações gerais provenientes da ordem neoliberal permeiem o conjunto das relações sociais, elas seguem sendo enfrentadas isoladamente, nem sempre no sentido de seu enfraquecimento.

É precisamente desta formulação identitária, esvaziada de seus propósitos emancipatórios, que o discurso do PSL, personificado na figura de Jair Bolsonaro, irá se apropriar, contrapondo-se, assim, às acusações mobilizadas por seus adversários. O candidato de declarações machistas, sexistas, racistas e LGBTfóbicas usou a aproximação com indivíduos representantes desses grupos a seu favor.

A representatividade deglutida no discurso do PSL

Considerando as postagens a partir do dia 3 de junho, quando o PSL inicia sua atuação no Instagram, podemos demarcar, em delineamentos bem gerais, três fases diferentes, porém interligadas, do discurso eleitoral conduzido por

este partido. Abusando das cores da bandeira brasileira, a candidatura tentou se identificar com os movimentos críticos dos governos petistas, buscando associação com seus valores e símbolos e retomando a estética dos discursos que levaram ao impeachment da presidente Dilma.

No primeiro momento, o partido afirma o discurso anticorrupção, criticando as relações políticas entre o Congresso e o Executivo. O candidato se coloca como avalista de um novo padrão de relacionamento a ser inaugurado em seu governo. A referência negativa da relação com o Congresso estará sempre associada às últimas gestões do Partido dos Trabalhadores, desconsiderando-se o período do Governo Temer, empenhado também em reformas que reduziram direitos e obrigações sociais do Estado.



Figura 6: A defesa da propriedade

Fonte: Partido Social Liberal (2018).

A defesa da propriedade privada como bandeira de governo sugere outro padrão de relação com os movimentos sociais, em particular o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST). A demarcação dessas posições é ancorada em diversos ataques que o candidato faz a esses movimentos, considerados em aspectos morais pela violação da ordem e do direito da população. O conflito com essas posições é anunciado como compromisso do governo que se pretende inaugurar com a eleição do candidato militar. Essa prática se associa a outras na qual fica implícita

a disposição de reduzir os espaços de manifestação e luta pela propriedade da terra e pelo direito à moradia. A bandeira do candidato contribui com o propósito de reduzir os espaços democráticos e de conflitos sociais tomados, até então, como legítimos na sociedade brasileira. Nota-se que a posição afirmada aponta para uma redução, ainda maior, da intensidade da democracia brasileira com a disposição não só de restringir direitos, mas de enfraquecer o poder de resistência dos grupos vítimas da desigualdade econômica e da injustiça social.

Além de bandeiras como essas, a campanha destacou outros tópicos de um programa marcado por valores neoliberais, focado na eficiência gerencial. Há ainda manifestações fortemente anti-institucionais, como a defesa do armamento individual para se coibir a violência. Como resposta à insegurança dos eleitores, ocorre o incentivo para que eles tomem para si a defesa de seus interesses e de sua própria vida, advogando-se o “direito” de armamento da população civil.



Figura 7: O direito de armamento da população

Fonte: Partido Social Liberal (2018).

Esta perspectiva acentua outro aspecto que se tornou símbolo da campanha, que é o incentivo à violência a partir do porte de arma do chamado “cidadão de bem”. A garantia da legítima defesa, já explicitada na Constituição, torna-se uma ação ofensiva, incentivando-se o uso da violência contra os mais frágeis. O monopólio da violência pelo Estado, conquista das sociedades modernas, é abordado numa

perspectiva ultrarreacionária, retrocedendo-se a um período de ausência desta regulação em favor dos poderes privados. Nas práticas reacionárias se expressa o desejo de retorno a um passado que se supõe ser melhor que o presente. Isso reforça demarcações retrógradas, empenhadas em um projeto reacionário e antissecular de assegurar o recuo aos valores tradicionais de uma família ideal que se vê ameaçada.

A partir do dia 6 de setembro, data em que ocorre o episódio conhecido como a facada no candidato Bolsonaro, na cidade de Juiz de Fora, inaugura-se outra fase nas postagens do PSL. A partir desse momento, opta-se por trabalhar a solidariedade em torno do candidato, produzindo sua imagem como vítima dos adversários de suas propostas. Na postagem abaixo, além de reproduzir a estética da anterior, a promessa de vigor e força são animadas mediante o farto noticiário que apontava para debilidade e riscos que o candidato corria em função da alentada agressão.



Figura 8: A facada contra Bolsonaro e o patriotismo

Fonte: Partido Social Liberal (2018).

Como se observou inicialmente, a irrupção de uma nova fase não significa abandono das demarcações anteriores, entretanto, inaugurou-se outro componente no qual se destaca a narrativa de um heroísmo produzido em função da força, da coragem e da defesa de um projeto de mudanças para o país.

O terceiro momento da campanha do candidato, objeto de nossa análise, será representado pela ação responsiva às investidas de seus adversários, buscando se

defender dos movimentos e discursos que identificam o candidato como machista, homofóbico e racista. É nesse terceiro momento, verificado a partir do dia 14 de setembro, que o candidato agiria defensivamente em relação ao discurso operado por seus adversários, o que resultou em um grande movimento de manifestações populares lideradas por mulheres: *Ele não*.

A partir do objeto escolhido, retomaremos três inserções nas quais o PSL reage às acusações de maior repercussão e a campanha do candidato se vê impelida a responder. Todas elas trazem a reelaboração de sua posição em relação às lutas identitárias. Bolsonaro recua de suas próprias afirmações e admite total convivência com sujeitos identificados com esses grupos, trazendo para a arena da luta política sua proximidade com eles. As postagens exibem o apoio de indivíduos pertencentes às minorias, identificando-os com a causa que o candidato representa. Com este gesto, as demandas neoliberais de seu programa seguem intocadas e não se vê como problema a incorporação de sujeitos e grupos minoritários em sua campanha, desde que eles estejam empenhados nas pautas neoliberais defendidas pelo candidato. Ressalta-se, ainda, que não se pode afirmar que as respostas dadas pelo PSL anulam os efeitos dos ataques que o candidato recebeu nessa rede social. Entretanto, não foi difícil para a candidatura Bolsonaro assimilar dimensões destes modos de existência, uma vez que a expressão dessas diferenças pode contribuir com seu projeto, desde que não sejam questionados os fundamentos das assimetrias sociais e as injustiças econômicas.

Na primeira inserção audiovisual, postada no dia 14 de setembro, a peça de propaganda tem um fundo preto com uma pergunta que se projeta na tela: "Bolsonaro disse que a mulher deve ganhar menos que o homem?". O texto se amplia e depois retrocede até desaparecer e dar lugar à presença do candidato em um programa de televisão, no qual ele está respondendo à pergunta proposta inicialmente. Em sua resposta, Bolsonaro diz que "O empresário prefere o homem à mulher". A entrevistadora retoma a palavra e o indaga novamente. "O empresário. E, no caso, o senhor, qual seria a sua opinião?". Em seguida, o candidato responde: "Sem problema nenhum. É competência. Eu não vou pagar mais pro homem só

porque é homem e menos pra você, você sendo mais competente". Todas as falas do vídeo são acompanhadas por legendas que a destacam. O vídeo se volta para o fundo preto, agora com uma nova inscrição: "#EstouComBolsonaro".

Marcada por um discurso machista contra as mulheres, a campanha de Bolsonaro se viu na necessidade de elaborar, ainda que no âmbito das características do candidato, a defesa do mérito como antídoto às suas práticas. Optou-se por recusar a distinção negativa contra a mulher, afirmando que as escolhas do empresariado, no geral, são discriminatórias; porém, as que ele tomará serão baseadas no critério liberal da meritocracia. Apesar das manifestações do próprio candidato, a campanha não viu problema algum em fazê-lo recuar de tais posições, visto que era possível conviver com partes dessas demandas e até incorporar reivindicações que integrassem mulheres, mantendo inalterados qualquer debate sobre a desigualdade estrutural dessas relações. As questões sobre a discriminação identitária das mulheres foi assimilada de modo simplista, mas reconhecendo que, no âmbito da campanha, as demandas trazidas pela oposição não estimularam respostas que iam além de uma afirmação discriminatória em favor da meritocracia. Na medida em que havia um natural esvaziamento da temática da luta de classes e da injustiça social no confronto com o candidato, os fundamentos do neoliberalismo ficaram secundarizados no debate da rede social analisada. Sem deixar de reconhecer a importância que essas questões tiveram para articular o enfrentamento com a campanha do candidato Bolsonaro nas redes sociais, elas não bastaram para modificar a escolha da maioria dos que votaram.

Na segunda inserção audiovisual analisada, o fundo preto é acionado novamente, repetindo a mesma forma estética do vídeo anterior. A pergunta nesse vídeo é outra: "Bolsonaro é homofóbico?". A seguir o vídeo mostra um auditório lotado de pessoas com um apresentador que se encontra fora de um palco que tem uma bandeira do Brasil ao fundo. Usando um microfone, ele pergunta "Ah, o Amin tá aí?". Depois ele percorre parte do recinto e repete, "Ele tá aí?". Caminha em direção a um homem assumidamente gay, que aparenta uns 60 anos e veste uma blusa rosa de manga comprida. "Vou te apresentar o Bolsonaro agora. Vem cá!

Vai!!". Quando Amim concorda e se aproxima do apresentador, o auditório aplaude a cena e, do outro lado, a figura de Bolsonaro é focalizada. O apresentador diz: "Vai dar um abraço e um beijo nele". Nesse momento, a imagem fecha na figura de Bolsonaro, que se levanta e projeta seus braços em direção ao apresentador e a Amim. O apresentador retoma: "Vamos fazer a paz!". Bolsonaro caminha em direção aos dois e o apresentador instrui Amim: "Abraça e beija!". Amim apoia o rosto de Bolsonaro com uma das mãos e depois lhe beija em ambas as faces. O público se manifesta e aplaude o gesto de ambos. Em seguida, o candidato o carrega e segurando Amim apenas com um braço, usa a mão livre para fazer o gesto da arma, símbolo de sua campanha, para delírio do auditório. A imagem é cortada e, em seguida, há uma nova cena, desta vez, com a fala de Amim projetada. "Espera aí. Agora eu vou falar. Eu encontro com ele na praia e eu já beijei ele, eu fui muito criticado na internet. Mas eu beijo mesmo. Ele gosta dos gays, sim, só que ele não gosta daquela cartilha que inventaram". Ao final, Amim dá três beijos sucessivos no rosto do candidato e a imagem se volta para o fundo preto, mantendo-se ainda o som das palmas do auditório com a inscrição: "#EstouComBolsonaro".

Agora, o candidato se aproxima de outro grupo vítima de declarações anteriores fora do contexto da campanha eleitoral. Em uma atividade de campanha, o encontro com Amim é projetado para destacar os aspectos em que a convivência com homossexuais é possível. Pelo produto audiovisual, apesar da frágil qualidade da produção e do argumento, as formações identitárias são admitidas na convivência com o candidato, que precisa afirmar um comportamento de distinção positiva. Admitida a natureza moral das demandas por reconhecimento, a campanha encontra seu caminho, fazendo ressalva apenas ao suposto estímulo educacional à homossexualidade. Depois de sustentar a falsa versão de que o Ministério da Educação havia distribuído uma cartilha que incentivava práticas homossexuais entre as crianças, inclusive em entrevista concedida à Rede Globo, a campanha buscou um modo de diminuir o impacto contra as ações declaradamente homofóbicas do seu candidato. O vídeo optou por afirmar apenas o aspecto da convivência, não avançando em nada em termos de políticas que estimulem a convivência e a valorização da diversidade. Nem mesmo o compromisso

com a continuidade dessas políticas é assumido. Ao contrário, elas são demonizadas em práticas que nunca aconteceram, fazendo da produção um momento a mais para reforçar as notícias falsas sobre as ações do principal adversário em sua gestão no Ministério da Educação. Ainda que o vídeo tenha buscado enfrentar, de modo raso, o debate discriminatório no campo das diferenças, a campanha do PSL considerou apenas essa forma de defesa do candidato no Instagram. No momento em que a campanha Bolsonaro saiu da ofensiva nessa rede social para responder aos golpes dos seus adversários, não havia outro debate a ser feito senão aqueles trazidos pelas pautas identitárias.

Na terceira e última inserção audiovisual analisada, a mesma estética anterior se repete, mas com outro questionamento: "Bolsonaro é racista?". Em seguida a imagem do candidato é retratada ao centro do vídeo com a seguinte fala: "Quero apresentar pra vocês o meu irmão de dez meses.". A imagem se abre e projeta agora a figura do então candidato a deputado federal, Hélio Fernando Barbosa Lopes, o "Hélio Negão", conhecido também como Hélio Bolsonaro, ao lado do candidato a presidente. Com ambos no centro da imagem, Hélio Negão fala: "Demorei um pouquinho, nasci 'tostadinho', mas o nosso coração é verde amarelo.". Bolsonaro retoma a fala e, virando-se para Hélio Negão, o cumprimenta efusivamente com a expressão: "Valeu, negão!". Em seguida, os dois se abraçam com fartos sorrisos em frente à câmera. Hélio negão retoma: "Estamos juntos!". E Bolsonaro conclui: "Valeu, valeu!". O vídeo se encerra novamente com a inscrição: "#EstouComBolsonaro".

A proximidade da candidatura de Hélio Negão com o presidenciável foi fundamental para blindá-lo de suas próprias manifestações racistas no período eleitoral⁴. Ainda hoje, a presença do atual deputado, Hélio Negão, nas manifestações públicas de Jair Bolsonaro, agora presidente, é recorrente. No período eleitoral, uma reportagem da BBC (CARNEIRO, 2018) identificou o papel essencial de Helio Negão

4 Em palestra realizada na sede da Hebraica, no Rio de Janeiro, Bolsonaro, sob risos de uma plateia de quase trezentas pessoas que troçaram de sua intervenção, afirmou: "Eu fui num quilombo. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada. Eu acho que nem para procriador ele serve mais. Mais de R\$ 1 bilhão por ano é gasto com eles [...]" (DISCURSO..., 2019).

na campanha presidencial. A presença constante de um negro naquele contexto foi vista pela jornalista como uma estratégia pautada no esforço do candidato se desvencilhar da imagem de candidato racista. Tratava-se de uma vacina contra as críticas provocadas por seu próprio comportamento. Importante notar que, até o dia 14 de setembro, não havia nenhuma imagem que retratasse um negro nas postagens do PSL.

A política presente nas postagens do PSL agiu explorando a diversidade para construir uma unidade em torno dos fundamentos liberais no qual se assenta a campanha e o discurso proposto para a gestão do país. Assim, nem todas as políticas de afirmação identitária e de reconhecimento trazem consigo as mesmas consequências. De fato, uma das críticas mais significativas que se faz às lutas por reconhecimento está no fato de que elas não ultrapassam os limites das lutas por afirmação identitária. Considerando-se a importância deste debate e buscando ampliá-lo, Safatle (2015) propõe que a ação dos grupos espoliados ultrapasse esta dimensão, afirmando transformações sociais revolucionárias ante a mera aceitação de um horizonte normativo no quadro dominado pelas democracias liberais. As posições defendidas no campo da esquerda devem considerar este gesto, visto que a crítica sobre a violação de direitos desses grupos não pode ter um mero efeito compensatório mediante a hegemonia do pensamento neoliberal e do capitalismo. A eleição é um meio privilegiado para se fazer esse debate com a sociedade.

É claro que, no contexto analisado, não se pode falar exatamente em uma política de afirmação estruturada em um programa. Trata-se apenas de uma tentativa de um candidato se proteger do discurso acionado por seus adversários. Porém, no debate crítico sobre o reconhecimento, Fraser (2006) irá destacar que alguns movimentos antidemocráticos podem se servir dessas políticas. Conforme Safatle, enquanto o reconhecimento estiver empenhado em articular laços de reconhecimento e produzir identidades, ele também estará à disposição para justificar práticas antiemancipatórias. O autor entende que a luta de classes não é compreendida como mera expressão contra a injustiça econômica, mas também como uma tentativa de transformação da individualidade para todo processo de reconhecimento social,

conforme assinala Marx. A afirmação do indivíduo no liberalismo é o que se pretende superar, criando-se condições para afirmação de sujeitos independentes de seus predicados e em condições materiais de realização no mundo.

A opção pelas inserções audiovisuais, em forma de perguntas com respostas e ações do próprio candidato, buscou dar mais credibilidade ao discurso do candidato a presidente. Embora a análise do material produzido tenha sido refletida apenas em uma rede social, nota-se que um número expressivo de mulheres construiu uma resposta diversa que se insurgiu no movimento *Ele não* contra a candidatura de Bolsonaro. Não apenas as mulheres, mas também homens, entre eles, negros e pobres, a maioria para quem o discurso da esquerda estava voltado, em boa parte, fez opção pela candidatura do PSL.

As categorias acionadas no discurso identitário não impõem limites suficientes para se comportarem discursos conservadores ou mesmo reacionários. Quando se trata de manter intocáveis os pressupostos de uma racionalidade neoliberal, é possível até para o pensamento retrógrado acionar para si o direito de reivindicar demandas por representatividade esvaziadas de qualquer projeto emancipatório.

Referências

CARNEIRO, J. D. Eleições 2018: Deputado federal mais votado no Rio, Hélio Negão desafia quem vê racismo no padrinho Bolsonaro. *BBC News*, São Paulo, 12 out. 2018. Disponível em: <https://bbc.in/2Jl4iy9>. Acesso em: 7 nov. 2018.

DARDOT, P.; LAVAL, C. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DISCURSO neonazista de Bolsonaro na Hebraica Rio. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Ativismo Protestante. Disponível em: <https://bit.ly/2Nn1fu1>. Acesso em: 26 abr. 2019.

FERNANDES, V. Marcelo D2 chama deputado eleito de “negão do Bolsonaro” e é acusado de racismo. *BHAZ*, Belo Horizonte , 31 out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2AK2VWs>. Acesso em: 12 fev. 2019.

FRASER, N. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialistas”. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 1415, p. 1-328, 2006.

HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio: Apicuri, 2016.

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento*. São Paulo: Editora 34, 2017.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. PT – Partido dos Trabalhadores. Brasília, DF, 2018. Instagram: ptbrasil. Disponível em: <https://bit.ly/2AL2zi8>. Acesso em: 4 fev. 2019.

PARTIDO SOCIAL LIBERAL. PSL – Partido Social Liberal. Brasília, DF, 2018. Instagram: psl_nacional. Disponível em: <https://bit.ly/2MkJ05Y>. Acesso em: 4 fev. 2019.

PARTIDO SOCIALISMO E LIBERDADE. PSOL – Partido Socialismo e Liberdade. Brasília, DF, 2018. Instagram: psol50. Disponível em: <https://bit.ly/2niGO6p>. Acesso em: 4 fev. 2019.

SAFATLE, V. Por um conceito “antipredicativo” de reconhecimento. *Lua Nova*, São Paulo, n. 94, p. 79-116, 2015.

SAFATLE, V. *Só mais um esforço*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

submetido em: 31 jul. 2019 | aprovado em: 16 set. 2019

Possibilidades políticas da crítica em perspectiva teórica

Political possibilities of critique: a theoretical overview

Gislene Silva¹, Rosana de Lima Soares²

1 Professora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo e do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, e doutora em Ciências Sociais/Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsista de produtividade em pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: gislenedasilva@gmail.com.

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais e do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e doutora em Ciências da Comunicação pela mesma instituição. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. E-mail: rolima@usp.br.

Resumo

Este estudo discute possibilidades políticas da crítica em face de diferentes perspectivas teóricas, priorizando, neste momento, contribuições da teoria crítica e dos estudos culturais para se fazer a crítica de mídia. Trabalhamos com a necessidade de se privilegiar objetos concretos em circulação no ambiente midiático e de se considerar também os sistemas de produção e recepção em que as obras se inserem. O objetivo, ao levar em conta a diversidade de objetos midiáticos e a variedade de modos de se fazer a crítica de mídia, é debater a conexão entre as perspectivas da teoria crítica e dos estudos culturais no campo da crítica de mídia, especialmente em cenários fortemente marcados por embates políticos e ideológicos.

Palavras-chave

Crítica de mídia, crítica de televisão, teoria crítica, estudos culturais.

Abstract

This article discusses political possibilities of criticism in the face of different theoretical approaches, underlining contributions of critical theory and cultural studies to criticize media. We must privilege specific objects in circulation in the media environment, and consider the production and reception systems where such pieces are inserted. Considering the diversity of media objects and the various ways criticizing it, this article aims to discuss the connection between the perspectives of critical theory and cultural studies in the field of media criticism, especially in scenarios strongly marked by political and ideological clashes.

Keywords

Media criticism, television criticism, critical theory, cultural studies.

Para discutir possibilidades políticas da crítica de mídia em face de diferentes perspectivas teóricas, priorizamos neste artigo contribuições da teoria crítica e dos estudos culturais para se fazer a crítica de mídia. Começamos o estudo com a apresentação do trabalho de Leah R. Vande Berg e Lawrence A. Wenner em seu livro *Television criticism: approaches and applications*, de 1991. Mais do que destacar estudos de caso sobre programas televisivos, os autores demonstram a variedade de gêneros televisivos passíveis de crítica e a diversidade de olhares teórico-metodológicos para os estudos de televisão. A partir daí trabalhamos com a necessidade de se privilegiar objetos concretos em circulação no ambiente midiático e de se considerar também os sistemas de produção e recepção em que as obras se inserem. Ao levar em conta a quantidade de diferentes objetos midiáticos e a amplitude de modos de se fazer a crítica de mídia, pretendemos aqui debater a conexão entre as perspectivas da teoria crítica e dos estudos culturais no campo da crítica de mídia. Estamos nos indagando sobre o papel político da crítica de mídia com base nas contribuições da teoria crítica e dos estudos culturais, especialmente em cenários fortemente marcados por embates políticos e ideológicos. Como premissa, consideramos que cada possibilidade analítica pressupõe uma perspectiva filosófica, uma experiência histórica, uma aproximação teórica e uma escolha de método.

Arranjos entre gêneros televisivos e métodos críticos

Os autores Leah R. Vande Berg e Lawrence A. Wenner, ao tratarem da crítica de televisão em seu livro, realizam um exercício original no campo dos estudos de mídia. Para os autores, o objetivo desta crítica seria buscar entendimento, explicação e apreciação da televisão como expressão sociocultural e simbólica. Reconhecendo o amadurecimento das análises sobre televisão, organizam diversas opções teórico-metodológicas em que esta mídia tem sido estudada. Os autores salientam a singularidade de tais estudos em relação aos pontos de vista assumidos pelos pesquisadores, que trazem para as análises percepções como se fossem telespectadores que experienciam maneiras distintas de ver televisão. Esta proposição dos autores colabora para pensarmos em diferentes

combinações teórico-metodológicas no ato da crítica, e na própria crítica como um empreendimento também teórico.

No capítulo I do livro, em que fazem uma introdução ao tema *television criticism*, Vande Berg e Wenner discutem a distinção entre *escrita jornalística sobre televisão* e *crítica acadêmica de televisão*, e problematizam a natureza da crítica de televisão. Quanto à natureza da crítica, ressaltam que a crítica de televisão “não é”: necessariamente negativa; história da televisão; teste de hipótese científica; nem mesmo teoria. Destacam, em contraponto, que a crítica de televisão “é” descrição, análise e avaliação de símbolos, relações e padrões para compartilhar uma perspectiva informada. Dizem ainda que a crítica usa uma variedade de métodos críticos para analisar a televisão, e que métodos críticos são simplesmente ferramentas que críticos usam para organizar suas observações, insights e interpretações e comunicá-las de modo sistemático e eficiente, com bons argumentos sustentados em evidências (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 10-11).

Embora caibam aqui algumas discordâncias quanto a este “ser” ou “não ser” crítica de televisão (em especial certa leitura instrumental da ação de criticar), o que nos parece interessante na proposta desses dois autores é a tarefa de levar a sério a televisão, valorizando-a como prática midiática e auxiliando-nos a estudar outras mídias, como é o caso, por exemplo, das mídias noticiosas. Pareceu-nos proveitoso o arranjo que propõem para as abordagens: (i) *Abordagens metacríticas*: estudos culturais, hermenêutica e estruturalismo/semiótica. (ii) *Abordagens críticas*: por gêneros televisivos/autoria; mitológica; histórica; sociológica; retórica; etnográfica; dialógica; em estudos de recepção; estudos de gênero (feminino, masculino etc.); análise de discurso. Claro que tal separação exige um pouco mais de complexificação, mas esses dois conjuntos de abordagens nos animam a examinar justamente combinações teórico-metodológicas no ato de criticar diferentes gêneros e produtos midiáticos (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 27-37).

A outra distinção feita pelos autores entre *escrita jornalística sobre televisão* e *crítica acadêmica de televisão* tem relevância para este nosso estudo porque, uma vez inserido no campo maior da crítica de mídia, observamos que é necessário

alargar esse universo de possibilidades, tal como já comentamos em outros textos a respeito de diferentes instâncias, modalidades ou parâmetros do “como fazer para criticar”. Possibilidades tais como: estudo das críticas de mídia feitas por especialistas; crítica de mídia como um gênero textual; interações sociais de crítica, nas quais receptores criticam, numa dinâmica dispersa e informal, materiais veiculados nas mídias; modos de leitura e perfis do público de crítica de mídia; formação de leitores críticos de produtos midiáticos; estudo de “teorias da crítica”; e crítica de mídia noticiosa como recurso didático-pedagógico para ensino e formação de jornalistas (SILVA; SOARES, 2013; SOARES; SILVA, 2016).

A partir dos capítulos seguintes, do II ao XII, mais do que apresentar estudos de caso sobre programas televisivos, os autores vão demonstrar a variedade de gêneros audiovisuais passíveis de crítica e diversidade de olhares teórico-metodológicos para os estudos de televisão. E fazem isso dispendo os capítulos em duas ordens de sumário. No primeiro deles, o conteúdo dos capítulos se estrutura pelos diferentes *gêneros televisivos*: séries; telenovela; infantil; drama; comédia; aventura; notícias; esportes; *talk shows*; *game shows*; publicidade; música. No segundo sumário, os capítulos são rearranjados pelo que os autores denominam *métodos críticos*: estudos de autoria; estudos culturais; estudos de gênero; estudos de recepção; dialogismo; análise do discurso; gêneros discursivos; retórica; mitologia; hermenêutica; história; sociologia; etnografia; estruturalismo; tecnologias.

Ao empreender esses dois arranjos, o livro nos propõe realizar a conexão de objetos empíricos concretos com uma escolha teórica específica, elegendo um campo no qual articular a crítica. Cada uma dessas teorias circunscreve e, concomitantemente, indica os limites e possibilidades da crítica de mídia direcionada às diferentes produções. Por esta proposta, o livro nos mostra aspectos fundamentais para a crítica de mídia hoje: (i) há diferentes jeitos de se fazer a crítica de mídia; (ii) para realizá-la é preciso levar em conta suas condições de produção e recepção; (iii) é necessário considerar objetos concretos em circulação neste ambiente midiático; (iv) pode-se demarcar a crítica pela particularidade

dos gêneros; e (v) deve-se observar quais abordagens teórico-metodológicas orientam essas críticas.

Tais aspectos nos impõem muitos desafios, devido às tensões dos graves problemas políticos pelos quais passa a sociedade brasileira neste momento, levando-nos a algumas indagações: como politizar a crítica de mídia em sua relação com os conflitos e as desigualdades sociais, percebendo-a, também, como crítica das hegemonias? Como estudar as lutas identitárias e as disputas por reconhecimento pela via da crítica das representações midiáticas? Como examinar criticamente os discursos em circulação nas mídias e as diversas vozes neles presentes tratando-os como espaços de construção de visibilidades e invisibilidades sociais?

Nos estudos divulgados por Vande Berg e Wenner, há duas seções que nos interessam diretamente por apresentarem, justamente, aspectos da crítica sociológica e dos estudos culturais. Segundo os autores, a análise crítica implica a organização, descrição e avaliação de símbolos, articulações e padrões visando compartilhá-los com públicos variados. Tal posição atesta a importância social e cultural da televisão e, ainda, o papel da crítica na compreensão da linguagem televisiva e de suas relações com a realidade. Na análise de diferentes objetos empíricos, a crítica se vale de métodos diversos, a fim de sistematizar suas observações e interpretações e comunicá-las de maneira coerente e efetiva (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 9-10). Há no livro quatro artigos inseridos nas rubricas de "sociologia" e "estudos culturais". No primeiro grupo, como definido pelos autores, dois textos tratam de programas televisivos observando papéis sociais, relações e processos neles apresentados, além de usos sociais e efeitos de sentidos gerados em relação ao público (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 32). De acordo com os autores, alguns questionamentos são priorizados pelo método sociológico:

Em que tipo de papéis (social, ocupacional, familiar) são apresentados os personagens? Quais atributos, atitudes e comportamentos eles desempenham nesses papéis? Quais papéis são mostrados como desejáveis em termos psicológicos, emocionais, sociais ou econômicos? Quais papéis

sociais e ensinamentos são estimulados, direta ou indiretamente, por meio desses processos?³. (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 32, tradução nossa)

O primeiro texto, intitulado "Listening to Dr. Ruth: the new sexual primer", ressalta o caráter social da televisão, tanto em termos ideológicos como no sentido de construir comunidades simbólicas por meio de interações culturais. Validando a compreensão de que o público não é passivo ou acrítico e ressignifica as mensagens recebidas de acordo com seus próprios contextos, Jane Banks examina um programa que tem como propósito atender tanto às expectativas por uma "comunicação massiva" como àquelas por uma "comunicação terapêutica", pressupostas na temática do programa, qual seja, sexualidade e comportamentos sexuais. As contradições derivadas desse recorte são contempladas pela autora ao enfatizar a tensão entre formas "mediadas" e formas "interpessoais" de comunicação e, também, o caráter híbrido do programa, em seu duplo propósito de entretenimento e informação (BANKS, 1991, p. 426). A transmissão de *Listening to Dr. Ruth* pelo rádio e em um canal de televisão por assinatura, segundo Banks, transformam a apresentadora, Ruth Westheimer, em uma figura bastante popular. Ao contrário de outras análises, a autora realiza uma crítica macroconceitual, e não uma leitura narrativa ou temática da obra, evidenciando as construções discursivas do programa em termos de suas múltiplas funções para o público.

Ainda na perspectiva de uma crítica sociológica, o artigo "Sugar and spice and everything nice versus snakes and snails and puppy dogs' tails: selling social stereotypes on Saturday morning television" procura estabelecer relações entre televisão e sociedade como um processo de "compartilhamento de experiências comuns em um mundo cada vez mais fragmentado", dando às pessoas um sentido de pertencimento cultural (SCHRAG, 1991, p. 220). Escrito por Robert L. Schrag, o artigo discute comerciais de televisão exibidos aos sábados de manhã e direcionados para

3 No original: "In what kinds of roles (social, occupational, familial) are the characters in this text presented? What attributes, attitudes and behaviors do they display in these roles? Which roles are presented as psychologically, emotionally, socially, or economically rewarding? What social rules and lessons are directly and indirectly communicated through this?"

audiência infantil, examinando-os não de modo isolado, mas como um encadeamento de narrativas que constrói um conjunto coerente, coeso e com características recorrentes. Em um total de 84 propagandas exibidas nos canais NBC, ABC e CBS, o texto estabelece categorias nas quais agrupar os comerciais e destaca seus principais elementos no que diz respeito às representações sociais neles presentes.

Além de perspectivas teóricas advindas da sociologia, a crítica empreendida pelos estudos culturais representa um campo profícuo para análises da crítica midiática. Desde as décadas de 1970 e 1980, com os estudos culturais ingleses trabalhados, primeiramente, por Raymond Williams e Stuart Hall, e desenvolvidos posteriormente por John Fiske e John Hartley, entre outros, temos uma combinação de análises críticas de diversos programas e gêneros televisivos. Esses conceitos expandem-se para outros territórios, tendo nos estudos norte-americanos e latino-americanos alguns seguidores que, juntos, consolidam um campo de estudos de televisão visando alargar a ação da crítica. A contribuição trazida pelos estudos culturais

pressupõe que ideologia, estruturas econômicas, estrutura social, e cultura são inseparáveis. Essa perspectiva crítica está fundada em uma combinação de teorias político-econômicas neomarxistas, estruturalismo e semiótica, além da teoria psicanalítica freudiana.⁴ (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 27, tradução nossa)

Ao examinar, sobretudo, as variáveis de classe, gênero e etnia, os estudos culturais analisam os programas televisivos tomando como centrais, segundo os autores, os conceitos de ideologia, hegemonia e discurso. Algumas perguntas são aqui priorizadas:

A quem o programa se dirige? Que tipos de relações sociais são construídas ou reproduzidos na obra e no público que assiste a esse programa? Quais discursos definíveis (tais como masculinidade, individualismo, economia capitalista, educação etc.) são colocados na narrativa como naturais, ou como pontos de vista preferenciais para enxergar o mundo e

4 No original: “[This approach] assumes that ideology, economic structures, social structure, and culture are inseparable. This critical perspective is rooted in a combination of neo-Marxist political-economic theory, structuralism and semiotics, and Freudian psychoanalytical theory”.

os diversos papéis sociais? Quais são os interesses mais bem atendidos por essa visão? A obra permite ao receptor construir leituras significativamente alternativas ou mesmo opostas em relação às ideologias dominantes?⁵ (VANDE BERG; WENNER, 1991, p. 28, tradução nossa)

Nessa visada culturalista, o livro traz dois textos: “The late-night talk show: humor in fringe television”, de Rodney A. Buxton, e “The discourses of TV quiz shows, or school + luck = success + sex”, de John Fiske. O primeiro deles parte da premissa de que a televisão representa um importante meio tanto na difusão de informação, como de entretenimento, refletindo e influenciando correntes ideológicas na arena cultural da sociedade. Ainda que os valores dominantes prevaleçam na maior parte da programação televisiva, Buxton destaca que isso não implica a exclusão de valores alternativos, o que foi se tornando ainda mais presente nas últimas décadas por meio da ênfase, seguidamente maior, em debates sobre questões identitárias e sociais. Segundo o autor, a própria sobrevivência da televisão enquanto meio dependeria desses espaços contraditórios e, muitas vezes, a incorporação de novos valores é determinante para sua continuidade, ampliando as fronteiras das representações propostas ao público.

A televisão seria um sistema discursivo entre outros, participando das disputas ideológicas presentes na sociedade: “Entretanto, a televisão, devido a sua centralidade social e cultural, não pode ser subestimada em sua força discursiva de ou corroborar, ou romper a matriz ideológica dominante”⁶ (BUXTON, 1991, p. 412, tradução nossa). Para demonstrar suas hipóteses, Buxton analisa programas em formato de *talk show* exibidos em horário noturno que, segundo o autor, são organizados de modo menos linear e mais fluido, sem seguir uma forma narrativa pré-determinada e, portanto, abertos a momentos de imprevisibilidade e surpresa. Questões ligadas às celebridades

5 No original: “To whom is the program addressed? What kinds of social relationships are constructed or reproduced in the text and in audiences viewing the program? What definable discourses (such as masculinity, individualism, capitalist economics, education, etc.) does the narrative affirm as natural, preferred ways of viewing the world and various social roles? Whose interests are best served by this view? Does the text allow the viewer to construct meaningful alternative or even opposing readings that question the dominant ideologies?”.

6 No original: “Nevertheless, television, because of its social and cultural centrality, cannot be underestimated in its discursive power to either corroborate or disrupt the dominant ideological matrix”.

mediáticas e às estratégias humorísticas são discutidas no artigo, comparando os programas de três apresentadores norte-americanos (Johnny Carson, Joan Rivers e David Letterman) e apontando seus efeitos de sentido sobre o público.

Por fim, o outro artigo selecionado parte de uma questão bastante presente nas pesquisas sobre televisão: “De que modo um programa pode servir aos interesses econômicos e ideológicos da classe dominante por um lado e, ainda assim, tornar-se popular entre grupos sociais a ela subordinados?”⁷ (FISKE, 1991, p. 445, tradução nossa). Observando o fato de alguns programas televisivos se tornarem extremamente populares, enquanto muitos outros não atingem esse destaque entre o público, John Fiske, importante teórico dos estudos de televisão, ressalta que essa mídia é uma das principais propagadoras de múltiplos significados em nossas sociedades. Tal processo possui sempre uma dimensão ideológica e, conseqüentemente, não é jamais neutro, defendendo os interesses de determinados grupos sociais – ainda que nem sempre esses sejam os significados percebidos pelo público (FISKE, 1991, p. 445). Logo, o papel da crítica seria explicitar esses significados prevalentes nos programas televisivos e interpretá-los de acordo com a ideologia dominante, mas não sem problematizar – o que é um dos objetivos do artigo – o papel ativo do público na apropriação e interpretação desses programas.

Para Fiske, a articulação entre os sistemas de produção, recepção e as obras se faz em um delicado equilíbrio, no qual “é necessário, então, um grau de abertura na obra para dar conta da variedade de experiências sociais dos leitores, mas esta abertura deve estar ancorada em um núcleo bem definido de interpretações preferenciais ou produzirá uma anarquia textual, social e ideológica”⁸ (FISKE, 1991, p. 461, tradução nossa). As “interpretações preferenciais” demarcam os limites ideológicos nos quais outros sentidos podem ser negociados pelo público, validando as ideologias dominantes, mas,

7 No original: “So how can a program serve the economic and ideological interest of the dominant on the one hand and yet be made popular by subordinate social groups on the other?”.

8 No original: “A degree of openness in the text is therefore necessary to cope with the variety of social experience of the readers, but this openness must be hung round a clear core of preferred reading or it would produce textual, social, and ideological anarchy”.

simultaneamente, possibilitando espaços de interação entre os receptores e os discursos presentes nas obras.

Crítica de mídia, justiça social e sujeitos políticos

Os aportes advindos das pesquisas relatadas por Vande Berg e Wenner no campo da crítica televisiva nos anos 1990 nos trazem balizas nas quais assentamos questionamentos mais gerais sobre a crítica de mídia na atualidade. Na intenção de estabelecer relações entre cultura e sociedade (ou entre estética e política) que extrapolem a oposição simplista entre forma e conteúdo, a crítica nos apresenta desafios visando equilibrar análises imanentistas (sejam elas formalistas, fenomenológicas ou estilísticas) e análises transcendentistas (sejam elas históricas, sociológicas, psicológicas ou filosóficas).

Trata-se de um debate de extensa tradição no campo da arte, quando a crítica evoca sua maior ou menor autonomia em relação a seus contextos de produção. A tensão entre valores internos e aspectos externos retorna com grande potência nos cenários contemporâneos, em que lutas identitárias e disputas por reconhecimento se tornam, cada vez mais, parâmetros para o exercício da crítica cultural, especialmente aquela dedicada a produções em circulação nas mídias digitais e redes sociais online.

Por estas bases, o desenho de como uma determinada obra é organizada (a enunciação), e não apenas os temas dos quais trata (os enunciados), deve ser avaliada ao se empreender a crítica de obras artísticas ou midiáticas, visando alcançar equilíbrio entre seus elementos constituintes e aqueles que aciona externamente. Esta discussão diz respeito, ainda, à questão sobre os alcances e os limites da representação da realidade por meio de distintas mediações de ordem narrativa e discursiva que estão presentes nas práticas culturais. Ou seja, ao crítico cultural não caberia explorar, na obra analisada, apenas os traços de acontecimentos do mundo concreto, mas nela perceber marcas singulares e instauradoras de novas realidades, em que a criação não é apenas um exercício de interpretação dos fatos, mas também um gesto estético de inovação na linguagem.

Não pretendemos acompanhar essa disputa em seu caráter excludente ou dicotômico. É um *caminho do meio* que visamos percorrer, considerando as condições específicas de elaboração e sustentação de uma obra enquanto manifestação estética e, ao mesmo tempo, empreendendo uma análise crítica que possa articular seus aspectos históricos, sociais e políticos. No campo da crítica literária, assim como na crítica cinematográfica, há diferentes contribuições a este debate. Nicole Brenez, em seu artigo “A crítica como conceito, exigência e práxis”, nos lembra que

Antes de ser uma atividade remunerada, a crítica consiste em uma noção rica em ideais e possuidora de uma história complexa. O fato de que hoje, no campo do cinema, não existam mais relações entre estas duas acepções (a crítica profissional por um lado, a crítica como conceito estruturador do pensamento da época das Luzes por outro) não apenas não os autoriza a dissociar-se, mas obriga mesmo a pensar as relações efetivas e as articulações dissociadas entre ambas as concepções. [...] A conceitualização da atividade crítica das Luzes coube, no entanto, à filosofia alemã. (BRENEZ, 2014a)

Ao investigar a *crítica como conceito*, Brenez parte das origens teóricas idealistas da significação transcendental de análise dos meios e dos limites do conhecimento, de teorias das condições a priori de toda experiência. Ao observar a *crítica como exigência*, a autora olha para as exigências materialistas e para a própria história da crítica em seus componentes políticos. E ao tomar a *crítica como práxis*, está dizendo do trabalho crítico – e no seu caso, trabalhos com artes fílmicas em geral (cinema, vídeo, digital). Nas palavras da autora, uma análise crítica deve voltar-se não apenas para a decifração *do filme* ou para as evidências *no filme*, mas, sobretudo, àquilo que ele postula. Em outras palavras, deve perguntar-se, afinal, o que ele está levando em conta *antes* de existir enquanto filme ou de produzir algum efeito: “Como um filme postula o que é uma coisa? Não só a forma como trata, por exemplo, um animal, ou uma mulher, ou um jardim, ou qualquer motivo, mas o que postula? Não é o que está no filme, mas o que um filme tem que pensar para existir” (BRENEZ, 2014b).

Essa inquietação está relacionada ao lugar da *ideologia* e, em vista disso, a aspectos discursivos presentes na tessitura das obras, para além de seu caráter

narrativo, indicando que se trata, sempre, de uma *construção* na linguagem, e não algo observável no plano das imagens:

Tudo o que não se está dizendo explicitamente, mas o que se pensa, o que se acredita, antes de considerar um fenômeno. Cada filme, seja radical ou, é claro, ideológico, tem seus pressupostos: as coisas que ele não diz, mas que estão trabalhadas no filme. Por exemplo: o que um filme pressupõe para representar uma mulher? Mas também uma guerra. O que você pressupõe sobre o que é uma guerra para representar uma guerra? Esse é um enorme campo de pensamento. (BRENEZ, 2014b)

Na combinatória desses três pilares da crítica – conceito, exigência, práxis –, devemos indagar como estabelecer parâmetros pelos quais realizar a crítica de mídia, movimento que indicamos a seguir. É importante lembrar que, no caso de produções midiáticas, os campos da produção (autoria) e da recepção (leitura) são indissociáveis e, muitas vezes, intercambiáveis, o que nos obriga a olhar as obras (verbais, visuais, sonoras ou audiovisuais) sempre em um *circuito crítico*, do qual participam tanto os criadores como seu público, incluindo a crítica profissional e aquela mais dispersa, seja ela especializada ou informal.

Ao assumirmos que a crítica contemporânea é um processo de interpretação e de produção de sentidos sobre os textos, a dimensão social se expressa desde sua criação e engloba, de forma mais evidente, sua circulação. Ainda que o mundo histórico não possa ser imposto à análise das obras, não podemos observá-las como fechadas em si mesmas. Devemos levar também em consideração como os acontecimentos do mundo estão nelas construídos, indo do texto para o contexto e, inversamente, retornando deste para a materialidade das obras. Neste empreendimento, os aportes teóricos e metodológicos da teoria crítica e dos estudos culturais surgem como possibilidades para a crítica de mídia.

Em texto no qual trata da retomada da teoria crítica nos estudos comunicacionais, Vera França parte, justamente, da amplitude desta matriz teórica que teria como parâmetro a relação e o comprometimento da mídia com o interesse coletivo e com a justiça social. Ao falar do “terceiro momento” da teoria crítica (em sequência ao percurso de “duas matrizes” e “segundas escolas”),

França discute uma “nova orientação”. Em diálogo com Boltanski, que também identifica essa reversão, a autora problematiza a crítica no cenário contemporâneo:

Nos primeiros anos do século XXI, movimentos críticos acontecem em vários âmbitos da sociedade – nas relações de trabalho, no seio das empresas, na reação aos cortes das políticas públicas. A mesma tendência se verifica no campo acadêmico, e vários autores – nos campos da filosofia e da sociologia – retomam a tradição da perspectiva crítica e promovem debates propondo seu resgate e atualização. (FRANÇA, 2018, p. 24)

Esta “nova orientação” no “terceiro momento” da teoria crítica, como ressalta França, surge no âmbito acadêmico como um “questionamento crescente” de vários autores ao enfatizarem a “questão do reconhecimento” e a “questão identitária”, tendência por ela problematizada:

As limitações e riscos apontados dizem respeito ao encobrimento das relações de classe e às dinâmicas estruturais, ao fomento dos fundamentalismos, ao abandono dos projetos globais em nome de particularismos e, em última instância, ao que seria uma concessão ao individualismo liberal – privilegiando as satisfações individuais. (FRANÇA, 2018, p. 23)

Examinando este deslocamento, França nos alerta quanto aos perigos de se sobreporem “lutas e defesas de interesses específicos” em detrimento de “projetos coletivos”: “o que essa crítica aponta é a tendência ou o risco de que o aprofundamento das críticas em eixos verticais (particularidades) estaria se fazendo em detrimento da compreensão dos eixos horizontais que unem/dividem a sociedade de classes (a dinâmica estrutural)” (FRANÇA, 2018, p. 24).

No *terreno das lutas e movimentos sociais*, portanto, estariam mais visíveis, no cenário contemporâneo, os recuos da crítica. Ainda em diálogo com Boltanski, França informa que o sociólogo sinaliza forte distinção entre dois momentos (os anos 1965-1975 e a atualidade), que diz respeito ao efeito da crítica, ao seu poder e à sua capacidade de atuar na realidade – para o sociólogo parece que “o aumento da presença da crítica não se faz acompanhar de um crescimento no

mesmo grau de um poder da crítica, *como se esta não tivesse mais pegada sobre a realidade*” (BOLTANSKI, 2015 apud FRANÇA, 2018, p. 24, grifo da autora). Resulta, então, segundo a autora, que as formas de resistência crítica e reflexiva encontram grande dificuldade para ultrapassar as representações da realidade econômica, social ou política que as instituições infundem e para enfrentar o poder destas instituições de impor quadros e referências de leitura das coisas do mundo (FRANÇA, 2018).

Para a autora, uma boa teoria crítica seria aquela que resgata os elementos estruturais sem menosprezar a agência humana e a força da experiência:

É essa a contribuição que a teoria crítica deve trazer para os estudos comunicacionais: a leitura e compreensão da inserção social dos sujeitos, do alcance de sua experiência, dos elementos e representações que essa inserção lhes torna disponíveis, das forças sociais que agem sobre ele e do seu maior ou menor poder de resistência e reação nesse jogo de forças. (FRANÇA, 2018, p. 24)

Ao levarmos em conta as produções midiáticas (verbais, visuais, sonoras, audiovisuais) e a grande variedade de modos de se fazer a crítica de mídia, assumimos como premissa a centralidade do papel político da crítica. Em relação à diversidade das práticas culturais, essas duas perspectivas teóricas – teoria crítica e estudos culturais – levam a crítica a responder às recomposições do social por meio de lutas identitárias, equilibrando a equação salientada anteriormente por França.

Pela perspectiva dos estudos culturais, a contribuição sugerida para se trabalhar a crítica de mídia está voltada ao estabelecimento das interfaces entre cultura, representação e crítica social. Em seus estudos, Hall elabora uma possibilidade para se fazer a crítica das representações por meio da noção de “articulação”, que contribui para a reflexão sobre como surgem os elementos ideológicos, formando discursos (a exemplo do que foi destacado por Brenez), e como esses discursos organizam sentidos para certos sujeitos políticos em conjunturas específicas. Com isso, os estudos culturais contribuem para a apreensão dos modos pelos quais práticas simbólicas operam em situações históricas concretas, definindo as representações como *construtos* históricos e ideológicos:

A ênfase da abordagem discursiva recai invariavelmente sobre a especificidade histórica de uma forma particular ou de um “regime” de representação, e não sobre a “linguagem” enquanto tema mais geral. Isto é, seu foco incide sobre linguagens ou significados e de que maneira eles são utilizados em um dado período ou local. (HALL, 2016, p. 27)

Nessa perspectiva, a articulação entre discurso e hegemonia configura-se como estruturante das relações sociais, rompendo as dicotomias simplistas que insistem em cristalizar os processos de construção da representação em essencialismos. Mais do que se perguntar sobre como os sentidos estão articulados nos discursos, privilegiando seu aspecto formal, os estudos culturais indagam sobre os processos que permitem que certos sentidos sejam produzidos e produzam significados sociais, pois examinam

não apenas como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados. (HALL, 2016, p. 27)

Enfatizando o papel ativo e concreto das representações – seu caráter *político* em relação às práticas sociais e aos espaços de poder –, Hall define os discursos como “maneiras de se referir a um determinado tópico da prática ou sobre ele construir conhecimento: um conjunto (ou constituição) de ideias, imagens e práticas que suscitam variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade” (HALL, 2016, p. 26). Assim, o discurso é o lócus onde tais embates se manifestam e, ao mesmo tempo, aquilo pelo que se luta, atribuindo à cultura uma dimensão simbólica não representacional e definindo-a como um sistema de partilha e de estabelecimento do que é *comum* a determinada sociedade. Isto posto, a representação,

em seu ato de representar, constitui não somente a identidade, mas a própria qualidade existencial, ou “realidade” (ontologia), da comunidade política, sendo representada em seus valores, interesses, posicionamentos,

prioridades, com seus membros (e não membros), suas regras e instituições. Nesse contexto, da “representação como política”, não ter voz ou não se ver representado pode significar nada menos que opressão existencial. (HALL, 2016, p. 13)

Desenvolvida por Hall em diversos estudos para se contrapor a concepções deterministas ou idealistas, a noção de “articulação” pressupõe o estabelecimento de conexões entre práticas sociais e práticas discursivas, trazendo para primeiro plano a integração entre os contextos de produção e recepção implicados na criação e circulação de objetos culturais variados, inclusive aqueles propostos pelas mídias. Neste cenário, afirmamos que novos contextos políticos, culturais e sociais exigem reposicionamentos da crítica – especialmente a crítica midiática –, sendo necessário encontrar *políticas da crítica* que possam responder a esses contextos em seus aspectos históricos e ideológicos. Ao definir os conceitos de “codificação” e “decodificação” como processos por meio dos quais produtores e receptores estabelecem contratos comunicacionais para circulação e apropriação de produções culturais, especialmente audiovisuais, Hall nos oferece caminhos para tal empreendimento.

A posição defendida por ele contrapõe-se às tradicionais análises funcionalistas ou positivistas da comunicação, que estabelecem relações lineares e causais entre os conteúdos das mensagens televisivas e sua interpretação pelos espectadores, vistos como passivos e, por isso, passíveis de serem manipulados por esses blocos uniformes de mensagens. Em linhas gerais, Hall propõe ao menos três vias de concebermos os processos de codificação e decodificação das imagens televisivas apresentadas: a posição hegemônica dominante, a posição negociada e a que se faz por oposição à dominante (HALL, 2003). Ao atribuir ao receptor a possibilidade de se apropriar de sentidos para além daqueles previstos pelo emissor, Hall problematiza a visão corrente de que os significados são homogêneos ou unívocos, posicionando-se contra “uma noção particular de conteúdo entendido como um sentido ou uma mensagem pré-formada e fixa, que pode ser analisada em termos de transmissão do emissor para o receptor” (HALL, 2003, p. 354).

Tais definições antecipam os elementos apresentados sobre as relações entre discurso, representação e ideologia, já que aquilo que denominamos mensagem seria uma “estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa. A recepção não é algo aberto e perfeitamente transparente, que acontece na outra ponta da cadeia de comunicação. E a cadeia comunicativa não opera de forma unilinear” (HALL, 2003, p. 354). Essa concepção possibilita respondermos a debates contemporâneos no que diz respeito às articulações entre textos e contextos, obras e públicos, hegemonias e resistências, em processos históricos cada vez mais marcados por embates discursivos e narrativos entre os diferentes atores sociais.

Apontamentos finais

Ao privilegiarmos as contribuições da teoria crítica e dos estudos culturais para o estabelecimento de parâmetros nos quais exercitar a crítica de mídia, algumas tarefas nos são postas. A primeira delas diz respeito à necessidade de se produzir mais textos críticos em contato direto com as obras analisadas, não tanto como a aplicação de um método ou uma fórmula, mas como um meio caminho entre a crítica textual e a crítica social, principalmente para compreensão das variadas produções multimidiáticas disponibilizadas em plataformas digitais e redes sociais. A segunda diz respeito à urgência em tratarmos a crítica em geral, e a crítica midiática em particular, como um fazer histórico e em estrita conexão com seu tempo, o que significa atestar seu caráter eminentemente político e seu compromisso ético no que diz respeito aos sujeitos nas e das representações figuradas nas mídias.

Finalmente, um terceiro aspecto se destaca, impulsionado pelas crescentes lutas identitárias e disputas por reconhecimento social, pautadas pelas mídias e delas demandando posturas mais firmes. A exigência de posicionamentos a respeito de obras culturais polêmicas envolvendo representações de minorias, reforço ou desconstrução de estigmas e questionamento de preconceitos e estereótipos naturalizados no tecido social obriga a um constante reposicionamento da crítica midiática e ao estabelecimento de diálogos entre a crítica e as demandas por reconhecimento. É nesse sentido que, inspiradas pelas correntes teóricas privilegiadas

neste artigo, vislumbramos um trajeto no qual a crítica de mídia possa ser pensada como crítica das representações e das hegemonias, elegendo os conceitos de identidade, visibilidade e reconhecimento como operadores conceituais.

Entre a autonomia da crítica (os elementos internos à obra) e a crítica social (os elementos a ela externos), vemos possibilidades para o exercício da crítica de mídia em seus compromissos políticos e comprometimentos éticos com os sujeitos do tempo presente. Tal equilíbrio pressupõe assumirmos que a crítica não se encontra separada da sociedade da qual faz parte e tampouco atua apenas a partir de um engajamento ativista e posicionado exterior às produções culturais por ela analisadas. É no caminho do meio que situamos seu percurso, interpelando os discursos circulantes nas e pelas mídias e sendo por eles desafiados a politizar um tanto mais as análises críticas e suas perspectivas filosóficas.

Referências

BANKS, J. Listening to Dr. Ruth: the new sexual primer. *In*: VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. (org.). *Television criticism: approaches and applications*. Nova York: Longman, 1991. p. 425-441.

BRENEZ, N. A crítica como conceito, exigência e práxis. Tradução de: Luiz Soares Junior. *Revista Cinética: Cinema e Crítica*, [s. l.], 10 fev. 2014a. Em campo. Disponível em: <http://bit.ly/2Plv3HQ>. Acesso em: 29 set. 2019.

BRENEZ, N. Cada filme é um laboratório. [Entrevista cedida a] Raul Arthuso e Victor Guimarães. *Revista Cinética: Cinema e Crítica*, [s. l.], 10 fev. 2014b. Em campo. Disponível em: <http://bit.ly/2ogZQug>. Acesso em: 29 set. 2019.

BUXTON, R. A. The late-night talk show: humor in fringe television. *In*: VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. (org.). *Television criticism: approaches and applications*. Nova York: Longman, 1991. p. 411-424.

FISKE, J. The discourses of TV quiz shows, or school + luck = success + sex. *In: VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. (org.). Television criticism: approaches and applications.* Nova York: Longman, 1991. p. 445-462.

FRANÇA, V. V. Transformações e atualidade da teoria crítica. *Rumores*, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 13-31, 2018. Disponível em: <http://bit.ly/343EIMW>. Acesso em: 25 out. 2019.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HALL, S. *Cultura e representação.* Rio de Janeiro: Apicuri: Editora PUC-Rio, 2016.

SCHRAG, R. L. Sugar and spice and everything nice versus snakes and snails and puppy dogs' tails: selling social stereotypes on Saturday morning television. *In: VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. (org.). Television criticism: approaches and applications.* Nova York: Longman, 1991. p. 220-232.

SILVA, G.; SOARES, R. L. Para pensar a crítica de mídias. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 820-839, 2013. Disponível em: <http://bit.ly/2WfKpyU>. Acesso em: 25 out. 2019.

SOARES, R. L.; SILVA, G. Lugares da crítica na cultura midiática. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 9-28, 2016. Disponível em: <http://bit.ly/346j1qa>. Acesso em: 25 out. 2019.

VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. (org.). *Television criticism: approaches and applications.* Nova York: Longman, 1991.

submetido em: 11 out. 2019 | aprovado em: 20 out. 2019

Crítica de mídia, sucesso de escândalo e narrativa política no Brasil hoje

Media criticism, *succès de scandale* and political narrative in Brazil today

*Lígia Lana*¹

1 Pesquisadora de Pós-Doutorado (bolsa PAPDRJ/Capes-Faperj) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Doutora e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: ligialana@gmail.com.

Resumo

Este trabalho reconstrói, pela ótica da crítica de mídia, narrativas políticas no Brasil, entre o final de 2018 e meados de 2019. Trata-se de uma revisão de textos publicados por articulistas e críticos de televisão na mídia brasileira. O quadro teórico é orientado pelos conceitos de sucesso de escândalo e entretenimento político, e a metodologia estabelece três operadores analíticos – celebridades, redes sociais e metacrítica. As conclusões do trabalho discutem as semelhanças entre a cultura da celebridade e a narrativa política; as transformações, trazidas pela internet, nas narrativas políticas; e o papel social da mídia na crítica dos processos políticos hoje.

Palavras-chave

Sucesso de escândalo, entretenimento político, crítica de mídia.

Abstract

From the perspective of media criticism, this article reconstructs political narratives between the end of 2018 and the middle of 2019. The research is a review of texts published by journalists and television criticism in the Brazilian media. The theoretical framework is guided by the concepts *succès de scandale* and political entertainment, and the methodology establishes three analytical operators – celebrities, social media and metacritical. The conclusions discuss the similarities between celebrity culture and political narrative; the transformations, brought by the Internet, in political narratives; the social role of the media to criticize political processes today.

Keywords

Succès de scandale, political entertainment, media criticism.

Em 2016, Donald Trump se elegeu presidente dos Estados Unidos com o Príncipe da Escuridão – como adversários apelidaram Roger Stone – sendo um dos maiores articuladores da vitória republicana. O documentário *Get Me Roger Stone* (2017), produzido pela Netflix, traz questões interessantes para pensar a relação entre a mídia popular e a política hoje. O filme elucidava, em entrevistas com jornalistas, políticos e com o próprio personagem, as estratégias de Stone: associação de política e entretenimento e criação de narrativas que buscam a visibilidade a qualquer preço. Apresentando-se como um *agent provocateur*, Roger Stone explica: “É melhor ser infame do que nunca ser famoso”, em alusão a conhecidos processos de formação de celebridades, em que a desmoralização se converte em moeda de troca na conquista do capital de visibilidade². Roger Stone se orgulha de ter criado histórias falsas – como a de Barack Obama não ter nascido nos Estados Unidos – porque, para ele, “política é show business para pessoas feias. [...] você acha que os eleitores não sofisticados sabem diferenciar entretenimento de política?” (GET..., 2017).

Mais do que o registro de um personagem da história norte-americana, *Get Me Roger Stone* expõe um retrato desconcertante de nosso tempo. As narrativas políticas tornaram-se reféns de formas midiáticas construídas pela exacerbação da indignação, do ressentimento, do racismo, da xenofobia, da conspiração e da mentira³. O sensacionalismo, antes restrito a determinados produtos e espaços da mídia, parece ter se convertido em modalidade corriqueira da narrativa política, que hoje é produzida facilmente pelas pessoas comuns na internet através de *memes*, correntes e vídeos virais.

Esse cenário pode ser observado hoje também no Brasil. A consensual ideia da *polarização*, caracterizada por hostilidade, tendências antidemocráticas e irresponsabilidade, enraizadas na cultura brasileira, sugere a necessidade de

2 Subscrive-se um pacto de visibilidade, em que candidatos à fama se dispõem a qualquer tipo de atuação para receberem, em troca, espaço na mídia (FREIRE FILHO; LANA, 2014).

3 Aspectos ressaltados por João Lira Neto (2017).

aprofundar a reflexão em torno das narrativas políticas hoje⁴. A crítica de mídia tem sido um lugar privilegiado para isso. Articulistas, críticos de televisão e colunistas sociais vêm registrando, em jornais impressos e em *blogs* com grande visibilidade, observações a respeito do assunto. Especialmente durante as eleições de 2018, em que a campanha suscitou o aumento da auto-observação (com os candidatos fazendo uso da mídia), a crítica produzida cotidianamente vem trazendo um material precioso para pensar a relação entre entretenimento, celebridade, escândalo e política.

Antes de mais nada, é preciso lembrar que os candidatos que disputaram o segundo turno das eleições presidenciais em 2018, Jair Bolsonaro e Fernando Haddad, não se enfrentaram em nenhum debate televisivo – mesmo sendo realizado um número recorde de debates nesta eleição, sete no total, superando apenas 1989, quando ocorreram seis (STYCER, 2018d). A três dias do primeiro turno, enquanto a Globo realizava, ao vivo, o último debate com os candidatos, a Record exibiu uma entrevista gravada com o futuro presidente, que recebera alta médica depois do atentado em Juiz de Fora, onde, durante um ato de campanha, sofreu uma facada. A data das eleições se aproximava – e seria natural para a democracia que a população se informasse, através dos debates, para decidir em quem confiar seu voto. Na Rede Record, o mais importante, contudo, era a curiosidade pela recuperação de Bolsonaro, em um tipo de entretenimento político conhecido pelos telespectadores, que já haviam acompanhado as participações do então deputado no Superpop, CQC e Pânico (STYCER, 2018b).

A decisão da Record foi comercialmente acertada: segundo dados do Ibope, o Jornal da Record “registrou números superiores à sua média habitual e deixou a emissora em segundo lugar, à frente do SBT, o que não costuma ocorrer neste horário” (STYCER, 2018e). Assim, apesar de Patrícia Kogut (2018) anunciar o aumento da audiência da Globo durante a cobertura eleitoral, parece que a Record foi a emissora que mais capitalizou naquele período.

4 O conceito de polarização foi examinado em seminário anterior do Grupo de Pesquisa Mídia e Narrativa, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, conforme Márcio Serelle (2016).

O expressivo número de debates no primeiro turno contrastou com a inexistência de debates no segundo, algo inédito. A crítica de TV registrou, dia a dia, seu estranhamento com a não realização do debate final da Rede Globo. Como discute Jessé Souza (2017, p. 272), “sem a concorrência de televisões públicas como no contexto europeu”, a Globo cumpre, há décadas, o papel de articulador de uma suposta esfera pública, “produzida e maquiada artificialmente”. Isso sugere, segundo Serelle e Soares (2019), uma quebra na arraigada tradição do debate da Globo, que, diante das mídias digitais, mostrou-se dispensável na decisão sobre o voto.

Nas eleições de 2018, a contribuição da Rede Globo para o debate público com os candidatos resumiu-se a cinco entrevistas, que foram descritas pela crítica de mídia como “interrogatórios”, com “enorme repercussão negativa”.

Os encontros lembraram mais debates, duelos ou interrogatórios, com a dupla de telejornal adotando postura agressiva e inquisidora. Em algumas, como diante de Ciro, a dupla do JN ocupou mais de 40% do tempo. As entrevistas foram muito pouco esclarecedoras, incômodas e, no limite, inúteis mesmo. (STYCER, 2018d)

As emissoras paulistas, normalmente as lanterninhas no Ibope – SBT, Record, Band e Rede TV! – e suas principais faces públicas – Sílvio Santos, Ana Hickmann, Luciana Gimenez, José Luís Datena e Amaury Jr. – alinharam-se, desde o período eleitoral, ao bolsonarismo. Maurício Stycer registrou, em 1 de novembro de 2018, a entrevista exclusiva do novo presidente da República à Record e, dois meses depois, sumarizou o favoritismo da emissora na preferência do chefe do executivo. No primeiro dia do novo governo, a Record já havia exibido cinco entrevistas exclusivas, seguida pela Band, que transmitiu três – duas delas com a estrela da casa, José Luís Datena, que teve acesso à intimidade do leito hospitalar do candidato. A Rede TV! estava em terceiro lugar, com duas entrevistas.

A Record teve ainda o privilégio de ser a única emissora a exibir uma entrevista com a futura primeira-dama, Michelle Bolsonaro, exibida no dia seguinte à vitória eleitoral. E, em mais de uma ocasião, teve acesso a imagens de Bolsonaro na intimidade, seja em sua casa, seja no hospital, fazendo exames. (STYCER, 2019)

Como insistiu bastante Maurício Stycer (2018e), a Record contribuiu com uma “ajuda para Bolsonaro”, prejudicando “o interesse público”, que, para retomar a definição de Jessé Souza, antes era produzida de maneira maquiada e artificial pela Globo, mas que, pelo menos, era feito. No dia seguinte à vitória, o presidente eleito concedeu entrevistas às cinco maiores emissoras, mas a primeira e mais longa foi à Record, única a ser elogiada por seu “jornalismo isento” (STYCER, 2018a).

Houve privilégios para alguns, mas registrou-se também desvantagens para outros: na rádio Guaíba, Juremir Machado foi impedido de fazer perguntas ao então candidato; na entrevista à Globo, depois de eleito, o presidente anunciou o fim do jornal *Folha de S.Paulo*; nas redes sociais, a jornalista Patrícia Campos Mello foi alvo de centenas de ameaças de morte em razão de uma reportagem investigativa sobre ilegalidades na campanha eleitoral de Bolsonaro.

Buscando pelo assunto em grandes portais e jornais de circulação nacional, foram encontrados cerca de trinta textos. Desse material, apenas artigos, matérias e reportagens que tratassem exclusivamente do uso da linguagem pelo governo federal foram coletados para a análise: quer dizer, não foram selecionados textos que trouxessem, por exemplo, críticas a decisões ou articulações políticas. No tratamento dos dados, uma análise prévia de conteúdo revelou a existência de três temas relevantes em vinte textos, que foram utilizados como operadores analíticos da pesquisa, apresentada a seguir.

Apoio e reprovação de celebridades

A crítica de mídia buscou contrastar apoio e reprovação de celebridades ao atual presidente. Em linhas gerais, os articulistas apontaram uma polarização entre o apoio das celebridades paulistas relacionadas a emissoras paulistanas e a reprovação das celebridades cariocas relacionadas à Globo. Durante as eleições de 2018, houve muito engajamento das celebridades da Rede Globo nas mobilizações Ele Não e Vira Voto. Por outro lado, especialmente após as eleições, famosos ligados à mídia paulista apoiaram abertamente Jair Bolsonaro – a circulação de um vídeo da apresentadora Luciana Gimenez parabenizando

o candidato do PSL pela vitória antes do resultado das eleições de 2018 foi um episódio marcante.

Ainda durante o período eleitoral, dois casos tratados pela crítica de mídia foram interessantes. O primeiro é sobre a atriz Regina Duarte, que se alinhou ao bloco de apoio a Bolsonaro. O crítico de TV Nilson Xavier (2018) perguntou: “Malu Mulher votaria em Bolsonaro?”. Analisando uma entrevista de Regina ao jornal *Estado de S. Paulo*, Xavier retomou algumas declarações da atriz: “Quando conheci Bolsonaro encontrei um cara doce, um homem dos anos 1950 [...] um jeito masculino” (XAVIER, 2018). Além da entrevista, Regina engajou-se na campanha presidencial divulgando fotografias no Instagram e justificando arroubos machistas, racistas e homofóbicos de Jair Bolsonaro. “São imagens montadas, pois mostram a reação dele, mas não a de quem provocou a reação. É unilateral”. Nilson Xavier então contrapôs o posicionamento da atriz à personagem Malu.

Malu era uma mulher de ideias liberais, que se separava do marido machista, rompia com os pais castradores e ia à luta pelos seus direitos, de mãe, cidadã, mulher. O programa fez sucesso por abordar de forma corajosa e inédita em nossa TV questões muito delicadas para uma época em que o país vivia sob o jugo da ditadura militar – feminismo, sexo, orgasmo, aborto, virgindade, métodos anticoncepcionais, gravidez indesejada, violência doméstica, etc. (XAVIER, 2018)

Malu era socióloga, e Ruth Cardoso, amiga de Regina, contribuiu para a criação da personagem, uma tentativa de “quebrar o estigma de ‘Namoradina do Brasil’, que perseguia Regina por causa de seus papéis de mocinha romântica em novelas”. O crítico de TV concluiu: “Questiono se Malu, que tanto lutou pela libertação da mulher do jugo machista e patriarcal, também defenderia e votaria em Bolsonaro em 2018 – como sua intérprete” (XAVIER, 2018).

O segundo caso é sobre a cantora Anitta, que propiciou discussão sobre questões relacionadas às lutas identitárias. Em setembro de 2018, a cantora foi muito criticada por seguir uma amiga que declarava voto em Jair Bolsonaro. Seu principal fã-clubes, Central Anitta, anunciou que “devido aos últimos acontecimentos” faria uma “pausa até o momento em que Anitta se pronuncie

sobre seguir um perfil que apoia o candidato que é contra as minorias, público-alvo da cantora. Estamos tristes e queremos respostas”, texto citado pelo blogueiro Chico Barney (2018a).

O debate político deste ano está em um nível tão intenso e profundo que até as relações apaixonadas entre fãs e ídolos não estão passando incólumes. Resta saber se Anitta terá capital carismático para superar esse momento de grande crise – ou se mudará drasticamente o conteúdo de seu repertório. (BARNEY, 2018a)

Alguns dias depois, Anitta declarou que apoiava o movimento Ele Não. Antes desse caso, o organizador do Miss Bumbum, Cacau Oliver, divulgara uma nota anunciando o apoio das doze postulantes do título de 2018 a Jair Bolsonaro. Entre elas, havia duas transexuais que, conforme noticiou Chico Barney (2018b), não apoiavam o candidato, o que fez com que a organização do Miss Bumbum retificasse a informação enviada à imprensa, promovendo também o debate em torno dos posicionamentos de Jair Bolsonaro a respeito das lutas por reconhecimento.

Em 2019, as relações do governo com as celebridades permaneceram observadas pela crítica de mídia. Em abril, a colunista Mônica Bergamo anunciou os bastidores de um jantar em São Paulo com os ministros Guedes e Moro e

a atriz Regina Duarte, os cantores sertanejos Zezé Di Camargo e Jorge, da dupla Jorge & Mateus, as apresentadoras Ana Hickmann e Luciana Gimenez e o jogador Kaká. [...] Os convidados fizeram muitas selfies com o ministro Moro, o mais popular do governo. A mulher do ex-magistrado, Rosângela Moro, também fez selfie com os artistas e postou em suas redes sociais. (BERGAMO, 2019)

Em maio de 2019, o site *Meio & Mensagem* noticiou que o governo faria ações de *merchandising* sobre a reforma da previdência⁵. “Além de Luciana Gimenez e Ratinho, estão escalados [...] os apresentadores Milton Neves e José Luiz Datena (Band), Rodrigo Faro, Ana Hickmann e Renata Alves (Record)” (SACCHITIELLO, 2019).

5 Quando o próprio apresentador, durante o programa, divulga o produto anunciado.

Segundo a matéria, as estrelas da Rede Globo teriam ficado de fora da campanha, pois a emissora veda que seus apresentadores façam *merchandising*.

Com a maioria das celebridades brasileiras – vinculadas à Rede Globo – não aprovando a atual administração federal, parece haver uma estratégia natural do governo para se aproximar dos famosos que o apoiam. A trajetória e o perfil dessas celebridades podem ajudar a compreender esse aspecto da narrativa bolsonarista. Em pesquisas anteriores, analisei duas dessas figuras públicas: José Luís Datena (LANA, 2009) e Luciana Gimenez (LANA, 2013). Além de pertencerem ao eixo paulista da mídia, ambos possuem popularidade menor quando comparados a outros apresentadores – angariando menos rendimentos financeiros. Eliana, Xuxa e Angélica são mais bem pagas que Luciana Gimenez, assim como Faustão, Gugu e Luciano Huck ganham mais do que Datena.

José Luís Datena e Luciana Gimenez atuam em busca do *sucesso de escândalo*, termo de Ari Adut (2008) para descrever acontecimentos negativos que ganham notoriedade e se tornam socialmente relevantes, alterando o curso da vida social. Nos programas de Datena e Gimenez, o mais importante é aumentar a audiência, independentemente da boa preparação do conteúdo exibido. “Para aqueles que trabalham em setores altamente competitivos e com baixo nível de consenso normativo, onde ser notado por multidões é difícil e essencial para o sucesso, qualquer publicidade, independente da forma obtida, pode ser boa”⁶ (ADUT, 2008, p. 33, tradução nossa). O *sucesso de escândalo* possui efeitos imprevisíveis. No caso de Kate Moss, por exemplo, o uso de cocaína foi um escândalo que fortaleceu sua imagem pública, tornando-a uma inspiração para os dependentes químicos (ADUT, 2008). Entretanto, Adut indica que nem sempre os efeitos do *sucesso de escândalo* são positivos, já que podem macular a imagem dos envolvidos.

Assim, cabe ainda indagar como a crítica de mídia vem percebendo a construção da notoriedade do atual presidente. Maurício Stycer (2018b) lembrou suas participações em Superpop, CQC e Pânico, aproximando seu processo

6 No original: “For those working in highly competitive sectors with low level of normative consensus, where being noticed by multitudes is both hard and essential to success, any publicity, however obtained, can be good”.

de celebração às estratégias de Roger Stone, mencionado na abertura deste artigo. As *regras* do método Roger Stone aproximam-se da noção de sucesso de escândalo: por exemplo, “Ataque, ataque, ataque – nunca defenda, não admita nada, negue tudo, parta para o contra-ataque” e “A única coisa pior na política do que estar errado é ser chato” (GET..., 2017). Algo semelhante ocorreu na exitosa criação da narrativa bolsonarista.

CQC e Superpop entre outros, lucravam (pontos no Ibope) com a exibição de ideias consideradas ultrajantes e não parou de repeti-las na TV. Apostou no papel de antissistema, reproduziu fake news (o “kit gay”, por exemplo) e nunca fez questão de parecer bonzinho. Raramente foi confrontado nestes programas. E quando foi, o objetivo era apenas elevar a temperatura da polêmica, e não esclarecer qualquer coisa. Foi um casamento perfeito. (STYCER, 2018b)

Reinaldo Azevedo (2019b) definiu a estratégia como “marketing da rusticidade”, que criava um personagem do tipo “homem do povo, que não se importa com códigos, regras, etiqueta”. Azevedo se referia, na análise, aos trajés “escalafobéticos” usados pelo presidente recém-eleito para receber no Palácio da Alvorada ministros do governo. “Usava uma calça tactel azul, uma camiseta pirata do Palmeiras, um blazer que não combinava nem com uma coisa nem outra e chinelos modelo slide, que não só deixam os dedos à mostra como os projetam. O conjunto era a visão do inferno em matéria de estilo”. Associando moda e democracia, Azevedo analisou a construção da visibilidade do presidente.

Ocorre que, na democracia de direito, a forma não é uma escolha, mas um princípio. É claro que aquela mistura hedionda não é causa de nada. Na verdade, a composição escalafobética já é consequência de um pensamento torto sobre a ordem democrática e suas exigências decorosas. Bolsonaro é a encarnação do poder do povo. E o nosso povo é bem melhor do que aquilo. Não cumpre ao presidente da República sugerir que somos piores do que somos porque ele resolveu fazer marketing pessoal, expondo ao público uma combinação que nem errada consegue ser. (AZEVEDO, 2019b)

Entretanto, é preciso lembrar que o presidente foi eleito pelo povo, o que leva a uma reflexão sobre os significados da democracia em nosso país. Um dos

entrevistados do documentário *Get me Roger Stone* afirmou: “Democracia é o processo de apelar à maioria”. Na era das celebridades, a democracia parece ser definida, cada vez mais, pelas lógicas de visibilidade da mídia – que a celebridade sabe bem como manejar.

Lógicas das redes sociais

De acordo com os textos analisados, a internet é fundamental para esse modelo narrativo da democracia de entretenimento político. Nesse sentido, um fato importante, como mencionado antes, ocorreu durante as eleições, quando a jornalista Patrícia Campos Mello publicou suas investigações sobre o financiamento ilegal da campanha de Jair Bolsonaro, com o disparo em massa de mensagens pelo WhatsApp. Depois das eleições, o caso mais emblemático ocorreu no carnaval, quando o chefe do executivo divulgou no Twitter um vídeo pornográfico, seguido da indagação sobre o significado do termo *golden shower*. Os articulistas avaliam o uso das redes sociais tratando da obsessão do governo pelo sucesso de escândalo, da celebração da comunicação direta com seus apoiadores e da conquista da atenção do mundo, uma vez que possui um valioso capital de visibilidade.

Eliane Brum (2019) defendeu que a comunicação através da internet feita pelo atual governo “corrompe a democracia”, ao invés de fortalecê-la, como argumentam os bolsonaristas ao enaltecerem o uso das redes sociais, que traria, segundo eles, uma comunicação direta com o povo. Brum retomou dois eventos ocorridos nos dois primeiros meses da nova administração – a demissão do ministro Gustavo Bebianno e a reprovação do nome de Ilona Szabó para integrar o Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária, órgão do Ministério da Justiça –, revelando a estreita ligação entre postagens no Twitter e a condução da administração federal.

Bolsonaro tenta convencer que se mover pelos gritos dos bolsocrentes nas redes sociais é democracia. Não é. [...] O que Bolsonaro garante é apenas o desejo de um grupo capaz de fazer seus gritos ecoarem na internet, muitas vezes pelo uso de robôs. (BRUM, 2019)

De acordo com Eliane Brum, o mais desconcertante é o governo acreditar que seus seguidores, sejam fãs, sejam robôs (os *bots*), que reproduzem e aplaudem postagens, representam, de fato, a maioria da população, ponto de vista compartilhado por Demétrio Magnoli (2019). Na internet, o governo de “extremistas [...] confunde os ecos de seus tuítes com a voz do povo” (MAGNOLI, 2019).

Fernando Gabeira (2019) definiu o Twitter como o sofá de Bolsonaro: “Os aliados aconselham Bolsonaro a deixar o Twitter. Parecem não ter percebido que o tuíte não se escreve sozinho. É apenas uma plataforma que pode ser usada com sensatez ou não. Tirar o Twitter é tirar o sofá”. Gabeira associou o Twitter à divulgação das ideias “retrópicas” de Bolsonaro, que, segundo ele, seria a principal tendência do governo federal: a utopia de um passado inexistente. No sofá, descansando da difícil e complexa tarefa que é governar na prática, Bolsonaro “vai prosseguir na sua cruzada retrópica” (GABEIRA, 2019). A metáfora do sofá – móvel utilizado para o descanso e, também, para assistir à televisão – ilustra o posicionamento de Roger Stone sobre o entretenimento político: não há problemas, na política, em estar errado ou falar mentiras; o ruim é ser chato, pois é preciso entreter a plateia.

Segundo os críticos, a provocadora narrativa bolsonarista na internet revelaria uma inabilidade para governar. Os articulistas apontam que o bolsonarismo parece mais à vontade na internet, entretendo a população.

Como analisam Márcio Serelle e Rosana Soares (2019, p. 4), esse novo tipo de entretenimento político tem fomentado o debate público no Brasil hoje: “as formas de entretenimento vinculadas à informação muitas vezes deslocada da mídia dominante são o substrato dos textos midiáticos que circulam nas redes sociais”. Dessa maneira, a narrativa bolsonarista na internet utiliza o entretenimento, onde pode ocorrer a suspensão momentânea da realidade, com a criação de mundos imaginados. O entretenimento político fornece formas narrativas e “também a possibilidade de suspensão de uma realidade imediata para que se possa vivenciar um mundo à parte, onde operam produtivamente narrativas que não estão sob o jugo do factual” (SERELLE; SOARES, 2019, p. 18).

Reinaldo Azevedo (2019a) caracterizou a “turma que passou a ter existência nas redes” com as eleições de 2018 como personagens de “um eterno ‘Show de Truman’”. Entretanto, ao contrário do inocente Truman, que não sabia que sua vida era vivida em um estúdio de televisão, os novos “parlamentares das redes” seriam mais perniciosos.

O que há de novo, neles, em essência? Nada! Vivemos, aqui e no mundo, a era do populismo eletrônico. Se a grei que dá os “likes” resolve dizer a seus parlamentares virtuais um “não”, inclusive à reforma da Previdência, então é “não”. [...] [Têm] na cabeça o quê? A maioria, nada! Eram, com raras exceções, especialistas bem-sucedidos na ofensa e na agressividade gratuitas nas redes. (AZEVEDO, 2019a)

No Twitter, o deputado Daniel Coelho (Cidadania-PE) expôs uma versão interessante para o fenômeno.



Figura 1: Postagem de Daniel Coelho no Twitter

Fonte: Coelho (2019).

A definição “caçadores de pokemons” vai ao encontro de algo que a crítica de mídia vem mostrando sobre a narrativa bolsonarista: muita habilidade para aparecer na internet, mas pouca ou nenhuma capacidade para desenvolver as atividades para as quais foram eleitos. Conforme Reinaldo Azevedo (2019a), as redes sociais estariam demonstrando que Bolsonaro ignora que o “objetivo não é vencer as eleições, é governar [...]”. E isso Bolsonaro não sabe fazer. E,

em certa medida, não quer”. Parece, portanto, que, segundo a crítica de mídia, a *nova* política brasileira seria mais um discurso do que, de fato, uma real transformação para a administração do país.

Crítica/metacrítica

Por fim, muitos textos da crítica de mídia avaliaram as análises que a mídia fez da narrativa bolsonarista, o que leva a pensar sobre o lugar da crítica/metacrítica. Durante as eleições, a chefe de redação da Rede Record pediu demissão por não concordar com a interferência da cúpula da emissora na condução do noticiário da época, que não poderia ser crítico ao candidato. A demissão motivou que funcionários do setor de jornalismo de todo o grupo (TV, rádio e Portal R7) procurassem o sindicato dos jornalistas de São Paulo para denunciar a “pressão permanente da emissora” (SINDICATO..., 2018).

Também durante o período eleitoral, a HBO deixou de exibir o programa *Last Week Tonight*, que fazia críticas a Bolsonaro e Haddad – as mais ácidas ao futuro presidente. Segundo Maurício Stycer (2018c), o apresentador de *Last Week Tonight* teria dito: “Qualquer coisa é melhor que Bolsonaro. O Lula diet é melhor, Homem Aranha é melhor”. A crítica de mídia registrou o ocorrido, lembrando a derrubada do dispositivo eleitoral que pretendia proibir sátiras políticas durante as eleições. “Quem não quer ser satirizado, fica em casa, não se oferece para ocupar cargos políticos”, postulou o relator do processo, ministro Alexandre de Moraes, em trecho divulgado por Maurício Stycer. “Querer evitar isso por meio de uma ilegítima intervenção estatal na liberdade de expressão é absolutamente inconstitucional” (STYCER, 2018c).

No início do governo, em 15 de janeiro de 2019, a Globo exibiu a “Vila Militar do Chaves”, uma paródia feita pelo programa *Tá no Ar*, em que Marcelo Adnet representa o novo dono da vila do seu Barriga, um capitão, que “depois de anos de incompetência e má administração” veio “resolver esta questão”. Reproduzindo a entonação do presidente recém-eleito e com texto muito crítico, “Bolsonaro de Adnet é o nosso melhor presidente desde Lula do Bussunda”, afirmou Chico Barney (2019).

Na análise, Barney retoma todas as paródias que a Globo fez dos últimos presidentes e conclui: “Com Jair Bolsonaro, Marcelo Adnet retoma a excelente tradição global de esbrachar os chefe da nação. E em um alto nível que não era visto desde a fase áurea do Casseta & Planeta. Não é pouca coisa” (BARNEY, 2019).

Parece haver, assim, uma constante tensão nos dispositivos críticos da narrativa política hoje. Os colunistas lembram a tradição de programas da Globo em parodiar os presidentes da República e, ao mesmo tempo, informam que algo que parecia improvável – a censura – voltou a acontecer no Brasil. No caso da HBO, tratou-se de autocensura, o que não deixa de ser uma informação relevante para a compreensão do processo eleitoral em 2018.

Demétrio Magnoli (2018) responsabilizou Trump e Bolsonaro “pelos centelhas de violência” ao cometerem “um crime chamado linguagem”, “violando a sintaxe da democracia”. Magnoli retoma termos usados pelos dois presidentes para se referir aos opositores: “inimigos do povo”; “guerra à imprensa” e os associa a outros: “ratos” (dos nazistas para judeus); “baratas” (em Ruanda, do regime hutu para os tutsis); “gusanos” (ou vermes, do castrismo para os dissidentes). Para Magnoli (2018), “as democracias começam a se envenenar quando os próprios governantes saltam o muro da linguagem, entrincheirando-se no fosso da ‘guerra’. Aí, a pedagogia do ódio converte-se em doutrina estatal”. As violentas tensões das narrativas políticas no contexto brasileiro ocorreram, de maneira semelhante, em outros lugares e momentos. A reflexão sobre a crítica de mídia, independentemente das particularidades dos países, leva a combater a indesejável degradação da linguagem, que impede o diálogo em um registro democrático.

Considerações finais

A crítica de mídia, divulgada em jornais e blogs de grande visibilidade, parece fornecer interessantes pistas para compreender as narrativas políticas em evidência hoje no cenário brasileiro. Descortinando, no dia a dia, a linguagem do governo, colunistas examinam, em consonância com a crítica acadêmica, aspectos da cultura midiática contemporânea. A consolidação da figura da celebridade no

Brasil, por exemplo, é uma das explicações trazidas pelos articulistas, que coincide, em linhas gerais, com a percepção da pesquisa científica. A busca desenfreada pela fama e as engenhosas maneiras com que os indivíduos manipulam seu capital de visibilidade são explicitadas tanto pela crítica de mídia quanto pela pesquisa científica – cada qual com suas ferramentas, pressupostos e contribuições.

O assunto que mais parece inquietar a crítica de mídia é a participação das redes sociais nos processos decisórios da democracia. As novas possibilidades de produzir conteúdo através das mídias digitais colocam em tensão as formas tradicionais das narrativas políticas. O mundo imaginado por *memes*, correntes de mensagens e vídeos virais cria uma aura de entretenimento e a necessidade de constante provocação, que passam a direcionar a discussão de assuntos sérios, transformando os processos deliberativos.

A mídia possui a prerrogativa de “incluir publicamente”, quer dizer, garantir publicidade para fatos, versões e acontecimentos. Por isso, conforme Ari Adut, jornalistas tendem a sobrevalorizar o papel da mídia na construção de escândalos políticos – e, por que não dizer, na condução de processos políticos de forma geral. Quando jornalistas passam a avaliar sua participação na esfera política, “seja se autoadulando como combatentes destemidos da corrupção, seja se autoflagelando como corruptores da moral pública, eles estão simplesmente confirmando seu suposto poder social e relevância, quiçá se entregando ao autoengrandecimento”⁷ (ADUT, 2008, p. 77, tradução nossa). A participação da mídia nas decisões políticas, para Adut, parece ser mais modesta. Práticas, hábitos e valores em curso na vida social são afetados pelas narrativas políticas na mídia, que devem ser compreendidas de maneira mais ampla, no seio da cultura e dos processos sociais.

Nesse sentido, os resultados deste trabalho sugerem que a crítica de mídia permite pensar sobre o papel das narrativas midiáticas no contexto político hoje. O controle social da mídia – que abrange a liberdade de imprensa e a criatividade para criar e disseminar correntes na internet – parece ser aqui um

7 No original: “whether self-adulating as the fearless fighters of corruption or self-flagellating as the corruptor of public morals, they are simply confirming their supposed social power and relevancy, if not indulging in self-aggrandizement”.

aspecto central. A disputa pela formação da opinião pública dos brasileiros, que, infelizmente, não possuem ainda acesso justo à educação de qualidade, ocorre em guerras de narrativas midiáticas, potencializadas pela polarização, provocação e desrespeito. A crítica de mídia, ao observar e desnaturalizar os modos como as narrativas políticas são constituídas, pode servir para aprimorar a compreensão das interferências da mídia na democracia no Brasil hoje.

Referências

ADUT, A. *On scandal: moral disturbance in society, politics, and art*. Nova York: Cambridge University Press, 2008.

AZEVEDO, R. Fim do show 2: objetivo não é vencer a eleição, é governar. Bolsonaro ignora. *Blog do Reinaldo Azevedo*, São Paulo, 2019a. Disponível em: <https://bit.ly/2TTRQ0Y>. Acesso em: 5 abr. 2019. (a)

AZEVEDO, R. Traje escalafobético de Bolsonaro é marketing ruim da simplicidade; não é que não entenda de moda: ele nada entende é de democracia. *Blog do Reinaldo Azevedo*, São Paulo, 2019b. Disponível em: <https://bit.ly/2ACdnzg>. Acesso em: 5 abr. 2019.

BARNEY, C. Fã-clube abandona Anitta após cantora seguir perfil que apoia Bolsonaro. *Blog do Chico Barney*, São Paulo, 2018a. Disponível em: <https://bit.ly/2LJGmrm>. Acesso em: 5 abr. 2019.

BARNEY, C. É melhor já ir se lamentando: Miss Bumbum Trans desiste de apoiar Bolsonaro. *Blog do Chico Barney*, São Paulo, 2018b. Disponível em: <https://bit.ly/2AI1Tua>. Acesso em: 5 abr. 2019.

BARNEY, C. Bolsonaro de Adnet é o nosso melhor presidente desde Lula do Bussunda. *Blog do Chico Barney*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2LIK2cD>. Acesso em: 5 abr. 2019.

BERGAMO, M. Guedes e Moro se reúnem com Kaká, Regina Duarte e Ana Hickman. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2Uu3ccq>. Acesso em: 5 abr. 2019.

BRUM, E. Bolsonaro (des)governa o Brasil pelo Twitter. *El País*, Madri, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2TsJEEA>. Acesso em: 5 abr. 2019.

COELHO, D. *Sem desconsiderar honrosas e boas excessões, parte da renovação política trouxe caçadores de pokemons para o Congresso. Não atuam em plenário ou comissões, não participam de nada. Passam o dia todo fazendo selfs e comentando os fatos como se nada tivessem para fazer ali*. Brasília, DF, 5 abr. 2019. Twitter: @DanielCoelho23. Disponível em: <https://bit.ly/2B9LyhR>. Acesso em: 3 jun. 2019.

FREIRE FILHO, J.; LANA, L. Pacto de visibilidade: mídia, celebridades e humilhação. *Contracampo*, Niterói, n. 30, p. 4-23, 2014.

GABEIRA, F. O Twitter como um sofá. *Gabeira*, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2V8Agmo>. Acesso em: 5 abr. 2019.

GET me Roger Stone. Direção: Dylan Bank, Daniel DiMauro e Morgan Pehme. Los Gatos: Netflix, 2017. 1 vídeo (92 min), son., col., HD.

KOGUT, P. 'Central das eleições' faz crescer a audiência da Globo News em 400%. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://glo.bo/32XDLj9>. Acesso em: 3 jul. 2019.

LANA, L. *Para além do sensacionalismo: uma análise do telejornal Brasil Urgente*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

LANA, L. A vítima oportunista: a construção da celebridade Luciana Gimenez. *Interseções*, Rio de Janeiro, v. 15, p. 446-462, 2013

LIRA NETO, J. Príncipe da Escuridão é um dos responsáveis pela ascensão de Trump. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2OjZch4>. Acesso em: 3 jul. 2019.

MAGNOLI, D. Um crime chamado linguagem. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2pJ1ANI>. Acesso em: 5 abr. 2019.

MAGNOLI, D. Retirada tática. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2w0gVsV>. Acesso em: 5 abr. 2019.

SACCHITIELLO, B. Governo investe em merchandising pela Previdência. *Meio & Mensagem*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2WuFae1>. Acesso em: 3 jul. 2019.

SERELLE, M. Apresentação do dossiê "Polarizações". *Rumores*, São Paulo, v. 10, n. 19, p. 4-7, 2016.

SERELLE, M.; SOARES, R. As novas formas do falso: entretenimento, desinformação e política nas redes digitais. In: COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: Compós.

SINDICATO denuncia pressões abusivas sobre os jornalistas da Rede Record. *Sindicato dos jornalistas profissionais do estado de São Paulo*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2EBg8ph>. Acesso em: 4 jul. 2019.

SOUZA, J. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

STYCER, M. Bolsonaro volta a privilegiar Record e dá exclusiva sobre convite a Moro. *Blog do Maurício Stycer*, São Paulo, 2018a. Disponível em: <https://bit.ly/2OfX7fi>. Acesso em: 5 abr. 2019.

STYCER, M. Qual foi o papel de CQC, Superpop e Pânico na popularização de Bolsonaro. *Blog do Maurício Stycer*, São Paulo, 2018b. Disponível em: <https://bit.ly/2Oj2muS>. Acesso em: 5 abr. 2019.

STYCER, M. HBO não exibe no Brasil programa de humor que critica Bolsonaro e Haddad. *Blog do Maurício Stycer*, São Paulo, 2018c. Disponível em: <https://bit.ly/2LKyJRg>. Acesso em: 5 abr. 2019.

STYCER, M. Críticas a Globo, piadas de Daciolo e ajuda a Bolsonaro: a eleição na TV. *Blog do Maurício Stycer*, São Paulo, 2018d. Disponível em: <https://bit.ly/2Mb3DkN>. Acesso em: 5 abr. 2019.

STYCER, M. Record ajuda Bolsonaro ao exibir entrevista na hora do debate da Globo. *Blog do Maurício Stycer*, São Paulo, 2018e. Disponível em: <https://bit.ly/356PXzN>. Acesso em: 5 abr. 2019.

STYCER, M. Com cinco entrevistas, Record foi a favorita nos últimos três meses. *Blog do Maurício Stycer*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2oMonY6>. Acesso em: 5 abr. 2019.

XAVIER, N. Malu Mulher votaria em Bolsonaro? *Blog do Nilson Xavier*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2IjxUN2>. Acesso em: 5 abr. 2019.

submetido em: 8 jul. 2019 | aprovado em: 29 ago. 2019

O factual e o ficcional nas imagens sobre médicos na reportagem e no drama televisivo

The factual and the fictional in images about physician on journalistic report and television drama

Amanda Souza de Miranda¹

1 Doutora em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e pós-doutoranda na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). E-mail: amanda.souzademiranda@gmail.com.

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de compreender as dicotomias e as imbricações nas formas narrativas apresentadas em um conjunto de imagens de dois conteúdos midiáticos veiculados na TV Globo, em 2017: a série de reportagens *Tudo pela vida*, comandada pelo médico Drauzio Varella, no *Fantástico*, e o drama seriado *Sob pressão*, produto ficcional gravado e ambientado em um hospital público do Rio de Janeiro. A partir de um conjunto de frames coletados em um episódio de cada produto, refletimos sobre como o personagem médico é construído nestas narrativas e identificamos proximidades e afastamentos na sua representação, alinhada aos novos realismos e categorizadas no gênero de *reality TV*.

Palavras-chave

Reality TV, narrativas, reportagem, ficção, drama médico.

Abstract

This paper aims to understand the dichotomies and imbrications in the narrative forms presented in a set of images of two media contents broadcasted on TV Globo, in 2017: the journalistic report *Tudo pela vida*, directed by the physician Drauzio Varella, in *Fantástico* TV program, and the serial drama *Sob pressão*, a fictional product recorded and set in a public hospital in Rio de Janeiro. From a set of frames collected in one episode of each product, we reflect on how the medical character is constructed in these narratives and we identify proximities and distances in their representation, aligned with new dashes of realism and categorized in the *reality TV* genre.

Keywords

Reality TV, narratives, journalistic report, fiction, medical drama.

Este trabalho tem o objetivo de compreender as dicotomias e as imbricações nas formas narrativas apresentadas em um conjunto de imagens de dois conteúdos midiáticos veiculados na TV Globo, em 2017: a série de reportagens *Tudo pela vida*, comandada pelo médico Drauzio Varella, no *Fantástico*, e o drama seriado *Sob pressão*, produto ficcional gravado e ambientado em um hospital público do Rio de Janeiro. A proposta é utilizar o cruzamento narrativo enunciado ao longo das reportagens para identificar em que medida as propostas se aproximam e se distanciam, evidenciando a permanente tensão entre o factual e o ficcional na estrutura narrativa dos audiovisuais.

Os conceitos de factualidade e de ficcionalidade surgem próximos da perspectiva da comunicação e das linguagens midiáticas, à margem de suas trincheiras filosóficas, pensados também como parte das articulações discursivas que configuram a rede de saber poder da medicina a partir de formatos populares da TV aberta. Por isso, adotamos como norte teórico o conceito de *reality TV*, assumindo que, tanto no entretenimento, quanto nos produtos informativos, ocorre a emergência de novas formas de realismo ou “formas documentais diversas, sejam ela referenciais, convencionais ou popularescas” (SOARES, 2015, p. 236).

Para estudar estas novas formas de realismo, presentes na *reality TV*, investigamos um conjunto de frames dos dez minutos iniciais do primeiro episódio de *Tudo pela vida* e os colocamos em contraste com um conjunto de frames dos dez minutos iniciais do segundo episódio da primeira temporada de *Sob pressão*. Ao investigarmos essas imagens, além de projetarmos uma rede de imaginários sobre o saber e o poder da medicina como possibilidade de cura e salvação, buscamos compreender qual o lugar de encontro e de afastamento do factual e do ficcional e como se hibridizam. Essa hibridação também pode ocorrer no nível dos gêneros televisivos, em que informação e entretenimento se encontram em diferentes produtos.

A dualidade ficcionalidade x factualidade se apresenta como uma possibilidade narrativa, a partir de um pressuposto que toma a televisão como dispositivo

popular-massivo (MARTÍN-BARBERO, 2013), capaz de hibridizar linguagens, discursos e formatos para interpelar essa mesma audiência, convocando-a a partir de sua representação. Deste modo, entende-se, de saída, que os produtos que recriam o factual a partir da estrutura narrativa da ficção e produtos que utilizam os fatos como discurso primeiro da forma ficcional são combinações comuns na linguagem televisiva, o que os torna um objeto de pesquisa rico e atrativo, na tentativa de se investigar porquês e comos.

Este artigo percorre esse caminho e, para tal, divide-se em três partes. Na primeira, conceituamos o que está sendo tomado como factual e ficcional a partir de suas possibilidades de hibridação. Na sequência, apresentamos os conceitos de *reality TV* e de televisão médica como parte dessas articulações. Por fim, discorreremos sobre os produtos analisados e os resultados iniciais de uma pesquisa de pós-doutorado que também pretende pensar em metodologias capazes de reconhecer e compreender as fronteiras entre fato e ficção no audiovisual.

Factualidade e ficcionalidade

Não é objetivo deste artigo fazer revisão teórica sobre conceitos de factualidade e ficcionalidade, embora esta discussão apareça também como pano de fundo das reflexões ora apresentadas. Parte-se, aqui, de uma perspectiva centrada na articulação com o campo da comunicação, dos estudos de audiovisual e televisão, acatando o pressuposto de que narrativas populares, feitas para a audiência da maior TV aberta do país, potencializam o gesto de “tornar comum”², já que se espalham para um público amplo e heterogêneo.

Neste sentido, vê-se o factual como narrativa baseada na referencialidade, ou seja, como tudo aquilo que se vincula aos fatos cotidianos. São “elementos históricos tomados de forma objetiva para compor os relatos sobre os fatos” (FREIRE; SOARES, 2013, p. 74). Tais relatos, no entanto, reescrevem os fatos à luz da intencionalidade do narrador e do que ele projeta do seu leitor.

2 A palavra comunicação, do latim *communicare*, tem esse como o seu conceito clássico.

Essa reescrita, no limite, já pode ser considerada um primeiro gesto de ficcionalização, pois contar uma história já dita é sempre reescrevê-la.

O discurso do jornalismo surge como um dos exemplos mais clássicos do factual, pois ele advoga a si o papel de falar sobre o mundo e sobre as coisas do mundo, a partir do conceito de objetividade³.

Mas se isso aparece de modo claro nos estudos normativos, entre os estudiosos das narrativas é equivocado enfrentá-lo sem ter em conta os múltiplos elementos de fabulação e estratégias de convocação dos leitores, sem compreender os processos de “ressignificação dos fatos”, que se desdobram “em uma dupla camada de mediações”. “Ao contrário do acesso à verdade e à representação da realidade, é um processo de descontinuidades que se inscreve em tais relatos” (FREIRE; SOARES, 2013, p. 76). Por esta lógica, é compreensível admitir uma ruptura de fronteiras entre a reportagem e as formas ficcionais, já que os processos de narrativização não raras vezes se alimentam de estruturas da ficção para comporem um universo híbrido à audiência.

O ficcional estaria em um outro extremo, muito embora nossa defesa seja justamente a de que não há extremos. Tomam-se como ficção as histórias criadas a qualquer tempo e para qualquer audiência sem que tenham necessariamente um compromisso com a lógica dos fatos. São narrativas que projetam seres e mundos “puramente intencionais”, conforme definiu Antonio Candido, ao escrever sobre a ficção literária. Diz ele que a ficção “é único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais, de seres totalmente projetados por orações.” (CANDIDO et al., 1995, p. 10).

A ficção televisiva, no entanto, que é de interesse deste estudo, tem características distintas que devem ser levadas em conta. Para Balogh (2002),

3 O conceito de objetividade é bastante debatido nas pesquisas em jornalismo. Em uma perspectiva sociológica, Tuchann (1983) aciona-o como um ritual estratégico necessário para que os jornalistas assegurem seu direito e credibilidade ao contar histórias. Dentro das perspectivas discursivas, essa noção pode ser enfrentada a partir da sua relação com o que Charaudeau (2006, p. 49) chama de “efeito de verdade”, que “surge da subjetividade do sujeito em sua relação com o mundo, criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável”. Para o autor, isso faz que o que esteja em jogo seja a busca da credibilidade “e as condições de validade da palavra emitida”.

questões de autoria, de gênero, de características de produção e a condensação da temporalidade nas narrativas, fazem que sua aproximação ao conceito de ficção literária deva ser relativizado. Em nosso entendimento, a estrutura do melodrama como marca predominante da televisão brasileira também deve ser pensada, já que sua tendência ao exagero concede uma espécie de licença poética extra aos produtos de ficção que se distanciam abruptamente do cotidiano.

Dito assim, as séries ficcionais, ainda que possuam uma estrutura de verossimilhança, não teriam um compromisso com os fatos, seriam produtos da criação, ainda que inspirados por fatos e personagens cotidianos, características da *reality TV*, à qual retomaremos no próximo tópico. Essas conceituações, entretanto, não deixam de causar desconforto, conforme argumenta Saer (2012, p. 221).

Mesmo com a maior boa-vontade, aceitando essa hierarquia e atribuindo à verdade o campo da realidade objetiva e à ficção a duvidosa expressão do subjetivo, persistirá sempre o problema principal, ou seja, a indeterminação existente não na ficção subjetiva, relegada ao terreno do inútil e caprichoso, mas sim na suposta verdade objetiva e nos gêneros que pretendem representá-la

O desconforto da indeterminação do real nos gêneros que buscam sua representação, caso da reportagem, é fruto de um impasse epistemológico que mereceria um outro artigo. Por outro lado, o fenômeno dos “novos realismos”, apresentados por Jaguaribe (2012, p. 1) como uma busca em “convencer o leitor ou espectador de que a representação que traçam possui um lastro na realidade”, projetam um intercâmbio permanente entre formas ficcionais, melodramáticas e factuais. Assim, tanto uma reportagem, como uma série dramática podem se encontrar, discursivamente, na diluição das fronteiras. O que se vê em comum entre o factual e o ficcional, neste sentido, é justamente o fato de serem fabulados, recriados e potencializados enquanto narrativas capazes de se hibridizarem.

Assim, o que entendemos como dualidades e imbricações do factual e do ficcional está relacionado à investigação dessas hibridações, em que

o universo dos fatos cotidianos se encontra a fórmulas e estruturas ficcionais. Ou ainda, por que não dizer, em que o universo da ficção se entremeia com a linguagem mais distanciada e objetiva, como defendem os manuais de jornalismo, fabulando-a.

Trata-se, por exemplo, de investigar o noticiário que apresenta um médico como um herói. Ou o oposto, uma série que investe em narrativas realistas, ou “baseada em fatos reais”, em personagens cheios de nuances, para assegurar verossimilhança e com isso engajar, emocionar, sensibilizar. Estas formas híbridas estão o tempo inteiro na TV e se oferecem ao consumo como narrativas potentes, capazes de construir ou solidificar imaginários junto à audiência.

TV Médica e *reality TV* como marcadores conceituais

Neste artigo, dois conceitos relacionados aos gêneros no audiovisual são centrais para a discussão da diluição das fronteiras e da hibridização entre factualidade e ficcionalidade na reportagem e no drama seriado. As definições de *reality TV* e de *Televisão Médica*, ambos de origem britânica, auxiliam-nos a perceber, de um lado, os fenômenos midiáticos dos novos realismos, e de outro a potência das narrativas sobre saúde como parte destes fenômenos.

Encaramos a televisão médica, considerada um gênero centrado na figura do médico e no ambiente hospitalar, como um dos produtos mais clássicos da *reality TV*, já assumindo que “a realidade se constrói por meio do discurso”, neste caso o discurso médico. Conforme Soares (2009, p. 43):

ao organizar a realidade por meio do discurso, dotando-a de sentido, as mídias interferem naquilo que de “mais real” possa existir – a realidade discursiva, o limite do “real possível”, já que, ao real, não se poderá nunca ter acesso, pois ele sempre *falta, falha*. Organizando-a de outro modo, as mídias modificam a realidade ao construí-la discursivamente.

O drama é um tipo de discurso que pode ser conceituado a partir da arte, com ênfase em sua relação íntima com o teatro ou ainda com os diferentes gêneros da literatura. Mas é na comunicação, com o cinema e televisão, que ele

encontra definições que interessam às particularidades deste estudo. A ênfase em produtos populares nos conecta, de saída, ao drama que se espalha à audiência a partir de formas narrativas igualmente populares, às quais localizamos, também, as estéticas do melodrama (MARTÌN-BARBERO, 2013) nos produtos populares massivos.

Silva (2015, p. 128) lembrou sua abertura polissêmica, pois “serve tanto como uma taxionomia de experiências performáticas encenadas para uma plateia, [...] quanto para descrever os artifícios estilísticos articulados em um texto capaz de produzir determinados efeitos espectatoriais”. Sua amplitude, segundo o pesquisador, tornou-se ainda mais efetiva com as aceleradas mudanças tecnológicas, que tornou formas narrativas mais populares. “É drama, portanto, a representação jornalística da experiência dos desalojados por uma catástrofe natural, bem como um gênero televisivo com determinada temporalidade, experiência performática e produção de sentidos” (p. 129).

Williams (2016) caracteriza o drama na televisão como originário do rádio e também do teatro naturalista. Segundo ele, em algumas formas, o dispositivo chegou a substituir o cinema como instituição dramática por excelência, numa “escala e intensidade da representação dramática sem precedentes na história da cultura humana” (p. 69).

Quaisquer que sejam as razões sociais e culturais para isso, é claro que assistir à simulação dramática de uma vasta gama de experiências é agora uma parte essencial do padrão cultural moderno. Para dizer categoricamente, a maioria das pessoas passa mais tempo assistindo a vários tipos de drama do que cozinhando e comendo. (WILLIAMS, 2016, p. 70)

No caso do drama seriado, que faz parte do nosso interesse mais imediato, a estrutura estaria baseada em um eixo duplo de construção do sensível: aquele que se desenvolve de modo rápido, no episódio, e aquele que se desenrola ao longo da temporada (SILVA, 2015): há tensões diárias e episódicas na realidade de um médico ou de um hospital, mas há também um drama contínuo, que se desdobra como narrativa.

O gênero drama médico é definido por Lee e Taylor (2014) como shows de entretenimento televisivo cujos principais eventos ocorrem nos hospitais e cujos principais assuntos são diagnósticos e tratamentos de doenças. Os autores fazem uma distinção entre produtos com essas características e produtos de não ficção “como documentários e reality shows, bem como outros tipos de dramas ficcionais” (LEE, TAYLOR, 2014, p. 14).

Nesse sentido, é interessante perceber que a mídia, e defendemos que muito particularmente os produtos audiovisuais, organizam as múltiplas realidades associadas à saúde, à doença, ao bem estar e aos nossos corpos, em geral, reiterando um sistema de saber-poder historiografado por Michel Foucault. Para estudar esses conceitos e encará-los a partir de uma perspectiva que assume as narrativas como constituidoras das nossas interações socioculturais, recorreremos aos estudos do filósofo sobre o saber médico, aqui visto como parte de um sistema de poder e racionalidade, e, portanto, com aproximações discursivas com conceitos de verdade.

No texto “Crise de Medicina e da Antimedicina”, ele destaca o surgimento de uma nova dimensão de possibilidades médicas, que chama de “questão da bio-história”. Foucault (2010) também assegura que o médico e o biólogo já não trabalham mais no nível do indivíduo e de sua descendência; mas no da própria vida e de suas ocorrências fundamentais, pois “tudo o que garante a saúde do indivíduo, seja a salubridade da água, as condições da moradia ou o regime urbanístico, é hoje um campo de intervenção médica” (FOUCAULT, 2010, p. 181).

Para o filósofo, que também estuda a sexualidade e a categoria dos “anormais” a partir dessa rede de saber poder que emana da medicina, percebe-se o “aparecimento de uma autoridade médica que não é simplesmente a autoridade do saber, de uma pessoa erudita que se refere a bons autores”. Trata-se, segundo ele, de uma “autoridade social que pode tomar decisões no nível de uma cidade, um bairro, uma instituição, um regulamento” (FOUCAULT, 2010, p. 182).

A conferência supracitada foi proferida na década de 1970, em um momento bastante crítico à medicina por conta de um manifesto escrito pelo filósofo

Ivan Illich sobre mortes e doenças que seriam forjados dentro dos sistemas de saúde. Mas mesmo reconhecendo todas as brechas e sistemas de contranarrativas contemporâneos, é impossível não ver nas mídias, especialmente as mais tradicionais, como a televisão, o sistema de discursos, imagens e símbolos da saúde e da doença que é ainda tributário de um ideal de racionalidade.

A racionalidade construída discursivamente em formatos populares pode assegurar gordas verbas publicitárias, se formos pensar na indústria farmacêutica e na indústria de alimentos. Pode, também, operar no controle e na produtividade de corpos sãos. Esta mesma racionalidade surge de forma referencial nos discursos midiáticos, mesmo nos do entretenimento, cada vez mais alinhados aos novos realismos da *reality TV*.

Para Machado e Vélez (2009, p. 40), o gênero televisual denominado *reality TV* adere à fórmula do espetáculo audiovisual e do que chama de “banalidade do cotidiano”, firmando-se como um produto que expõe aquilo que é privado. As relações médico-paciente podem ser tomadas como uma possível narrativa regida por essa lógica, já que transformam hospitais e consultórios médicos em espaços penetráveis por câmeras, jogos de luzes e pela “mimetização do melodrama”.

Também para Rocha (2009, p. 1-2), a eterna busca da televisão por encontrar um “lugar na vida privada e rotineira do telespectador” favorece a emergência de produtos vinculados à lógica do real, pois é assim que o “mundo vivido se torna o grande protagonista da TV”. Aqui defendemos, entretanto, que o protagonismo do mundo vivido não se materializa somente nos *reality shows* ou mesmo nas reportagens ou documentários, estando cada vez mais presente na ficção, como recurso de atração de uma audiência que se vê representada nos estados mais corriqueiros, como num momento de dor ou medo diante de uma doença inesperada, em uma maca hospitalar ou em uma cirurgia de emergência.

Em um dos livros mais citados sobre o assunto, Anette Hill define *reality TV* como uma categoria abrangente, que inclui uma gama de programas sobre pessoas reais. Atenta ao fenômeno dos *reality shows*, ela situa esses produtos em territórios fronteiriços entre informação e entretenimento, documentário e drama (HILL, 2004).

Acerca do gênero realidade, a mesma autora diz que se trata de um “gênero em transição”, fruto de hibridações que na indústria são marcadas predominantemente pela união entre produtos informativos e de entretenimento, destacando que a saúde é um dos tópicos em que esses encontros são recorrentes. Para Soares (2015, p. 222), esta é a estrutura predominante na televisão. “Essa demarcação é tomada como uma espécie de marca distintiva (ou até mesmo uma *vocação* da produção televisiva), apontando sua inserção na produção audiovisual recente”.

A conexão entre os gêneros de *reality TV* e televisão médica, neste estudo, se dá à medida que o saber médico, construído discursivamente pela lógica de um elogio e de uma dependência da racionalidade, é tanto o motor da adesão ao universo simbólico do real, na reportagem e no drama seriado; como ponto de partida para a fabulação que insere essa mesma realidade em um conjunto de mitos e imaginários sobre a medicina e a saúde. Trata-se de conceitos que, articulados, sugerem hibridações ainda mais efetivas entre factualidade e ficcionalidade⁴.

Análise de imagens do factual e do ficcional em dois produtos televisivos

Este é o primeiro dos resultados de uma pesquisa de pós-doutorado que busca mapear, descrever e compreender características do factual e do ficcional na reportagem e no drama médico na *reality TV*. O estudo investigará a primeira temporada da série *Sob pressão* e a série de reportagens *Tudo pela vida*, exibida de forma concomitante no *Fantástico*. Ambos foram produzidos e veiculados pela Rede Globo.

Os produtos selecionados para a análise retomam a premissa de que a referencialidade dos discursos médicos é uma das características essenciais para a adesão do público à televisão médica, logo, a ficção se alinha ao realismo em diversas escolhas de roteiro, fotografia e até mesmo de edição.

4 Mesmo reconhecendo o gênero de ficção científica como um lugar em que os discursos médicos também têm penetração e visibilidade, estamos desconsiderando-os deste trabalho ao optarmos pelo conceito de *reality TV* como marcador teórico e analítico.

Sob pressão é uma série que estreou em 2017 e teve sua última temporada em exibição em 2019. Ela é roteirizada por Jorge Furtado e dirigida por Andrucha Waddington, com Marjorie Estiano e Júlio Andrade como protagonistas. A história se desenvolve em um hospital público de uma região periférica do Rio de Janeiro, o que é sempre lembrado pelo enquadramento das favelas que cercam o hospital.

Este produto foi a base de uma série de reportagens, exibida pelo *Fantástico* paralelamente ao desenrolar dos quatro primeiros episódios. A série *Tudo pela vida* é conduzida pelo médico e comunicador Drauzio Varella, que conta casos factuais que de algum modo se articulam às narrativas ficcionais.

O encontro entre as narrativas da ficção e do jornalismo foi justamente o que nos atraiu e aproximou dos objetos analisados. Neste sentido, também consideramos emblemática a fala de Jorge Furtado quando do lançamento de *Sob pressão*, em 2017. "Nossa inspiração foi a própria realidade. Esse tipo de série é muito comum, mas no Brasil não foi feita nenhuma como essa. É muito realista, filmada em um hospital de verdade e inspirada em fatos reais" (HERNANDEZ, 2017). A ênfase nas palavras "realista", "inspirada em fatos reais" e "hospital de verdade" reforça a conexão com as narrativas jornalísticas apresentadas no *Fantástico* e nos permite ressignificar os conceitos mais clássicos de *reality TV*, que não está somente nos shows e nos produtos jornalísticos que se hibridizam ao entretenimento. Ela pode, também, estar em outros produtos em que as fronteiras entre o factual e o ficcional estão borradas.

Neste primeiro gesto analítico, buscamos essas dicotomias e imbricações em um conjunto de imagens do primeiro episódio da série de reportagens e do segundo episódio do drama médico, pois ambos dialogam na temática: transplante de órgãos. O objetivo, com a avaliação preliminar das imagens, é identificar categorias que registrem as primeiras aproximações e distanciamentos das narrativas factual e ficcional, contribuindo para o desenvolvimento de um protocolo metodológico a ser aplicado em outros estudos.

Além de coincidirem na temática, sobre doação de órgãos, elas dialogam quando, aos quatro minutos e meio da reportagem, que tem um total de catorze minutos, Drauzio Varella cruza o enredo dos médicos reais com trechos do episódio da série. Tecnicamente, poderia ser uma espécie de *teaser* inserido na reportagem. Ou podemos até interpretar como uma espécie de *crossover* entre o factual e o ficcional.

Após uma análise inicial das imagens, escolhemos uma categoria bastante tradicional dos estudos da narrativa, que é a categoria dos “personagens”, apresentados por Motta (2005, p. 7), como “atores que realizam coisas (funções) na progressão da história”. Ainda segundo o autor, a análise depende da apreensão da história integral, mas pode também ser realizada paralelamente a ela. Optamos pela análise paralela, com o objetivo de rastrear, nesse processo, outras possíveis categorias a serem utilizadas em outros momentos do estudo.

Selecionamos cinco imagens de *Sob pressão* e cinco de *Tudo pela vida*, em um total de dez imagens, que registram construções dos personagens na reportagem e no drama médico. Há outras imagens a serem analisadas nas próximas etapas deste estudo, por isso selecionamos aquelas que se articulam em blocos analíticos, referindo-se a cinco sentenças construídas como elementos a serem analisados sobre a representação do médico:

1. O personagem médico se constrói em função do personagem doente;
2. O tempo do personagem médico é equivalente ao tempo da vida;
3. A sala de cirurgia é parte do personagem médico;
4. O personagem médico é afetado por emoções;
5. O personagem médico apresenta nuances quanto à religiosidade.

É importante destacar que estamos considerando “imagens” como os frames coletados por meio da ferramenta de *print screen*, mas que estas também se relacionam com o texto verbal, já que a seleção se deu após a apreciação completa dos dez minutos iniciais de cada um dos produtos. Abaixo, apresentamos os frames e contextualizamos os resultados, destacando aspectos da hibridação entre ficção e reportagem em ambos os produtos.

O personagem médico se constrói em função do personagem doente



Figura 1: À esquerda, frame de *Tudo pela vida*; à direita, frame de *Sob pressão*.

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

Tanto na reportagem, quanto no drama médico, a construção do personagem médico se dá em torno da sua relação com o doente/doença. Em *Tudo pela vida*, o heroísmo do médico se revela quando ele vai ao hospital às dez da noite dar a notícia de que o fígado aguardado pelo paciente havia finalmente chegado. A boa notícia promove uma inversão na narrativa – e o paciente passa, então, de protagonista a coadjuvante da história.

Movimento semelhante é identificado no produto ficcional, no qual a médica Carolina acolhe uma emergência médica na porta do hospital, relacionando-se com o doente, na maca, e projetando seu heroísmo e senso de responsabilidade com a vida. Embora os enquadramentos e cenários sejam diferentes, há certas coincidências na representação das cenas: o jaleco branco e a postura diante da maca e do doente se parecem nos dois produtos. Percebe-se, na reportagem uma preocupação em se evitar imagens que exponham o paciente a algum tipo de constrangimento. Na série, por outro lado, o sangue e as feridas são explorados para reiterarem o realismo.

O tempo do personagem médico é equivalente ao tempo da vida



"O prazo máximo de isquemia no coração não pode passar de quatro horas"

"Quanto mais tempo ela tiver, menos tempo o receptor vai ter"

Figura 2: À esquerda, frame de *Tudo pela vida*; à direita, frame de *Sob pressão*.

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

A reportagem e o drama também sugerem a figura do médico como detentora de um relógio da vida. Na lógica dos dois produtos, a corrida contra o tempo é uma marca que identifica os personagens e os aproxima do mesmo ideal de heroísmo, característica do arquétipo de "mocinhos" no melodrama clássico.

Na série *Tudo pela vida*, o *lettering* é um recurso visual que indica o prazo limite para que o órgão a ser transplantado possa ser aproveitado. No frame de *Sob pressão*, selecionamos uma imagem que representa um diálogo entre Evandro e Carolina, no qual o médico tenta convencer sua colega a ajudá-lo na missão de pedir que a mãe de um paciente em morte cerebral faça a doação. O tempo, em ambos os casos, é um recurso narrativo para acelerar a história e para possibilitar viradas narrativas: o sucesso dos procedimentos representaria o sucesso médico e o *happy end*, como de fato ocorre nos dois produtos.

Essa busca por recursos que promovem algum tipo de tensão na narrativa, o que ocorre, no geral, em produtos ficcionais, atravessa a reportagem. O barulho dos equipamentos cirúrgicos e a atenção dada ao relógio durante a

cirurgia contribuem com uma atmosfera de agonia e medo, sensações que se destacam enquanto Drauzio Varella narra o cotidiano imprevisível dos colegas.

A sala de cirurgia é parte do personagem médico



Figura 3: À esquerda, frame de *Tudo pela vida*; à direita, frame de *Sob pressão*.

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

A reportagem e o drama recorrem aos mesmos recursos de ambientação e cenografia para narrarem histórias sobre a saúde. Os frames coletados são representativos dessa análise, que indica expressões do realismo tanto em um quanto em outro produto. O papel do médico em torno dos pacientes, que vivem a angústia de uma cirurgia, corrobora com a representação do herói, disposto ao sacrifício de passar horas em uma sala para salvar vidas.

A fiel representação de uma sala de cirurgia no produto ficcional ocorre pela escolha de um hospital público como cenário das filmagens e indica esse comprometimento da equipe em oferecer imagens não apenas verossímeis, mas realistas. Por outro lado, o aspecto de sujeira do local, mesmo que esteja aseado como manda o protocolo de higiene e esterilização, inevitavelmente remete, no senso comum, à coisa pública. A imagem da reportagem, no entanto, também é de um hospital público e tanto o jogo de luzes, como as vestimentas

da equipe, os equipamentos e paredes parecem impecáveis. Percebe-se, assim, que o público pode tanto ser cenografado como estereotipado, a depender da finalidade da narrativa.

O personagem médico é afetado por emoções



Figura 4: À esquerda, frame de *Tudo pela vida*; à direita, frame de *Sob pressão*.

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

A reportagem e o drama também apresentam semelhanças ao construírem o personagem médico como um agente da racionalidade e saber, nos moldes do que é analisado por Foucault, mas mesclam essa figura com texturas de sensibilidade e humanidade. Tanto um quanto outro abusam das cenas de diálogos entre médico e paciente, mostrando aproximações entre os médicos e as famílias dos doentes.

Apesar do apelo melodramático de *Sob pressão*, é visível a tentativa de se construir personagens com nuances e complexidades, como a do médico Evandro, que em contato com os pacientes oferece soluções racionais, mas quando isolado tem reações emotivas dramáticas. Nos frames coletados, o médico conversa com o paciente e sua família em *Tudo pela vida*, enquanto em *Sob pressão*, a médica Carolina acalenta uma mãe cujo filho está em morte cerebral. Este contato face a face, ou pele a pele, no caso do produto ficcional, promove também uma ruptura com o estereótipo do profissional distante, quase inatingível.

O personagem médico apresenta nuances quanto à religiosidade



Figura 5: À esquerda, *frame* de *Tudo pela vida*; à direita, *frame* de *Sob pressão*.

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

A dualidade espiritualidade × racionalidade é enfrentada nos dois produtos, tanto na reportagem, quanto no drama médico. Em *Tudo pela vida*, o médico Drauzio Varella, narrador da história, assumidamente ateu, faz alertas sobre a importância de não deixar a religião interferir na decisão de doação de órgãos, especialmente quando há um diagnóstico de morte cerebral. Mesmo assim, um dos seus personagens médicos surge representado ao lado de uma imagem religiosa, como detalhe, no *frame*.

Este é o fio condutor do enredo de *Sob pressão* – o dilema de uma mãe e o papel dos médicos no diagnóstico de uma morte cerebral e na decisão de doação dos órgãos. No produto ficcional, a tensão é bem representada pela figura dos médicos Evandro, ateu, e Carolina, religiosa. Mas na reportagem, as nuances se revelam mais complexas, já que o discurso do narrador se distancia da imagem de um dos seus representados.

Mesmo que o médico captado no *frame* não assuma verbalmente um discurso religioso, a presença de uma imagem religiosa, ainda que não intencional, acaba contrabalanceando o texto verbal de Drauzio Varella, bastante enfático com relação à importância de não permitir que a religião interfira em decisões sobre doação.

Considerações finais

Concluir este primeiro movimento de análise com a tão discutida tensão entre racionalidade e espiritualidade é, na verdade, uma forma de abrir novas janelas para continuar pensando nas fronteiras entre o factual e o ficcional na televisão médica.

Na reportagem, Drauzio Varella deixa uma mensagem clara de que um diagnóstico de morte cerebral é o suficiente para salvar a vida de alguém que precisa de transplante. Na série, a mãe do paciente diagnosticado trava uma batalha judicial, sempre trazendo a religião à tona, e é amparada pela médica Carolina, também religiosa. Trata-se, segundo escreveu Jacques Rancière, de “uma cadeia de eventos sensorialmente apreciáveis que merecem ser relatados” (RANCIÈRE, 2010, p. 79).

Essa tensão e esse conflito clássico do cotidiano são representados em detalhes no produto ficcional, o que não ocorre na narrativa da reportagem. Esta, por outro lado, parece pender para um final feliz em que a dor e os conflitos pessoais ou mesmo sociais que dela poderiam emergir são ocultados para oferecer à audiência uma espécie de “educação para a saúde” na qual a medicina e a ciência são elementos de cura.

Isso não significa que a ficção tenha mais potência do que a reportagem para falar sobre medicina e saúde e são justamente essas oposições clássicas que vamos evitar. Nas séries de Drauzio Varella, embora a própria figura dele reforce o sentido do saber médico, as narrativas muitas vezes rompem com as tradições canônicas do jornalismo ao se aproximarem da reportagem biográfica, como na série sobre o ex-jogador de futebol Casagrande e sua dependência química ou mesmo da reportagem autorreflexiva, a partir da qual se discute uma guinada subjetiva no jornalismo (SERELLE, 2018).

Para pensar sobre dicotomias e imbricações de formas narrativas do factual e do ficcional é necessário considerar que os discursos constroem a realidade e, ainda, conforme Rancière (2010), que “sem arte não há representação da

realidade”, daí a necessidade de se pensar que produtos criativos de caráter popular massivo fazem parte das redes midiáticas que compõem o real.

Ainda conforme Rancière (2010), a ficção designa certo arranjo dos eventos, mas também designa a relação entre um mundo referencial e mundos alternativos. No texto “O efeito da realidade e a política da ficção”, o filósofo propõe que isso não seria uma questão de relação entre o real e o imaginário, mas sim “de uma distribuição de capacidades de experiência sensorial, do que os indivíduos podem viver, o que podem experienciar e até que ponto vale a pena contar a outros seus sentimentos, gestos e comportamentos” (RANCIÈRE, 2010, p. 79).

Estes conjuntos podem ser apagados das narrativas factuais sobre a saúde e surgir com mais intensidade em produtos híbridos. Se pensarmos que ao discurso do jornalismo não é permitido representar certas imagens da medicina, como o sangue, o cadáver, o corpo doente em seu pior estado, veremos que há muitas tensões éticas, estéticas e políticas a emergirem dessas fronteiras. Se pensarmos que ao drama médico também não é permitida determinada dose de fantasia ou de licença poética por conta de um sistema hegemônico de racionalidade, chega-se à mesma conclusão. Por isso que as lógicas da *reality TV* e da televisão médica parecem dignas dessa reflexão, discursos a serem explorados a fim de evidenciar a diluição expressiva de fronteiras entre o factual e o ficcional em produtos audiovisuais.

Do ponto de vista metodológico, identificamos que a categoria “personagem” é importante na análise de produtos audiovisuais, sejam eles de ficção ou jornalísticos. Utilizando uma trilha já tradicional nos estudos da narrativa, é importante pensar no personagem a partir de sua relação com os outros, dos elementos cênicos que o cercam, dos recursos de ambientação e dos seus discursos. Este parece um caminho profícuo para se analisar também os enredos.

Para além disso, pensar no factual e no ficcional em produtos da informação e do entretenimento que se relacionam também abre janelas para se discutir hegemonia,

ou “*como elementos ideológicos se articulam e formam discursos*”⁵, operando na ficcionalização do cotidiano. Essa ficcionalização do cotidiano estaria relacionada a nossa capacidade de perceber a realidade a partir do que tomamos como fantasia.

Ainda, é interessante mapear as marcas da ficção no factual e do factual na ficção para discutir políticas de reconhecimento que emergem nas narrativas midiáticas sobre saúde. Refletir sobre a ética, a estética e a política dos discursos e narrativas sobre a saúde pública e seus usuários é uma forma de pensar na contra-hegemonia que se constrói às bordas do saber médico.

Referências

BALOGH, A. M. Sobre o conceito de ficção na TV. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: Intercom, 2002. p. 1-10.

CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates, 1).

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, M. Crise da medicina e da antimedicina. *Verve*, Porto Alegre, n. 18, p. 167-194, 2010.

FREIRE, M.; SOARES, R. História e narrativas audiovisuais: de fato e de ficção. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 10, n. 28, p. 71-86, 2013.

5 Fala retirada da palestra “Possibilidades políticas da crítica em perspectiva teórica” ministrada por Rosana Lima Soares e Gislene Silva no dia 16 de maio de 2019 durante o 3º Simpósio de Crítica e Mídia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), em Belo Horizonte.

JAGUARIBE, B. Novos realismos. *Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2p7QjWo>. Acesso em: 9 out. 2019.

HERNANDEZ, L. Jorge Furtado fala sobre a série médica 'Sob Pressão': 'Nossa inspiração foi a própria realidade'. *Gshow*, [s. l.], 24 jul. 2017. Disponível em: <https://glo.bo/2pX5rXe>. Acesso em: 8 out. 2019.

HILL, A. *Reality TV: audiences and popular factual television*. Londres: Routledge, 2004.

LEE, T. K.; TAYLOR, L. D. The motives for and consequences of viewing television medical dramas. *Health Communication*, Abingdon, v. 29, n. 1, p. 13-22, 2014.

MACHADO, A.; VÈLEZ, M. L. Persistência da *reality TV*. *Significação*, São Paulo, v. 36, n. 32, p. 11-41, 2009.

MARTÌN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MOTTA, L. G. A Análise pragmática da narrativa jornalística. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. p. 1-16. Disponível em: <https://bit.ly/2I77soz>. Acesso em: 12 maio 2019.

RANCIÈRE, J. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 86, p. 75-90, 2010.

ROCHA, D. C. *Reality TV e reality show: ficção e realidade na televisão*. *Ecompos*, Brasília, DF, v. 12, n. 3, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2ow0Nz5>. Acesso em: 9 out. 2019.

SAER, J. J. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, p. 1-6, 2012.

SERELLE, M. A reportagem autorreflexiva: o encontro com o Outro entre textos e paratextos jornalísticos. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-15, 2018.

SILVA, M. V. B. Origem do drama seriado contemporâneo. *Matrizes*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 127-143, 2015.

SOARES, R. L. *Margens da comunicação: discurso e mídias*. São Paulo: Annablume, 2009.

SOARES, R. L. Realismos audiovisuais: visibilidades intertextuais em documentários televisivos. *Doc On-Line*, Covilhã, n. 18, p. 216-240, 2015.

submetido em: 31 jul. 2019 | aprovado em: 5 set. 2019

Fronteiras dos discursos audiovisuais sobre o jovem em conflito com a lei

Frontiers of audiovisual discourses on young people in conflict with the law

Caio Túlio Padula Lamas¹

1 Caio Lamas é professor universitário e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP. E-mail: caiolamas@usp.br.

Resumo

O artigo tem por finalidade apresentar dados contextuais, pressupostos teóricos e algumas análises iniciais de pesquisa de doutorado em desenvolvimento na Universidade de São Paulo. A partir da análise do longa-metragem *De menor* (2013) e da websérie *O filho dos outros* (2017), procura-se encontrar convergências entre narrativas audiovisuais de diferentes gêneros e mídias com o intuito de melhor oferecer subsídios ao estudo de representações de jovens em conflito com a lei na cultura audiovisual. Conclui-se que ambas as produções estabelecem uma crítica ao sistema de justiça, além de tensionar os estereótipos de jovens autores de ato infracionais.

Palavras-chave

Discurso, mídias, jovem em conflito com a lei, estigma, estereótipo.

Abstract

The article aims to present contextual data, theoretical assumptions and some initial analyses of an in-development PhD research at University of São Paulo. From the analysis of the feature film *De menor* (2013) and the web series *O filho dos outros* (2017), it is sought to find convergences between audiovisual narratives of different genres and media in order to better offer subsidies to the study of depictions of young people in conflict with the law in audiovisual culture. It was concluded that both productions establish a critique of the justice system, in addition to stressing the stereotypes of young offenders.

Keywords

Discourse, media, young people in conflict with the law, stigma, stereotype.

Brasília, 27 de junho de 2019. Acontece no Senado um debate a respeito de uma proposta de emenda constitucional (PEC 115/2015) que prevê a redução da maioria penal de 18 para 16 anos em casos de crimes hediondos, homicídio doloso e lesão corporal seguida de morte. Na ocasião, a advogada Marisa Rita Riello Deppman, cujo filho de 19 anos foi morto por um jovem de 17, declarou:

Direitos humanos é para humanos direitos. É para mim também. Tortura foi ter que ir ao IML liberar o corpo do meu filho para o enterro. Já estive no Congresso em 2013 e falei a mesma coisa: os legisladores vivem numa ilha da fantasia, mas precisam lembrar que menores matam, e matam com requintes de crueldade [...]. (GUEDES, 2019, s.p.)

As palavras de Marisa são bastante sintomáticas de um debate que volta a surgir na esfera pública brasileira depois do atentado à escola Raul Brasil, em Suzano, no qual 8 pessoas foram mortas e 11 ficaram feridas por 2 ex-alunos da instituição, um deles de 17 anos (LIRA, 2019). Na ocasião, a redução da maioria penal foi defendida publicamente por senadores como Flávio Bolsonaro (PSL-RJ) e Major Olímpio (PSL-SP), em posição semelhante à defendida pelo então candidato Jair Bolsonaro durante a disputa presidencial de 2018. Dentro dessa perspectiva, a redução aparece como solução rápida para uma situação que não apresenta perspectiva de melhoras.

Segundo o Atlas da Violência 2018, documento formulado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)² e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) para a compreensão da violência no Brasil, 62.517 pessoas foram mortas por homicídio no país somente no ano de 2016. O relatório registra que, no período de 2006 a 2016, houve um aumento de 25,8% na quantidade total desse tipo de crime, com destaque sobretudo às regiões Norte e Nordeste.

Tais dados são ainda mais graves quando consideramos o fator raça: segundo o Atlas, enquanto a taxa de homicídios de não-negros³ em 2016 era de

2 Disponível em: <http://bit.ly/2JwrsMC>. Acesso em: 14 mar. 2019.

3 Grupo constituído por brancos, amarelos e indígenas.

16%, a de negros⁴ era 40,2%, em uma diferença de duas vezes e meia que aponta como negros e brancos vivem em países diferentes no quesito segurança pública.

O documento, entretanto, revela também dados geralmente ocultos nas inflamadas posições favoráveis à diminuição da maioria penal. Os jovens compõem um dos grupos sociais que mais sofrem com a violência no país: somente no ano de 2016, 33.590 pessoas de 15 a 29 anos foram vítimas de homicídios em todo o território nacional, ponto culminante de uma tendência crescente desde 2006, ano em que as estatísticas começaram a ser mensuradas⁵. A situação é particularmente dramática em estados como o Rio Grande do Norte, que registrou aumento de 382,2% de 2006 a 2016, entre outros estados da região Nordeste e Norte do país⁶.

Ao mesmo tempo, dados do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) apontam a internação de 22.203 jovens nas 461 unidades socioeducativas de todo o país, 7.911 somente no estado de São Paulo⁷. Embora não haja, por parte do CNJ, dados precisos da distribuição dos tipos de infração cometidos, é possível supor que ao menos parcela desses jovens foi internada por pequenos delitos como furtos e roubos, o que leva à constatação de que jovens são geralmente as principais vítimas da violência no país, e não seus algozes.

Nada disso impede, entretanto, que a redução da maioria penal seja defendida por amplos setores da sociedade: segundo pesquisa do Datafolha divulgada em janeiro de 2019 (DATAFOLHA..., 2019)⁸, 84% das pessoas que responderam ao questionário são favoráveis à redução de 18 para 16 anos. Ao mesmo tempo, 67% dos interrogados opinaram pela redução para qualquer

4 Grupo constituído por negros e pardos.

5 Segundo dados do Atlas, houve uma variação de 23,3% desse tipo de crime entre os anos de 2006 e 2016.

6 De acordo com o Atlas, os cinco estados com maiores taxas de homicídios de jovens a cada 100 mil habitantes foram Sergipe (142,7), Rio Grande do Norte (125,6), Alagoas (122,4), Bahia (114,3) e Pernambuco (105,4).

7 Da mesma forma que as outras estatísticas, esta também se distribui de maneira desigual pelos estados do país. Enquanto o Acre apresenta uma taxa de 62,7 jovens internados a cada 100 mil habitantes, Minas Gerais apresenta taxa de 6,1 para o mesmo índice. Disponível em: <http://bit.ly/34dzusE> e <http://bit.ly/2owGeTa>. Acesso em: 08 jul. 2019.

8 Disponível em: <https://glo.bo/2ppUttf>. Acesso em: 12 jul. 2019.

tipo de infração, sem a necessidade de especificar quais seriam consideradas mais graves e passíveis de punição mais rigorosa.

Todo o quadro acima delineado motiva minha pesquisa de doutorado na Universidade de São Paulo, na qual estabeleço como foco as inter-relações dos discursos sobre os jovens em conflito com a lei presentes na cultura audiovisual, tomando como objetos específicos de estudo filmes, programas de televisão e vídeos lançados e exibidos a partir do ano de 2002 que tematizem o jovem autor de ato infracional⁹.

Parto do princípio de que os discursos, longe de serem meramente reflexos de um mundo que lhes seria externo e concreto, constroem eles próprios a realidade social, estabelecendo enquadramentos, divisões e hierarquias sobre os objetos, sujeitos e acontecimentos. Dentro dessa perspectiva, entendo que a crítica dos discursos midiáticos deve levar em consideração necessariamente o forte elemento relacional que está presente em suas materialidades, evidenciando as complementariedades e embates que acontecem ao longo das conjunturas históricas. Parto, igualmente, da premissa de que os discursos veiculados nas mídias, em especial na televisão, são em sua maioria unívocos em circunscrever o jovem autor de ato infracional sob a condição do adolescente de identidade de gênero masculino, negro, pobre, violento e impune, caracterizando, assim, um *estigma* consolidado na cultura.

O conceito de estigma, aqui, é entendido a partir da perspectiva de Goffman (1978): uma característica depreciativa atribuída a determinado grupo social, reduzindo os sujeitos que o compõem e retirando-lhes outras características que os tornariam seres humanos completos. Assim, um jovem internado em instituição socioeducativa não é mais um ser humano com medos, desejos, anseios e frustrações, mas tão somente um ser violento e incontrolável a quem caberia aplicar medidas disciplinares e de restrição de liberdade.

9 O ano de 2002 foi escolhido por ter sido o ano de lançamento de *Cidade de Deus*, filme considerado como marco da cinematografia brasileira no tratamento das questões da violência urbana no país.

É importante observar que, segundo o autor, nem todos os atributos indesejáveis podem ser considerados estigmas, somente aqueles que provocam uma tensão entre a *identidade social virtual* – expectativas que construímos de determinadas categorias sociais – e a *identidade social real* – atributos reais da pessoa a que fazemos referência. Diversas são as imagens que constituem a *identidade social virtual* e que circulam nas mídias, razão pela qual a análise delas se mostra fundamental para a desconstrução de estigmas em certas configurações históricas e sociais.

Há que se destacar, ainda, como os estigmas apresentam um forte elemento relacional:

O termo estigma será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem honroso nem desonroso. (GOFFMAN, 1978, p. 13)

Assim, só há o estigma do criminoso e do preso porque há outros sujeitos que, ao contrário, preenchem certas expectativas sociais, nesse caso marcadas por questões de raça e classe. Diante desse quadro, busco compreender quais são os discursos audiovisuais menos estigmatizantes sobre os jovens em conflito com a lei presentes nas mídias e de que forma eles se inter-relacionam. Entre os objetivos, procuro identificar possíveis fissuras do estereótipo do adolescente autor de atos infracionais, em quais momentos e obras elas ocorrem e que outras representações foram propostas em seu lugar.

A reflexão que exponho neste artigo é parte das análises ainda em andamento. Levando em consideração a diversidade de mídias e gêneros sobre os quais me debruço, analiso o longa-metragem *De menor* (2014) e a websérie *O filho dos outros* (2017), ambas produções que propõem outras formas de representação de jovens em conflito com a lei.

Estereótipos, estigmas e os termos do debate

Entretanto, antes de expor as análises, julgo fundamental tecer algumas considerações a respeito dos termos empregados no debate sobre a redução da maioria penal. Se nos atentarmos novamente para o depoimento da advogada Marisa Rita Riello Deppman, transcrito no início do artigo, percebemos o uso da palavra *menor* para designar os jovens que *matam com requintes de crueldade*.

Tal termo, amplamente utilizados pelas mídias, já se encontra na letra da lei desde a primeira metade do século XIX, quando há registros de discursos cujo foco recai sobre crianças e adolescentes que porventura tivessem infringido leis e que pertencessem a segmentos marginalizados da sociedade brasileira. Juristas, médicos, governantes, jornalistas, ativistas, psicólogos, acadêmicos, entre outros, disputam a partir de qual terminologia deve-se fazer referência a tal grupo social.

De acordo com Marino (2013), o *menor* aparece pela primeira vez na legislação nacional no Código Criminal do Império do Brasil, de 1830. Tal denominação nasceu por conta da necessidade de institucionalizar punições a crianças e adolescentes pobres que violassem a lei, em número crescente nos centros urbanos. Na ocasião, vigorou no meio jurídico a denominada *Teoria da ação com discernimento*: se o juiz considerasse que a criança e o adolescente, mesmo se fosse menor de 14 anos, tivessem agido com discernimento, seriam responsabilizadas tal como um adulto e enviadas para as chamadas *casas de correção*.

A arbitrariedade é evidente. Por *correção* é possível inferir que todos aqueles que adentravam nessas instituições eram sujeitos errados, incorretos, que precisariam ser corrigidos para alcançar o mesmo patamar de civilidade que os demais. E tal denominação era feita exclusivamente pelo juiz: sua palavra tinha o poder de restringir ou não a liberdade de crianças e adolescentes apreendidos pela polícia.

Esta terminologia percorreu todo o século XIX e grande parte do XX, dando nome a diferentes instituições e legislações específicas: o Serviço de Atendimento ao Menor (SAM), criado em 1941, que seria substituído a partir

dos anos 1960 pela Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem) e pelas Fundações Estaduais do Bem-Estar do Menor (Febens); os dois Códigos de Menores do Brasil, que seriam promulgados em 1927 e 1979; entre outras instituições e códigos jurídicos.

Ao longo de todo esse período, a lei não cessou de reenquadrar essa categoria, acrescentando-lhe outras divisões ou aplicando-lhe formas específicas de sanções. Se a categoria do *menor*, em um primeiro momento, estava diretamente relacionada à necessidade de punição à crescente quantidade de crianças e adolescentes que perambulava abandonadas pelas ruas da cidade, em um segundo estágio a preocupação se tornou a manutenção da ordem e do progresso nacionais, entendidos sob a perspectiva de uma racionalidade científica que transformava em patologia tudo aquilo que estivesse fora de uma norma social considerada aceitável.

Nasce dentro dessa perspectiva a concepção da criança enquanto *futuro da nação*. Em oposição a essa criança idealizada, dissemina-se no início do século XX aquelas denominadas de *pivettes*, “responsáveis pelos furtos e vadiagens que assolavam os centros urbanos” (MARINO, 2013, p. 66) A quantidade desse tipo de infração foi tamanha que, segundo Marino, o número de prisões entre menores e maiores de idade era praticamente equivalente entre 1900 e 1916.

Posteriormente, em 1923, é aprovado o Regulamento de Assistência e Proteção aos Menores Abandonados e Delinquentes. Tal código jurídico, ao trazer já em seu nome o termo *delinquentes*, evoca um jovem que “se distingue do infrator pelo fato de não ser tanto seu ato quanto sua vida o que mais o caracteriza” (FOUCAULT, 1987, p. 211 apud MARINO, 2013, p. 78). Tal denominação, altamente estigmatizante, foi adotada no primeiro Código de Menores do Brasil, de 1927, no qual se entendia que uma família desestruturada seria a grande causa das infrações juvenis e que caberia ao Estado, de forma flagrantemente autoritária, buscar recuperar o estatuto de civilidade a crianças e adolescentes nessa situação.

Com o golpe militar de 1964, esses jovens seriam enquadrados dentro da concepção vigente na época pelo Estado: não mais sujeitos anormais, impeditivos da manutenção da ordem e progresso sociais, mas *inimigos internos da nação*, inseridos em uma concepção bélica dos conflitos sociais, aos quais caberiam todas as formas possíveis de correção, dessa vez dentro dos muros das unidades da Funabem e, posteriormente, das Febems.

Em toda essa trajetória, há uma ligação profunda entre pobreza e periculosidade, e uma oposição inevitável entre o “menorismo” e a infância. Somente determinadas pessoas poderiam ser denominadas crianças, com todas as implicações sociais que isso poderia acarretar. Se a elas é facultado o direito de usufruir uma fase peculiar da vida, aos menores nada mais compete a não ser a correção e formas de disciplina que, no mais das vezes, convergiam para a prática de trabalhos domésticos ou forçados. O trabalho era visto frequentemente como uma prática pedagógica, via de acesso a uma cidadania nunca plena, pois incompatível com discursos estigmatizantes que atravessavam o corpo e a fala de sujeitos desprivilegiados¹⁰.

Tal quadro delineado forma também *estereótipos* de quem seriam esses *menores*, entendidos a partir da concepção sugerida por Mazzara (1999) e Lippmann (2017): formas rígidas a partir das quais vemos os objetos, sujeitos e acontecimentos do mundo.

Tal sentido para o termo foi consolidado a partir de 1922, com a publicação de *Opinião Pública*, livro do jornalista estadunidense Walter Lippmann, que se tornou referência no campo da Comunicação e das Ciências Sociais. Partindo de algumas observações ligadas ao contexto do fim da Primeira Guerra Mundial, Lippmann identificou os estereótipos como parte fundante de nossa percepção. São eles que permitem estabelecer critérios de *distinção* e *estabilidade* em um mundo caótico e desafiador:

10 Não à toa, é possível estabelecer comparações entre a situação desses jovens e a escravidão que, para o sociólogo Jessé Souza (2017), seria o componente mais intrínseco da formação da sociedade brasileira.

Na maior parte dos casos nós não vemos em primeiro lugar, para então definir, nós definimos primeiro e então vemos. Na confusão brilhante, ruidosa do mundo exterior, pegamos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber aquilo que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura. (LIPPMANN, 2017, p. 92)

Esse seria o porquê, segundo o autor, pessoas comumente só se recordem de uma paisagem se esta for semelhante àquela presente na pintura pendurada em suas salas de estar. Ou a razão porque, em uma simples descrição de uma briga observada momentos antes, os relatos sejam em grande parte imprecisos ou com elementos que não estavam presentes na ocasião. Um simples relato, que em teoria deveria apresentar dados e constatações, frequentemente transfigura os acontecimentos a partir de estereótipos fornecidos pela mídia, pela arte, por códigos morais e grupos sociais específicos.

Longe de serem abstratos e pouco impactantes, os estereótipos orientam de forma concreta nossa ação no mundo. Atos de discriminação e exclusão, como também de acolhimento e inclusão, são baseados nas imagens que criamos a partir de ideias de objetos, sujeitos e acontecimentos. Mazzara chega a destacar a relação íntima que os *estereótipos* têm com os preconceitos. O estereótipo

na prática constitui o que poderíamos chamar de um *núcleo cognitivo do preconceito*, ou seja, um conjunto das informações e crenças a respeito de uma certa categoria de objetos, reelabora em uma imagem coerente e constante, em condição de sustentar e reproduzir o preconceito em relação a eles. (MAZZARA, 1999, p. 14)¹¹

Desse modo, o preconceito, entendido como “tendência a pensar (e atuar) de forma desfavorável diante de um grupo” (MAZZARA, 1999, p. 16)¹², embasa ações concretas de dominação e violência aplicadas, sobretudo, a segmentos sociais estigmatizados. Mobilizam-se, assim, a partir das terminologias do “menorismo”,

11 No original: “en la práctica constituye lo que podríamos llamar el *núcleo cognitivo del prejuicio*, es decir, el conjunto de las informaciones y creencias respecto a una cierta categoría de objetos, reelaborada en una imagen coherente y tendencialmente constante, en condición de sostener y reproducir el prejuicio frente a ellos”.

12 No original: “tendencia a pensar (y actuar) de forma desfavorable frente a un grupo”.

uma série de estereótipos sobre os jovens até então denominados como *menores* que, no mais das vezes, tendem a se concentrar em meninos pobres, negros, violentos e perigosos, e que estão na base da formação do estigma do menor infrator tal como consolidado na cultura.

Essa trajetória de consolidação do estereótipo do *menor* sofreu um ponto de inflexão a partir de meados do século XX, com o surgimento de um outro conjunto de palavras para designar esse tipo de sujeito. A infância ganha destaque internacional com a Declaração dos Direitos da Criança, de 1959, já sob influência da Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948. Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, foram abandonados os termos *menor*, com o emprego da chamada Doutrina da Proteção Integral e a prioridade absoluta que deveria ser dada a crianças e adolescentes, dessa vez considerados *sujeitos de direitos e deveres*, independente de classe social, etnia, gênero ou credo.

Inspirado pela nova Constituição, é promulgado o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) em 1990, ratificando e ampliando alguns de seus princípios. Crianças e adolescentes, a partir daí, não poderiam sofrer qualquer forma de “negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, tendo em vista sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento” (MARINO, 2013, p. 74).

A partir desse contexto, passa a surgir a chamada nova filantropia, exercida por organizações não governamentais, e há a proliferação de outras terminologias para designar esses jovens. Assim, o *Manual comunicação e direitos humanos: infância e juventude em pauta*, formulado pelo Instituto Terre des Hommes Brasil, enfatiza como, em vez de adotar termos como *delinquente*, *criminoso* ou *marginal*, a imprensa deveria utilizar *adolescente em conflito com a lei*, *jovem em conflito com a lei* ou *acusado de ter cometido ato infracional*. Segundo o manual,

“delinquente”, “criminoso” e “marginal” trazem o problema para a pessoa, atribuindo seus atos a causas “biológicas” - portanto, difíceis de serem

superadas. “Em conflito com a lei” estabelece uma condição temporal e superável. O adolescente não “é”. Ele “está”. (INSTITUTO TERRE DES HOMMES BRASIL, 2019, p. 64)

De forma semelhante, o manual reitera como o termo *menor* deve ser evitado, substituindo-o por *crianças* e *adolescentes*, e mesmo a palavra *crime* estaria equivocada – tratar-se-ia de *ato infracional*, *infração* ou *delito*, uma vez que tais palavras subentendem que os jovens são sujeitos em desenvolvimento e, portanto, teriam a oportunidade de aprender com os próprios erros.

Tal terminologia, entretanto, não deixa de ser controversa. Isso porque é possível inferir, a partir de *jovem em conflito com a lei*, que algo permanece incontestável: a lei. Caberia ao jovem, inevitavelmente, adaptar-se a ela sem qualquer tipo de questionamento. Se entendermos que leis são discursos que, da mesma forma que outros, estão inseridos em relações de poder em determinadas conjunturas históricas, é inevitável presumir de que cabe sim o seu questionamento, de acordo com outros parâmetros de ética e justiça que poderiam ser levantados e problematizados.

Jovem em situação de vulnerabilidade social, presente igualmente em textos acadêmicos e ativistas¹³, poderia ser uma alternativa que, entretanto, parece ser genérica, sem se atentar às especificidades de jovens que tenham cometido infrações e incluindo-os na mesma categoria de outros que vivem em condições sociais periféricas. Razão pela qual priorizo a terminologia *jovem em conflito com a lei*, sem negar com isso seus limites.

De menor e a Justiça desnudada

De menor (2014), filme dirigido pela estreante em longas-metragens Caru Alves de Souza e vencedor do prêmio de Melhor Filme no Festival do Rio

13 Por exemplo *Trajetórias de jovens em situação de vulnerabilidade social: sobre a realidade juvenil, violência intersubjetiva e políticas para jovens em Porto Alegre – RS*, disponível em: <http://bit.ly/2WmO4eu>. Acesso em: 15 jun. 2019.

de 2013¹⁴, tematiza os jovens em conflito com a lei a partir de uma perspectiva bastante particular. Não mais a narração assertiva típica das reportagens e dos programas de televisão sensacionalistas que abordam a violência urbana, mas um modo de narrar lacunar, cheio de elipses, que colocam em dúvida a própria posição do espectador enquanto detentor da verdade. O depoimento da diretora sugere algo nesse sentido: “a sociedade brasileira está julgando muito facilmente, por isso decidi criar situações que o espectador e os personagens não têm total capacidade de julgar. [...] Abri possibilidades de que eles estejam errados” (FERRARI, 2014, s.p.).¹⁵

No papel de protagonista está Helena (Rita Batata), uma advogada recém-formada que trabalha como defensora pública de crianças e adolescentes no Fórum de Santos. Tem como colegas de trabalho o promotor Paulo (Rui Ricardo Diaz), com o qual tem uma relação mais próxima, e o juiz Carlos (Caco Ciocler).

No Fórum, vemos com que frequência ela tem que defender crianças e jovens pobres e negros, fatalmente enquadrados no estereótipo do jovem em conflito com a lei. Há no exercício de sua função algo de maternal: se o promotor e o juiz demonstram-se sempre severos, em tom intimidador, Helena se mostra mais compreensiva, sempre procurando convencer o juiz a considerar atenuantes dos casos e adotar penas mais flexíveis.

Ao mesmo tempo, Helena é irmã do jovem Caio (Giovanni Gallo) e é a responsável legal não só por ele como pela casa em que vivem, uma vez que seus pais vieram a falecer recentemente. Logo nos momentos iniciais do filme, a montagem dá especial ênfase aos momentos de convivência dos irmãos: na praia ou na sala da casa, colocada à venda por problemas financeiros, temos acesso ao cotidiano de proximidade e cumplicidade dos dois, marcado pelo frequente contato físico e por brincadeiras pueris.

14 A produção ganhou um Edital da SP Cine de pré-licenciamento e foi contratada em dezembro de 2017 pela CineBrasilTV para ser transformada em uma série de televisão.

15 Disponível em: <http://bit.ly/2BTWBfA>. Acesso em: 08 jul. 2019.



Figuras 1 e 2: alguns dos momentos iniciais da trama, quando vemos a intimidade entre Helena e Caio

Não há, nesse momento, qualquer fato extraordinário: ao contrário, a impressão que se tem é até de uma certa monotonia, resultado também da temperatura elevada – estamos, afinal, em uma cidade litorânea – e do tipo de situação corriqueira abordada.

O filme se divide, assim, entre essas duas facetas da vida de Helena, a profissional e a pessoal. Em ambas, vemos uma mulher jovem, bastante dedicada e comprometida com suas responsabilidades. O tom de proximidade estabelecido com seus colegas de trabalho e com seu irmão mais novo é revelador da dimensão privada, reduzida, de poucos personagens, frequente em outros filmes do cinema brasileiro pós-retomada, como *O céu de Suely* (Karim Aïnouz, 2006), *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012) e *Hoje* (2011), este último dirigido pela mãe de Caru Alvez de Souza, a cineasta Tata Amaral.

Há nesse aspecto, claramente, uma característica central na narrativa de *menor*: seu eixo narrativo é construído sempre a partir da perspectiva de Helena.

Não temos acesso, assim, a situações que fogem do conhecimento ou da participação da personagem.

Assim, percebemos como Helena parece realmente se importar com o destino dos jovens cuja defesa lhe é incumbida, a ponto de ir pessoalmente e sozinha buscar a mãe de um deles. É aí que nos deparamos mais claramente com a pobreza e precariedade flagrantes, a ponto da própria mãe se recusar a acolher o seu filho, única saída para evitar que ele sofresse uma pena mais rígida, simplesmente por não ter condições financeiras de sustentá-lo.

Helena, entretanto, chega a oferecer dinheiro para que a mulher o aceitasse. Aqui percebemos um certo *jeitinho*, procedimento adotado extraoficialmente e por iniciativa própria de Helena para resolver situações que, de outra maneira, não seriam solucionadas pela Justiça. Após essa primeira parte, em que é revelado o lado pessoal da vida da protagonista, com destaque para sua relação afetiva com seu irmão Caio, a situação entre os dois começa a se deteriorar e vamos acompanhando, sempre pelos olhos de Helena, um jovem que começa a se mostrar gradativamente mais agressivo e impositivo.

Isso acontece, por exemplo, quando Caio passa a pedir dinheiro à irmã com uma certa frequência, intimidando-a, chegando ao ponto de levar sua bolsa sem o seu consentimento. Nunca sabemos a que se destinam esses valores, uma vez que ele se recusa a esclarecê-lo. Como acompanhamos somente os fatos da perspectiva de Helena, não sabemos o que pensa Caio ou quais seus objetivos.

Tudo chega até o ponto em que a vida pessoal e profissional da protagonista se cruzam: no banco do infrator não está mais o jovem pobre e da periferia, mas o seu próprio irmão. Caio aparece algemado, com ferimentos no rosto, cabisbaixo. Não sabemos quais os motivos que o levaram a isso, nem o que exatamente ocorreu. Apenas vemos o que se passa depois: Helena convencendo o promotor a dar *um jeitinho* e liberá-lo sem comparecer à audiência com o juiz.

O fato, entretanto, volta a se repetir: Caio é encontrado depois de ter infringido a lei – sabemos que se trata do roubo de alguma casa – dessa vez com o agravante de que há a morte por arma de fogo de uma pessoa. Nesse momento,

entretanto, Helena não pode mais conter os demais procedimentos legais, e o adolescente é levado a julgamento. Enquanto isso, a casa de Helena é saqueada por ladrões, que alegam querer reparar danos causados anteriormente pelo irmão.

Há ainda um outro elemento de importância a ser considerado a respeito de Caio: ele é branco e loiro, fugindo completamente do estereótipo do adolescente em conflito com a lei. Isso é reforçado nesse momento do enredo, quando Helena usa como um dos argumentos para convencer o juiz a probabilidade de que caso Caio fosse internado em uma instituição socioeducativa, pelas características de sua fisionomia, poderia correr o risco de ser violentado ou sofrer represálias de outros internos.

O argumento não funciona e, apesar das tentativas de convencimento tanto por parte da defensora pública como do promotor – que age pela primeira vez em favor do acusado, em claro conflito de interesse por sua proximidade com Helena –, o juiz decide por sua internação provisória, aguardando uma audiência definitiva com a participação de outros envolvidos na infração.

Os fatos se desenrolam até o momento em que Caio se encontra novamente diante do juiz, do promotor e de sua irmã, culminando em sua condenação: ser internado definitivamente em uma instituição socioeducativa. Há, nesse momento da narrativa, novamente uma elipse e não chegamos a ver sequer uma imagem final de despedida entre Helena e Caio: vamos para uma banheira cheia de água, vista de cima, onde a protagonista está nua, imóvel, abraçando-se, como que procurando algum conforto em meio à solidão e à gravidade dos últimos acontecimentos.



Figuras 3 e 4: momento em que Caio é preso e levado pela segunda vez ao Fórum, seguido pelo plano final do filme, logo após sua condenação

Como pode ser percebido, há, claramente delineado no enredo, o propósito de contrapor os adolescentes pobres defendidos por Helena com o caso de seu irmão. Esse conflito já aparece na fala da diretora Caru, quando questionada a respeito da condição desses adolescentes no país:

O filme toca sutilmente no tema dos adolescentes ricos e de classe média que cometem infrações. Mesmo esses não são tratados de forma igual pela sociedade. Adolescente pobre e negro que comete infração é bandido, adolescente rico e branco está confuso.¹⁶ (MESTIERI, 2013, s.p.)

O peculiar, nesse caso, é a maneira como essa distinção é construída na narrativa. Como não temos acesso a todos os acontecimentos que culminam na prisão de Caio, somos obrigados a tirar conclusões baseadas em certas premissas. Como Caio é loiro e branco, contrariando o estereótipo do jovem autor de ato infracional, podemos duvidar em um primeiro momento de sua culpa.

Essa dúvida, entretanto, é colocada em xeque toda vez que Caio é violento com sua irmã. A cada novo sinal de violência ou de atitudes suspeitas, somos confrontados com o estereótipo estabelecido na cultura, no qual jovens pobres e negros seriam os únicos a cometerem infrações a serem punidas.

Dessa forma, entre os diversos discursos que o filme veicula, destaco dois: a possibilidade de que jovens de características físicas divergentes da do estereótipo do jovem em conflito com a lei tenham cometido igualmente infrações; e a promiscuidade que pode existir entre a Justiça e interesses particulares de seus agentes.

O filho dos outros e a cultura juvenil

O filho dos outros é uma websérie documental de quatro episódios lançada em março de 2017 no YouTube pelo coletivo Rebento. Segundo Bruno Garibaldi¹⁷, um de seus diretores e idealizadores, a ideia do projeto nasceu em 2015, em reação ao

16 Disponível em: <http://bit.ly/31X8hsk>. Acesso em: 11 jul. 2019.

17 Todas as falas de Bruno Garibaldi foram retiradas de entrevista realizada para a pesquisa.

envio da PEC 115/2015¹⁸ para a Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJ) do Senado. Diante da falta de material audiovisual a respeito do tema, ele e alguns amigos formaram o coletivo Rebento e apostaram em um outro formato audiovisual:

E a gente foi a princípio pra fazer um vídeo, um vídeo só, sobre a redução. Só que aí a gente começou a pesquisar e cada vez que a gente pesquisava mais a gente via como era complexo e era grande o problema. [...] E aí veio a ideia de fazer a série. Por que a gente percebeu que [...] o trabalho é muito grande, é complexo, fazer um longa-metragem é um produto que às vezes não circula com tanta agilidade...então você precisa talvez ter pequenos vídeos, que as pessoas vejam com mais rapidez, e a gente consegue também serializar os temas dentro da redução. Que era difícil falar da redução em uma narrativa só, não sendo o formato de um longa-metragem. Então pensamos "beleza, a gente separa em episódios, e aborda esses vários núcleos, temas que perpassam a redução".

Dos quatro episódios, priorizarei neste artigo o segundo e o quarto, por conta dos pontos convergentes em relação a *De menor*¹⁹.

Em *Salmo 121*²⁰, segundo episódio da série, o foco da narrativa são os impactos sociais e psicológicos da pena de internação em adolescentes e suas famílias. A narrativa tem início com o depoimento de Raílda Alves, mãe de Daniel, jovem falecido que passou pela Febem. Vestindo a camiseta da Amparar, Associação de Familiares e Amigos de Presos(as), ela diz:

O meu filho, ele deitava na minha cama. Eles dormiam na minha cama, e o meu filho Daniel, ele ficava bem no meu cantinho que eu dormia. Então quando eu chegava de madrugada, ele falava assim "mamãe, você chegou?", "cheguei". Aí ele falava pra mim assim "tá quentinho a sua cama" - porque eu sempre fui meio frienta, e ele sentia muito calor. Seu filho vai pra Febem, seu filho vai pra prisão, independente se ela é mãe, se ela é esposa... ela esquece que ela é mulher, ela não tem mais vaidade, ela não tem mais desejo, ela só vive a vida do filho.

18 Citada na introdução do artigo.

19 No primeiro episódio da série, chamado *Pea*, a equipe foi até o Centro Socioeducativo Dom Bosco, em Fortaleza, e retratou o colapso do sistema socioeducativo no estado do Ceará. No terceiro episódio, *Ovelha negra*, são entrevistados jovens que cometeram infrações no passado, além de sociólogos e antropólogos estudiosos do tema.

20 Disponível em: <http://bit.ly/31UrHOH>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Ao começar a narrativa desse modo, *O filho dos outros* já evidencia o objetivo de combater o estigma dos jovens em conflito com a lei: estes são também filhos, namorados, amigos, seres humanos com suas angústias, sonhos e uma cultura que lhes é peculiar. Não são somente os próprios adolescentes que são impactados pela internação, mas também suas famílias e pessoas mais próximas.

Seguindo essa perspectiva, são articulados os depoimentos de Raílda Alves, de Rafael Primo e Andrea MF, ex-internos da Febem; Erich Montanar, um psicólogo; e Gabriel Feltran, um sociólogo. Aos três primeiros cabe uma fala mais pessoal, calcada na memória, na experiência e em subjetividades atravessadas por medidas de violência e opressão; aos dois últimos cabem falas mais objetivas a respeito dos problemas do sistema socioeducativo, sua similaridade com as prisões e a situação precária de seus funcionários.

Enquanto ouvimos os depoimentos, vemos no *campo*²¹ imagens da antiga unidade da Febem no bairro Tatuapé, em São Paulo, bem como notícias de jornal, fotografias, áudios retirados de telejornais, imagens de tortura, conferências e eventos culturais. Embora as imagens tenham, pelo próprio teor dos acontecimentos retratados, um certo peso na construção feita pela montagem, no mais das vezes elas servem para confirmar e reforçar o que é dito pelos entrevistados, em uma estrutura que se aproxima do que Bill Nichols (2012, p. 142-143) denomina de *modo expositivo*: documentários que agrupam “fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética”, em uma estrutura que depende “muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente.”

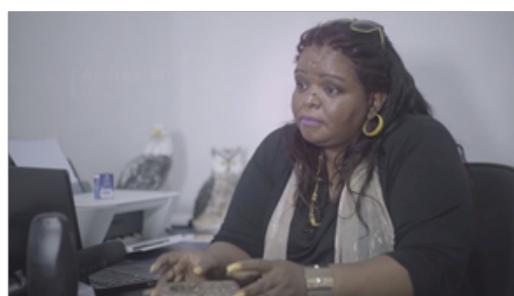
A particularidade, aqui, fica por conta da presença de depoimentos que prezam pela experiência pessoal, mais próximos de outra classificação de Nichols (2012, p. 169), o *modo performático*: documentários que sublinham “a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões

21 O fato de a imagem no cinema ser bidimensional e limitada por um quadro, segundo Aumont (1995), não impede que os espectadores de um filme vejam uma imagem nele como uma porção de espaço de três dimensões análogo ao espaço real no qual vivemos. O espectador, quando assiste a um filme, está diante de um espaço imaginário, também denominado espaço fílmico, que inclui não somente aquilo que se vê, denominado pelo autor de *campo*, mas também aquilo que não se vê, denominado *fora de campo*.

subjetivas e afetivas”, entendendo, com isso, que o significado é um fenômeno carregado de afetos e particularidades.

Esses depoimentos, entretanto, são articulados de maneira a constituir uma retórica específica, que culmina na crítica do sistema socioeducativo e das instituições como opressoras e ineficientes na ressocialização dos jovens. Isso fica evidente também no primeiro episódio da série, chamado *Pea*, no qual é questionada a cultura de encarceramento existente no país: alheios à superlotação das unidades socioeducativas, os juízes insistem em aplicar medidas de restrição de liberdade para jovens que tenham cometido atos infracionais, ignorando outras formas de responsabilização possíveis.

Há em *Salmo 121*, contudo, algo ainda de particular. Diferentemente do que ocorre em reportagens televisivas que tematizam a violência de jovens, o rosto dos ex-internos é revelado para o espectador, em vez de permanecer anônimo por meio de algum filtro. Embora este por vezes proteja a identidade dos entrevistados, um de seus efeitos mais evidentes é a desumanização daquele que fala, com a exclusão de suas feições próprias e, por vezes, do seu timbre de voz. Sujeitos sem identidade, os entrevistados são profundamente *estigmatizados* e reduzidos ao próprio delito que cometem, o que é justamente o contrário do que *O filho dos outros* defende em seu engajamento.



Figuras 5 e 6: depoimentos de Rafael Primo, à esquerda, e de Andrea MF, à direita, em que suas feições são reveladas ao espectador

Esse processo de desconstrução do *estigma* também se dá na própria caracterização dos entrevistados: no caso de Andrea, o episódio retrata seu lado

materno e a preocupação que sempre teve com seus pais e filhos; no caso de Rafael, a série registra um momento em que dança na rua, acompanhado de amigos.

Neste último caso, fica evidenciada uma cultura da qual Rafael participa, marcada pela música e pela dança de rua. A inclusão de jovens em movimentos culturais marcados pelo consumo fica evidente ainda no quarto e último episódio da série, *Roda Gigante*²², em que são entrevistados *youtubers*, MCs e membros de associações.



Figura 7: Rafael dançando na rua, acompanhado de outras pessoas

Rolezinhos, funk ostentação e canais do YouTube aparecem nos depoimentos como sinais de uma juventude ávida por reconhecimento social por meio do consumo. Há, entretanto, um *estigma* que impede tal reconhecimento, revelado por exemplo no depoimento de Renato Barreiros, produtor cultural:

Primeira coisa, jovem de periferia, já por si só o pessoal já tende a criminalizar. Se você por exemplo tem um jovem de classe média alta, e no colégio ele faz uma besteira, ele vai pra uma psicopedagoga, pra uma psicóloga, pra uma orientadora pra entender aquele jovem. O jovem da periferia, se ele faz uma coisinha errada, ninguém chega pra ele e fala "senta aqui, vamos conversar, o que está acontecendo, por que você fez isso..." É tipo "bandido, criminoso".

22 Disponível em: <http://bit.ly/2qPPd2s>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Dessa forma, os rolezinhos, encontros de milhares de jovens da periferia em shoppings centers da cidade de São Paulo durante o ano de 2013, foram violentamente reprimidos, por mais que seus integrantes quisessem simplesmente ocupar o papel de consumidores a que tais instituições estão destinadas.

Ao dedicar um episódio para analisar a cultura juvenil, *O filho dos outros* busca inserir a problemática da infração de adolescentes em um contexto mais amplo, em que o reconhecimento social e o desejo ganham relevo e desconstruem a visão estereotipada e estigmatizada desses jovens.

Considerações finais

Embora *De menor* e *O filho dos outros* sejam de diferentes mídias e gêneros audiovisuais, ambos apresentam certa convergência, no sentido dos discursos que veiculam a respeito da problemática dos jovens em conflito com a lei. Em ambos, encontramos uma crítica à Justiça e às instituições que rodeiam esses adolescentes, seja pela promiscuidade entre interesses públicos e privados (*De menor*) ou pela precariedade de um sistema que, imerso em uma cultura de encarceramento, reduz parcela da juventude negra e periférica a um estigma de fortes raízes sociais.

Igualmente, aparecem questões de classe e raça, em que jovens brancos de classe média teriam o direito de cometer equívocos, enquanto a jovens negros da periferia caberia somente o rótulo de criminosos. Se, de um lado, *De menor* enfatiza o contraste existente entre o jovem negro da periferia e o branco de classe média, em uma tensão constante sobre o estereótipo do jovem autor de ato infracional, em *O filho dos outros* essa diferença se dá na impossibilidade de adolescentes da periferia alcançarem o mesmo reconhecimento social de pessoas da classe média, muito embora se proponham igualmente a consumir dentro de uma lógica capitalista.

Se *De menor* torna visível a agressividade de Caio, sugerindo com isso a possibilidade de que pessoas longe do estereótipo do jovem em conflito com a lei também cometam infrações, em *O filho dos outros* é na visibilidade das feições

de ex-internos, enquadrados nesse estereótipo, que encontramos um recurso de enfrentamento desse *estigma*.

Em ambos os casos, os jovens que cometem atos infracionais não são somente infratores: em *De menor*, Caio é um jovem contraditório, que oscila entre o afeto e a agressividade com a irmã; em *O filho dos outros*, esses jovens também são filhos, pais e pertencem a uma cultura pulsante.

Sabemos como esse *estigma*, do qual tratam esses discursos, está longe de desaparecer no atual cenário político e social. Meu esforço neste artigo foi o de apresentar dados contextuais, alguns pressupostos teóricos do trabalho e uma breve análise de duas narrativas audiovisuais que apontem para outras possibilidades de representação dessas questões. Mas, além disso, busquei também contribuir de alguma forma para o enfrentamento desse *estigma* que atravessa a vida de tantos jovens marginalizados e em situação desfavorável na sociedade brasileira.

Referências

AUMONT, J. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 1995.

DATAFOLHA: 84% se dizem a favor da redução da maioria penal de 18 para 16 anos. *G1*, Brasília, 14 jan. 2019. Disponível em: <https://glo.bo/2ppUttf>. Acesso em: 12 jul. 2019.

DYER, R. The role of stereotypes. In: DYER, R. *The matter of images*. Abingdon: Routledge, 2013

FERRARI, M. Tragédia em tom menor. *Pesquisa Fapesp*, São Paulo, v. 215, jan. 2014. Disponível em: <http://bit.ly/2BTWBfA>. Acesso em: 8 jul. 2019.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOFFMAN, E. *Estigma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GUEDES, A. Redução da maioria penal gera controvérsias em debate na CCJ. *Senado Notícias*, Brasília, DF, 27 jun. 2019. Disponível em: <http://bit.ly/2JwllP3>. Acesso em: 6 jul. 2019.

INSTITUTO TERRE DES HOMMES BRASIL (org). *Manual comunicação e direitos humanos: infância e juventude em pauta*. Fortaleza: Instituto Terre des hommes Brasil, 2019.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Atlas da Violência 2018*. Rio de Janeiro, jun. 2018. Disponível em: <http://bit.ly/2JwrsnC>. Acesso em 14 mar. 2019.

LIPPMANN, W. *Opinião Pública*. Petrópolis: Vozes, 2017.

LIRA, N. Sobrevivente de ataque em Suzano diz que assassinos checaram se todos tinham morrido: 'Me fingi de morta'. *G1*, Mogi das Cruzes e Suzano, 13 maio 2019. Disponível em <https://glo.bo/2ooiWP8>. Acesso em: 13 jul. 2019.

MARINO, A. S. Do infans ao "menor" à concepção de criança e adolescente como sujeitos de direitos. *Mnemosine*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 54 -79, 2013.

MAZZARA, B. M. *Estereótipos y prejuicios*. Madri: Acento Editorial, 1999.

MESTIERI, G. "De Menor" retrata conflitos envolvendo menores em Fórum de Santos. *UOL*, São Paulo, 29 ago. 2013. Disponível em <http://bit.ly/31X8hsk>. Acesso em: 11 jul. 2019.

NICHOLS, B. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus, 2012.

SOARES, R. L. *Margens da comunicação: discursos e mídias*. São Paulo: Annablume, 2009.

SOUZA, J. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

submetido em: 13 jul. 2019 | aprovado em: 5 set. 2019

Por um jornalismo transformativo:
dinâmicas do reconhecimento em *Presos
que menstruam*

Towards a transformative journalism:
recognition dynamics in *Presos que menstruam*

*Juliana Gusman*¹

1 Mestre em Comunicação Social pela PUC Minas. Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela mesma instituição. Membro do grupo de pesquisa Mídia e Narrativa e da rede de pesquisa Metacrítica. E-mail: jugusman@terra.com.br.

Resumo

Pretendemos problematizar como experiências inscritas no âmbito da reportagem, as quais objetivam representar corpos femininos não normativos por meio de uma abordagem autorreflexiva e posicionada, podem dialogar com a noção de *reconhecimento antipredicativo*. A partir de comentários sobre a obra *Presos que menstruam*, escrita por Nana Queiroz, cuja perspectiva é marcadamente feminista, iremos discorrer sobre sua ação política no âmbito de um reconhecimento transformativo e desidentitário, sobre a importância de desnaturalizar a generificação violenta dos corpos e sobre os inevitáveis limites destes esforços no campo jornalístico.

Palavras-chave:

Reportagem, reconhecimento, reflexividade, feminismo, gênero.

Abstract

This paper aims to problematize how some journalistic experiences, mainly reportages in which non-normative female bodies are represented in a self-reflexive and positioned approach, can dialogue with an *anti-predicative recognition* theory. From the analyses of *Presos que menstruam*, written by Nana Queiroz with a strong feminist perspective, the objective is to discuss its political aspects in relation to a transformative and disidentitarian recognition, as well as its importance in denaturalizing the violent normalization of bodies in terms of gender. At the same time, the inevitable limits of these efforts in the journalistic field are displayed.

Keywords

Reportage, recognition, reflexivity, feminism, gender.

A autorreflexividade e as lacunas da reportagem

Em minha pesquisa de mestrado, intitulada *Gêneros rebeldes: o jornalismo narrativo na representação de vidas abjetas*, investiguei reportagens que figuram, em uma abordagem alternativa, existências femininas não normativas, frequentemente estereotipadas ou completamente eliminadas do circuito midiático hegemônico. Designadas por *autorreflexivas*, a partir de Serelle (2018), essas reportagens incorporam, em seus universos diegéticos, suas falhas e fissuras, colocando em tensão pressupostos da gramática jornalística, inevitavelmente precária em seu esforço de representar. Será trabalhada, neste artigo, uma destas obras. O intento é refletir, a partir de seus aspectos formais e políticos, sobre as reivindicações por reconhecimento acionadas discursivamente para reparar, de alguma forma, relações de desrespeito e injustiça social que subjugam determinados corpos, especialmente aqueles que não estão inscritos nos padrões de feminilidade dominantes. De forte orientação feminista, *Presos que menstruam* (2015), escrita por Nana Queiroz, investiga a história e apresenta o cotidiano de mulheres com pouca perspectiva de futuro, condenadas a sobreviver no sistema carcerário brasileiro. A repórter apresenta relatos individuais protagonizados por sete detentas, além de fragmentos de experiências que denunciam outros tipos de violência neste contexto.

Logo na introdução da reportagem, Nana Queiroz deixa transparecer os ruídos desta narrativa lacunar, sugerindo que eles ocorrem tanto por escolha, como pelas condições de apuração que lhe foram infligidas. Foi proibida, por exemplo, de utilizar câmeras ou gravadores e, por isso, teve “que desenvolver uma memória robusta”. Entretanto, há ruídos que a memória, mesmo possante, não dará conta de recompor. A jornalista aceita, então, que a reportagem poderá conter inconsistências factuais, o que não compromete seu escopo. Para Queiroz, o mais importante não aparenta ser a reprodução exata das realidades que aborda em texto, mas edificar uma percepção de que essas realidades, apesar de paradoxais, são violentas, cruéis e precisam ser enfrentadas. A objetividade jornalística, como finalidade última da reportagem, parece ser parcialmente escanteada pela repórter, mais engajada com uma sensibilização democrática e social.

Podemos afirmar que *Presos que menstruam* se articula com demandas da teoria feminista para além de seu tema, o que iremos problematizar adiante. Também em sua dimensão formal e metodológica, flerta com o conceito de *perspectiva* proposto por esta corrente teórica. Donna Haraway (1995), uma das primeiras autoras a refletir sobre o termo, compreende que, na produção de discursos, posicionalidades devem ser explicitadas a fim de alcançarmos uma compreensão mais abrangente das relações sociais. Afirma, ainda, que os saberes são, de fato, localizados e “que o lugar de onde se vê (e se fala) – a perspectiva – determina nossa visão (e nossa fala) do mundo” (HARAWAY, 1995, p. 14). A perspectiva feminista – contrapondo-se à produção de conhecimento masculinista pretensamente universal, neutra e imparcial – abre mão de uma objetividade transcendente, de uma história que tenta apagar os “rastros de suas mediações”. Distanciando-se dos preceitos que o jornalismo tradicional, assim como a ciência, acionam em sua prática, por meio de uma posição “não situada” e impessoal, a perspectiva feminista pode sugerir, para o campo jornalístico, que a única forma de atingirmos uma visão objetiva do mundo é por meio de uma perspectiva parcial.

Desta forma, Haraway – assim como outras autoras que se debruçaram sobre o tema – intercede a favor de uma doutrina e de uma prática da objetividade ancorada na desconstrução, na contestação e nas transformações dos sistemas de conhecimento dominantes. Opera, inclusive, uma noção de “objetividade fortalecida”, capaz de estimular práticas científicas e política voltadas para a interpretação, para a tradução, para o “gaguejar” e o “parcialmente compreendido”. Nesta visada, a subjetividade não se torna um valor incompatível com a objetividade, mas sua própria condição de existência.

Na reportagem analisada, é através da automeadiação, da performance de si no texto e da emergência da subjetividade que a jornalista consegue dispor os valores e preceitos que orientam representações. Utilizando, inclusive, a primeira pessoa em diversos momentos da narrativa, a jornalista quase não se exime da história que almeja reconstruir, assumindo responsabilidades pelas limitações e implicações de seu relato. *Presos que menstruam* é orquestrada a partir dos desdobramentos das

ações da repórter na realidade que se intenta arquitetar, contrariando enunciados jornalísticos tradicionais, nos quais os repórteres procuram apagar sua presença. Imprecisa e ranhurada, a reportagem está sujeita a intervenções e interpretações, na contracorrente de uma prática profissional pautada, preferencialmente, para o fechamento e para a dominação total do sentido do discurso.

Supõe-se que este tipo de trabalho pode atuar na construção de um *conhecimento narrativo*. A narrativa, na concepção de Ricardo Piglia (2015), não almeja dizer de maneira direta qual é seu sentido. Ela está sempre aberta, sem encerrar significações, engendrando modos de transmissão de uma verdade que é sempre enigmática. A narrativa rompe com a dicotomia entre o certo e o incerto da tradição filosófica de conhecimento, conceitual e categórica, fazendo circular, por meio de relatos, saberes outros, múltiplos, que, mesmo se contrapondo, não necessariamente se eliminam. Ainda que a narrativa, nesta acepção, não consiga se desenvolver plenamente no campo jornalístico – afinal, como aponta Walter Benjamin (1994), a informação, elemento fundamental do jornalismo, é incompatível com o espírito da narrativa ao postular uma plausibilidade absoluta e uma verificabilidade imediata –, pode-se afirmar certa bastardia da reportagem decorrente do entrelaçamento de sua natureza informativa e suas potencialidades narrativas.

Entre manter seu papel social de criar inteligibilidade a partir do caos cotidiano e evitar determinações demasiadamente redutoras e totalitárias típicas do jornalismo dominante, a reportagem investigada caminha em corda bamba nesta equação irresolúvel, procurando equilíbrio no alinhamento de uma postura crítica, presente, central. *Presos que menstruam* pretende, em verdade, desafiar seu próprio ato de representar. A autorreflexividade decorrente de uma postura parcial e posicionada permite à jornalista expor seus artifícios, seus métodos e seus pressupostos, mostrando a “moldura” que circunscreve a realidade narrada, assumindo que ela “nunca conteve de fato a cena a que se propunha ilustrar, que já havia algo de fora, que tornava o próprio sentido de dentro possível, reconhecível” (BUTLER, 2015b, p. 23).

Ao admitir sua parcialidade, narrativas de objetividade perspectivada compreendem que algo sempre escapa às tentativas de representação. As figurações do outro não precisam – e não devem – almejar circunscrevê-lo em sua completude. Todo ato representacional será, sempre, insuficiente e reconhecer essa insuficiência pode tornar os relatos menos violentos, porque menos totalitários. Com Judith Butler (2011), recordamos que alguma perda do humano sempre acontece quando ele é capturado pela imagem. Porém, é preciso lidar com esta impossibilidade discursiva e com estas vidas pungentes, ainda que de forma limitada. Se insistimos em representar o que em nós há de irrepresentável, este paradoxo, segundo a filósofa, deve ser absorvido nas representações que realizamos. “Para a representação exprimir o humano ela não deve apenas falhar, mas deve mostrar sua falha” (BUTLER, 2011, p. 27).

Indagamos, portanto, se determinados enquadramentos, como o proposto por Queiroz, podem se tornar locais de rupturas politicamente significativas no campo do simbólico, mais afeitas à alteridade e à diversidade da vida social. Objetivamos pensar sobre como representações que se colocam como construtos, como pontos de vistas sobre o real, podem oferecer imagens menos agressivas a determinados grupos, usualmente estereotipados, uma vez que evitam fixar significações sobre eles. Falamos de uma narrativa que aceita e evidencia o desafio que o outro, que não lhe é completamente acessível, representa. Ainda que *Presos que menstruam* carregue algum traço de uma herança positivista do jornalismo, de perspectivas classistas, da heteronormatividade ou da verticalidade que estrutura grande parte das relações entre jornalistas e personagens, pretende-se investigar possíveis contribuições fornecidas por essa reportagem bastarda, autorreflexiva, perspectivada e politizada na luta por humanização e reconhecimento de corpos subalternizados tanto pela mídia, como pelo imaginário social.

A rebeldia de gênero

Supomos que reportagens autorreflexivas, como a referenciada neste artigo, propõem maneiras mais adequadas de representar corpos desviantes que,

assim como a própria narrativa, não se fecham simbolicamente e, portanto, estão sujeitos à marginalização e à violência sistêmica. Referimo-nos, tomando emprestadas as palavras de Judith Butler, aos corpos “cujas vidas não são consideradas ‘vidas’, e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (MEIJER; PRINS, 2002, p. 161). Trata-se daqueles sujeitos que escapam da inteligibilidade da lógica heteronormativa responsável por instituir padrões de “normalidade”, ameaçando as regras da vida gendrada; sujeitos como as mulheres encarceradas – pobres, negras, lésbicas *butch*, lésbicas *femme*², indígenas, mães de famílias que deixam de existir, miseráveis – de *Presos que menstruam*.

A partir da Teoria *Queer*, sabemos que a generificação e a normatização dos corpos ocorre diante da ação de várias *tecnologias de gênero* – as escolas, os tribunais, a família, a academia e, claro, a mídia –, dispositivos econômicos e políticos com poder de dominar o campo do significado social. O reconhecimento de identidades como “homem” ou “mulher”, bastante limitadas, diz respeito a operações “fabricadas e preservadas mediante signos corpóreos e outros meios discursivos por meio da regulação pública e social e com vista a manter a ordem (hetero)sexual” (BUTLER, 2007 apud COELHO, 2009, p. 32). A mídia, em suas diversas instâncias, pode ser encarada como um dos agentes reguladores dessa ordem, como uma tecnologia que cria e reitera, em consonância com outras instituições sociais, diferenças sexuais a partir de uma normatividade *straight*, dualista e, notoriamente, excludente.

Corpos que escapam dos regimes de inteligibilidade e que subvertem a heterodivisão do corpo, como as personagens de *Presos que menstruam*, precisam ser, então, considerados anômalos ou, como alega Butler (2016), impossibilidades lógicas. O ideal científico heteronormativo, tanto das ciências biológicas como das ciências sociais, evita, com efeito, qualquer ambiguidade que coloque a norma sexual em xeque. “Todo acidente sistemático (homossexualidade, bissexualidade, transexualidade) deve operar como a exceção perversa que

2 Os termos *butch* e *femme*, oriundos do inglês, são utilizados na subcultura lésbica para designar identidades de contornos masculinos ou femininos, respectivamente.

confirma a regra da natureza” (PRECIADO, 2017, p. 30). Esses grupos, impedidos de “acessar as tecnologias textuais, discursivas, corporais, etc. que os produzem e os objetivam” (PRECIADO, 2017, p. 168), precisam ser vistos e, conseqüentemente, representados apenas como uma oposição radical às vidas e aos corpos que podem ser considerados como “normais”.

Ser mulher pode ser uma condição que se desdobra em experiências múltiplas, certamente pouco compreendidas e frequentemente aniquiladas pela interferência das diversas tecnologias de gênero e, conseqüentemente, dos esquemas normativos de representação midiática. Grande parte das instituições sociais que governam tecnologias heteronormativas compreende e nomeia como mulheres apenas aqueles sujeitos que apresentam coerência e continuidade entre gênero, sexo, desejo e prática sexual, de preferência sem marcas de submissão de classe ou raça. A entrada em delimitados terrenos ontológicos é barrada aos corpos abjetos, por vezes femininos, que ocupam zonas inabitáveis da irrelevância, sem gozar dos privilégios do território regulamentado que produz, “preguiçosamente”, o domínio do possível. “São populações ‘perdíveis’, ou que podem ser sacrificadas, “precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas; são consideradas como ameaças à vida humana como a conhecemos” (BUTLER, 2015b, p. 53).

Apesar do risco infligido aos considerados “anormais”, eles carregam consigo uma força perturbadora e insubmissa de transformação. A sinteticidade das tecnologias de gênero que perfazem determinadas vidas como normais e outras como não importantes pode ser denunciada, segundo Butler (2016), por meio da insurgência desses corpos desviantes, que denunciam o caráter fabricado da normalidade em si. A mídia, conforme a filósofa, tem um importante papel na produção e reprodução de normas sociais, mas também pode exercer, subversivamente, um gesto crítico, assumindo sua própria opacidade e conferindo visibilidade a existências não normativas. Os corpos abjetos, mais resistentes à fixação simbólica, perturbam categorias que normalizam os demais. “É o estranho, o incoerente, o que está fora da lei, que nos dá uma maneira de compreender

o mundo inquestionado da categorização sexual como um mundo construído, e que certamente poderia ser construído diferentemente” (BUTLER, 2016, p. 191).

Trabalhos reflexivos e narrativos, como *Presos que menstruam*, parecem incorporar, em maior ou menor medida, essa tarefa, ao expor o equipamento discursivo que utilizam para relatar vidas abjetas que, por sua vez, podem tensionar a normatividade dessa mesma linguagem. Nossa hipótese é de que a incompletude de um gênero-corpo, de qualquer corpo, talvez nos leve a compreender a incompletude do gênero-texto. E vice-versa. Acreditamos que essas iniciativas podem contribuir para desestabilizar, em maior ou menor medida, regimes de representação ancorados em visadas universalizantes, simplificadoras, essencialistas e supostamente imparciais que, em verdade, procuram afirmar modos de pensar e agir no mundo de grupos dominantes que governam, majoritariamente, as esferas produtivas dos discursos midiáticos. Narrativas que se orientam pela busca de uma verdade turva e movediça, que pretendem questionar e expandir as normas da existência gendrada, podem dialogar, portanto, com demandas por reconhecimento mobilizadas nas disputas sociais atuais.

Da representação ao reconhecimento

O reconhecimento, conceito originário da filosofia hegeliana e retomado por cientistas políticos ligados, com mais expressividade, à terceira geração da Escola de Frankfurt, é uma noção frequentemente atrelada às políticas de identidade. A luta por reconhecimento, problematizada, principalmente, por Axel Honneth (2009), engajou-se na afirmação das múltiplas particularidades e diferenças sociais que poderiam desafiar o universalismo imposto por grupos culturalmente hegemônicos. Para o autor, busca-se, nos conflitos sociais, afirmar sentimentos, atributos e valores positivos de um coletivo frente a experiências de desrespeito social. A construção da identidade, cuja confirmação e valorização são os principais objetivos da luta política, dá-se, portanto, a partir de uma reação à privação e à denegação de direitos de um determinado grupo.

Entretanto, para perscrutar a reportagem elegida para investigação, nos distanciamos de abordagens teóricas e políticas identitaristas e exclusivamente afirmativas que se respaldariam, por exemplo, na defesa de uma escrita e de uma representatividade feminina, gesto supostamente combativo em embates emancipatórios. Apesar da inquestionável necessidade de representatividade, não confiamos que somente a ampliação do número de narrativas escritas por mulheres, sobre mulheres, ou a aposta em uma linguagem feminina, acessível às portadoras de uma identidade particular, ameaçariam valores e rotinas produtivas do jornalismo tradicional, notadamente totalitário. Afinal, mulheres também podem reproduzir perspectivas e práticas androcêntricas.

Evidentemente, é importante contemplar o trabalho de jornalistas mulheres. Como bem pontua Sandra Harding (1993), sujeitos que experimentam situações de opressão podem ter maiores inclinações para mapear e evitar valores e práticas de dominação. Mas ela afirma que essa percepção não depende, exclusivamente, de uma condição identitária, e sim do contato e do envolvimento dos produtores de discursos com saberes subalternos, como os feminismos. Cecília Sardenberg (2007), na mesma seara, postula que normas lógicas e sociológicas de investigação hegemônicas podem ser adotadas, acriticamente, por investigadores – e investigadoras – pouco atentos às suas características burguesas, homofóbicas, brancas e sexistas. É a percepção dos modos de operar relações de gênero, e não diferenças biológicas entre sexos, que sensibiliza olhares epistemológicos vantajosos capazes de averiguar hierarquias vigentes. A objetividade perspectivada que indicamos como conceito alternativo para uma prática jornalística potencialmente emancipatória não depende de um sujeito fixo dotado de uma identidade fechada e plenamente inteligível – como a identidade mulher – para ser posta em prática, mas de uma postura reflexiva que reconhece sua própria falibilidade e parcialidade, e que pode ser acionada a partir de diversos posicionamentos sociais, complexos e imprecisos. Abraçar acriticamente uma categoria “mulher” – tanto para abordar a dimensão da produção, como a da representação desse sujeito nos discursos midiáticos – nos impediria de pensar sobre vigor dos discursos jornalísticos que estudamos, assim

como a complexidade de suas personagens. Recusamos, assim, uma perspectiva analítica ancorada em uma noção identitária de reconhecimento que, a nosso ver, também é insuficiente para mitigar o gesto discursivo esboçado por Queiroz.

Em verdade, uma parcela significativa do movimento feminista, influenciada por assaltos liberais, têm, quase que exclusivamente, priorizado o reconhecimento em termos identitários e culturalistas, seguindo a tendência de outros grupos ligados ao campo progressista, como denuncia Vladimir Safatle (2017). Para o autor, embora necessária, a questão da identidade foi transformada na única pauta política que a esquerda é capaz de mover. A luta pelo reconhecimento, forjada majoritariamente nesses termos, acabou por deslocar o imaginário feminista, em parte, da luta econômico-social pela redistribuição que vigorava anteriormente. As lutas sociais foram, de certa forma, subordinadas às lutas pela resignificação da cultura, um desprendimento que facilitou, conforme Nancy Fraser (2007), a insurgência do neoliberalismo hegemônico, cujo objetivo era reprimir, a qualquer custo, a memória do igualitarismo socialista. A perspectiva neoliberal poderia conviver muito bem com demandas circunscritas à esfera cultural.

Então, parte da luta feminista, descolada de um imaginário de transformação política, econômica e social radical, voltou-se preferencialmente para a afirmação das especificidades de um sujeito mulher, o que, para Teresa de Lauretis (1987), acabou “por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminista.” (LAURETIS, 1987, p. 206). O problema reside, para Judith Butler (2016), no fato da construção política do sujeito “mulher” ser fruto de uma formação discursiva e de uma versão específica da política representacional que o próprio feminismo deveria, em tese, combater. Paradoxalmente, essa categoria identitária atende a objetivos tanto de legitimação como de exclusão, processos que podem ser ocultados e naturalizados por abordagens que se respaldam, sem questionamentos, nessas estruturas jurídicas.

Algumas vertentes do feminismo têm questionado a concepção dominante e liberal do movimento, deixando de compreender sujeitos “mulheres” como

estáveis ou permanentes, interrogando, até mesmo, a viabilidade do “sujeito” como candidato último à representação ou à libertação. Referimo-nos a uma estratégia política que passa, como sugere Safatle (2015b), pela desativação ou pela subversão dos nomes, já que a nomeação de sujeitos sociais parte de uma gramática das identidades já instituída e que é, portanto, apoucada. Isso não significa, conforme Butler, uma recusa à política representacional. Trata-se de assumir, dentro dessa lógica, uma postura interrogativa acerca das identidades que as estruturas jurídicas neoliberais fabricam, naturalizam e agridem. Em outras palavras, o foco da luta política não deveria ser a constituição da identidade, mas o combate às hierarquias, opressões e explorações decorrentes desta constituição.

Queiroz, em sua obra, busca revelar os mecanismos dessa produção identitária, desconstruindo, narrativamente, estruturas que condicionaram certas mulheres ao mundo do crime e que as apartam de uma ideia hegemônica de “mulher”. As personagens são enquadradas como sujeitos produzidos pelas operações de exclusão – racistas, classistas, sexistas – que lhes foram impostas. Apresentam, assim, uma feminilidade violenta, vingativa, sexualmente subversiva e inesperada para padrões sociais vigentes. Inclusive, aspectos comumente vinculados ao feminino branco, abastado heteronormativo e livre, como a maternidade, a domesticidade e a família, têm seus sentidos ressignificados e alargados na reportagem de Queiroz. A experiência de gestante da detenta Gardênia, por exemplo, em quase nada se assemelha à maternidade romantizada de classe média. Grávida da filha Ketelyn,

Gardênia foi algemada à cama novamente. O procedimento é comum para presas que dão à luz. A ativista Heidi Cerneka, uma americana de português quase impecável e fala pausada, que há treze anos trabalha com a causa da mulher presa no Brasil na Pastoral Carcerária, faz brincadeira com esse protocolo:

–Tem mulher que até dá à luz algemada na cama. Como se ela pudesse levantar parindo e sair correndo. Só um homem pode pensar isso. Porque mesmo que ela pudesse levantar, qualquer policial com uma perna só andaria mais rápido que ela. (QUEIROZ, 2015, p. 73)

A maternidade enjaulada, incapaz de conter relações violentas entre presas e carcereiros, explicita a falta de cuidado e, também, de conhecimento sobre corpos não codificados como masculinos que habitam o sistema prisional. Percebemos, nesse contexto, a importância de se afirmar identidades estrategicamente, o que não é incompatível com a perspectiva teórica aqui acionada. O apagamento das particularidades desses sujeitos os desumaniza, fortalecendo as estruturas sexistas e segregadoras que os produzem como inferiores. Não obstante, essa articulação identitária, cujo objetivo é tornar visíveis essas estruturas, é provisória, contingente e politicamente orientada.

Queiroz aborda, também, a desestruturação familiar que acomete mulheres como Gardênia quando discorre sobre dominações de classe que sujeitam as detentas. Explora como a lógica da família patriarcal influi, de maneira específica, e mais cruel, no destino das mulheres encarceradas:

Quando um homem é preso, comumente sua família continua em casa, aguardando seu regresso. Quando uma mulher é presa, a história corriqueira é: ela perde o marido e a casa, os filhos são distribuídos entre familiares e abrigos. Enquanto o homem volta para um mundo que já o espera, ela sai e tem que reconstruir seu mundo. Gardênia foi presa mais vezes depois dessa, e, em algumas partes do caminho, o marido sumiu também. As filhas tiveram que crescer em um abrigo. (QUEIROZ, 2015, p. 77)

Ironicamente, o sentido da palavra “família”, nas classes subalternas, é levado ao pé da letra. A feminista marxista Mirla Cisne (2015) explica que o termo encontra sua origem no latim *famulus*, que significa “conjunto de servos e dependentes de um chefe ou senhor”. Entre esses servos, estão mulheres e crianças submissas ao poder do marido/pai, o polo dominante do grupo. Mesmo ausente, a figura masculina continua determinando relações de poder. O chefe de família consegue manter a estrutura familiar à sua volta, mas a mulher servil, responsável por garantir a ordem doméstica estabelecida pelo homem, não tem esse mesmo privilégio. Não negamos que estruturas machistas também estão presentes nas famílias estruturadas e economicamente avantajadas. A partir da

vida de Gardênia, observamos, entretanto, que várias manifestações sexistas ganham arestas mais dramáticas (e quase sempre invisíveis) devido à sua classe.

Presos que menstruam aspira a conferir visibilidade a sujeitos que se manifestam diversa e multiplamente como mulheres, cuja vida é atravessada e conformada por diferentes estruturas opressivas, constringendo categorizações simplistas. Diante dessa imprecisão simbólica da feminilidade, aludimos dialogar uma concepção de *reconhecimento antipredicativo*, que carrega uma força transformativa capaz de radicalizar relações de alteridade e aliança política. Quando defende essa abordagem, Safatle (2015b) se refere à necessidade de abrimos mão de uma concepção de sujeito possessivo cultivando, dessa forma, uma “potência indeterminada” e uma “força de indistinção”. O autor nos alerta que somente o abandono de particularismos – ou seja, dos predicados e dos valores que constituem uma identidade bem contornada – possibilitaria a emergência de forças concretas de transformação. Ele afirma que os “sujeitos só se transformam em sujeitos políticos quando demandas individuais se desindividualizam, podendo inclusive aparecer como condição maior para a ampliação genérica de direitos.” (SAFATLE, 2015b, p. 103). Novas formas de solidariedade, igualdade e enfretamento podem ser criadas quando sujeitos se tornam suporte de práticas desconstrutivas capazes de promover a emergência de diferenças instáveis e de modificar as estruturas dos sistemas de representação social.

Nana Queiroz busca, em consonância com essas demandas políticas, desindividualizar as histórias de suas entrevistadas, tornando-as representativas de um grupo mais amplo, heterogêneo e contra-hegemônico de mulheres. Mais do que elaborar um retrato fiel das detentas, a repórter parece tentar tracejar características do sistema carcerário que produz feminilidades desviantes – agressivas, irreverentes, rancorosas, brutas – para depois condená-las e expulsá-las do convívio social. A história metonímica de Gardênia, assim como de outras mulheres encarceradas, é capaz de denunciar mecanismos que as produzem como seres abjetos. As fronteiras da identidade “mulher”, redutoramente concebida, afrouxam-se e as demandas e histórias particulares se coletivizam, conformando

uma narrativa política comprometida com a defesa de uma ampliação mais abrangente de direitos. A luta por reconhecimento, nesse contexto, abdica de afirmações identitárias para mirar o combate às estruturas que produzem certas identidades como subalternas.

Para atingir seus propósitos discursivos, a repórter lança mão do embaralhamento entre informação e narração, sua principal estratégia formal, mencionada anteriormente. Esse confronto bastardo, que mescla a exatidão factual de dados com a imprecisão do relato de teor narrativo, permite-nos transitar entre a história específica e uma realidade social mais ampla. Podemos perceber esse artifício, por exemplo, quando Queiroz aborda a experiência de Romina, sul-mato-grossense de origem paraguaia, que “misturava português, espanhol e guarani na língua e na cara” (QUEIROZ, 2015, p. 157), para ilustrar o delito cometido por 97% das 830 estrangeiras presas, à época, no Brasil. A entrevistada foi detida pelo crime de “mula”:

Romina nem sabe, mas o golpe no qual caiu é muito comum. Grandes redes de tráfico internacional costumam aliciar mulheres em situação de vulnerabilidade para fazer o serviço mais arriscado em seu lugar. Assim, se pega, elas não dirão nada, por medo. Essas mulheres, pobres, pouco instruídas, doentes ou mães solteiras, também aceitam correr perigo por quantias mínimas. Romina, por exemplo, ganharia apenas mil reais e a passagem de volta. (QUEIROZ, 2015, p. 159)

Através da história da brasileira-paraguaia, Queiroz consegue caracterizar, nessa bastardia textual, um conjunto mais abrangente de mulheres que são vítimas da mesma situação, enfatizando o caráter de denúncia desse relato. *Presos que menstruam* ressoa a história de uma multidão muito mais vasta, disforme e incomensurável de corpos. São menos importantes relatos individuais, trespassadas por incongruências e, por vezes, até mentiras, como reconhece a própria repórter, do que a reconstrução de uma experiência de subordinação compartilhada por sujeitos que a categoria “mulher”, caudatária de um feminismo liberal branco, heteronormativo e abastado, não consegue abarcar.

Tanto para Safatle (2015a, 2015b) como para Judith Butler (2015a), o abandono da busca pela identidade “mulher” como solução para remediar experiências de espoliação e desrespeito pode estimular uma crítica ao próprio capitalismo e à lógica neoliberal que organizam a vida social e coordenam parte da produção jornalística hegemônica, uma vez que se desarticula o princípio de identidade que promove a figura do indivíduo atrelado à ideia de posse – seja ela de atributos, de narrativas, de objetos – “como se a afirmação da desposseção fosse estratégia maior para toda e qualquer crítica do capitalismo como forma de vida” (SAFATLE, 2015a, p. 178). Pretendem, assim, recuperar a “força desidentitária própria ao conceito marxista de proletariado” (SAFATLE, 2015b, p. 90), categoria abstrata capaz de unificar múltiplas manifestações sociais e transformar o desamparo e a desposseção em forças políticas transformativas. Ainda, ao lembrarmos, com os autores, que “é na escuta da experiência sexual que aprendemos inicialmente a viver despossuídos” (SAFATLE, 2015a, p. 178), supomos que representações que busquem desestabilizar estruturas normativas de gênero possam fazer aflorar, talvez com maior voracidade, a ideia própria de desposseção. Abandonar uma noção possessiva de gênero poderia estimular o abandono de qualquer noção predicativa de identidade.

Esses deslocamentos possibilitariam que as vidas não contempladas pela gramática jurídica hegemônica se tornassem “mais possíveis e mais suportáveis” e que seus corpos pudessem “respirar e se mover mais livremente” em todos os espaços, coletivos ou privados (BUTLER, 2018). O objetivo é precisamente “relaxar o domínio coercitivo das normas sobre a vida generificada – o que não é o mesmo que transcender ou abolir todas as normas – com a finalidade de viver uma vida mais vivível” (BUTLER, 2018, p. 40). Referimo-nos a uma luta e a uma prática política “que procura expandir aquilo a que nos referimos quando falamos de nós” (BUTLER, 2018, p. 78). Articula-se, portanto, uma relação de reconhecimento que provoca, devido à sua capacidade transformativa, expansões normativas imprevisíveis.

Dessa maneira, a tarefa crucial do feminismo, para Butler, e de um jornalismo que se pretende autorreflexivo, para nós, é contestar práticas repetitivas que forjam tanto identidades, no caso da política feminista, como estereótipos que produzem e reforçam essas identidades, no contexto da produção jornalística. A despeito de inescapáveis sedimentações simbólicas, *Presos que menstruam* dedica-se a operar estratégias de desestabilização normativa, evidenciando realidades ignotas perpassadas por opressões de gênero e, também, de classe. Aposta-se no poder dessas representações para reparar, de alguma maneira, a marginalidade que as acomete.

Os limites do irrepresentável

Através de uma escrita perspectivada, Nana Queiroz confere uma qualidade metacrítica ao seu trabalho, a qual tensiona formas tradicionais do jornalismo incapazes de lidar com o caos e com a opacidade das histórias que ambicionam representar. Não obstante, ela também coloca em xeque suas próprias estratégias narrativas. A repórter tenta lidar discursivamente com a emergência da radicalidade do outro mediado, que perturba, em alguns momentos, incorporações. Assim, perscruta um caminho alternativo para alcançar o reconhecimento ambicionado. Suas manifestações reflexivas, que expõem o irrepresentável, indicam que *Presos que menstruam* não intenta ocupar o espaço de inquestionabilidade das práticas hegemônicas, pelo contrário; mostra-se tão insuficiente quanto, ainda que por outras motivações.

Queiroz se confronta e torna visível esse dilema com o valor de verdade dos relatos que colheu durante quase quatro anos de apuração. Em uma abordagem jornalística tradicional, esse tipo de questionamento poderia invalidar a legitimidade da reportagem. Conforme apontado na introdução de *Presos que menstruam*, a jornalista precisou lidar, invariavelmente, com imprecisões, mas não apenas de ordem metodológica. Queiroz foi interpelada por questões, sobretudo, éticas:

– Com quantas presas você teve a oportunidade de conversar para escrever seu livro?

A pergunta pesou no peito como uma espécie de acusação por minha tendência a julgamentos rápidos. Vinha de uma das profissionais mais sérias que eu havia conhecido no sistema penitenciário.

– Atuo dentro dos presídios paulistas há mais de trinta anos e não me considero especialista em presídios – prosseguiu. – Sei que você é muito inteligente, deve ter lido muito sobre o tema e entrevistado muita gente. Mas para você conhecer uma pessoa, precisa de tempo. Precisa comer um pacote de sal juntos, como dizia o meu pai. As histórias que ouviu, foram as que elas quiseram te contar. Histórias em que elas acreditam porque já repetiram muitas vezes, visando a liberdade. Ou seja: são ficções. O pior ser humano dentro de cadeia se considera vítima, injustiçado. (QUEIROZ, 2015, p. 221)

Todo o trabalho de Queiroz é colocado em dúvida, em sua veracidade, em um curto diálogo. Sua interlocutora questiona a suficiência do trabalho de apuração da jornalista, que não garante, através de seus métodos, a descoberta da verdade. Sugere que a repórter constrói seu relato a partir de ficções. O questionamento deferido à jornalista ganha nuances trágicas quando ela descobre o processo de Gardênia:

Resolvi consultar os processos das mulheres que eu havia entrevistado para averiguar a versão da Justiça sobre seus casos. Fiz questão de lê-los algum tempo depois de as entrevistas terem terminado – não queria ir para as conversas com nenhum viés. [...] Chegaram em minhas mãos, então, os documentos de Gardênia. Àquela altura, eu havia me afeiçoado por seu jeito desparafusado e suas gargalhadas sem motivo. Encontrei Gardênia muitas vezes no refeitório da Funap, tive com ela um punhado de conversas interessantes e meio sem pé nem cabeça. Em muitas delas, ela fez referência ao “Um-dois-um, uma fita aí que dizem que eu fiz”. Sempre, porém, se negou a me falar do que se tratava, por mais que eu insistisse. A maior parte da pena de Gardênia, no entanto, se referia a este artigo 121 do Código Penal ao qual ela respondia, o artigo referente ao homicídio. Quando abri o documento, comecei a tremer. Não podia acreditar que aquela mulher risonha que eu conhecera tinha sido capaz de algo tão torpe. [...] Gardênia era acusada de assassinar uma criança. Não qualquer criança, vale ressaltar, mas o próprio filho. Imediatamente, busquei a justificativa da loucura. Gardênia, claramente, não era sã. E não era improvável que estivesse sob o efeito de drogas. Já as primeiras linhas do processo me negavam essa esperança. [...] O relator do caso seguia concluindo que “com inequívoco ânimo homicida”, Gardênia havia matado seu filhinho de 4 anos, “por motivo fútil e com

o emprego de meio cruel, mediante diversos golpes com um pedaço de madeira, que produziram-lhe a lesão descrita no laudo necroscópico". (QUEIROZ, 2015, p. 222-223)

O acesso aos processos de suas personagens, muitos deles repletos de violências que elas mesmas não são capazes de admitir, poderia anular, jornalisticamente, a legitimidade da narração das mulheres que Queiroz entrevistou. As dinâmicas do reconhecimento acionadas pela reportagem também poderiam ser abaladas. A repórter chega a se perguntar: "Ó Gardênia, iria eu, entre tantos, acreditar na sua versão? Será que você mesma sabia se havia matado ou não William ou estava tão drogada que não lembra dos fatos?" (QUEIROZ, 2015, p. 225). A atrocidade dos crimes descritos nos processos de cada encarcerada seria capaz de constranger a validade de suas falas, cujas únicas evidências seriam suas próprias lembranças. Não há como distinguir fatos. Sabemos que o jornalismo, tradicionalmente, é pautado pela verdade factual e precisaria, necessariamente, transmiti-la: o que seria a verdade nesse contexto?

Em *Presos que menstruam*, Nana Queiroz resolve este imbróglio abrindo mão da verdade única como objetivo principal de seu relato, confirmando insinuações presentes na introdução do trabalho. Mesmo diante de discursos dissonantes, a repórter não nega a versão das presas, tampouco as deslegitima. Processos, percepções de profissionais, posicionamentos de ativistas, vivências de carcereiros e, claro, o depoimento das mulheres privadas de liberdade não se aniquilam, mas se somam em um mosaico textual intrincado. O mais importante não são informações precisas: são as contradições e tensões que provavelmente seriam apagadas em um relato jornalístico objetivo. O norte da reportagem, que nos parece operar na contra-hegemonia, não é a disposição de dados concretos, mas a denúncia de estruturas sociais injustas. Nela, os ruídos e lacunas de sentido tornam-se não só possíveis, mas fundamentais.

Então, embora insatisfatória, a reportagem se advoga necessária. Outros significados são instituídos e tentativas de desestabilização normativa são colocadas em prática. A narrativa pretende evidenciar realidades ignotas

perpassadas por opressões de gênero e, também, de classe. Aposta no poder dessas representações para reparar, de alguma maneira, a marginalidade que as acomete, sem reforçar as estruturas jurídicas que conformam identidades hegemônicas.

Sabemos, no entanto, que tornar visíveis experiências de vulnerabilidade não implica transformá-las. As mulheres encarceradas, afinal, continuam vivendo a vida que sempre viveram. A transformação, assim como o reconhecimento social ambicionado, é uma promessa cujo cumprimento não logramos averiguar. Reportagens podem operar como instrumentos de sensibilização para ações políticas concretas, mas jamais conseguirão afiançar o deslocamento simbólico necessário para motivá-las. No texto, percebemos indícios desse esforço: a valorização da experiência do outro, a escolha cuidadosa de vozes concorrentes, a aut mediação e a autocrítica para expressar limites, dúvidas e incertezas. Diante desses rastros discursivos, acreditamos que a obra parece propor interações dialógicas em sua feitura, mas os desdobramentos desses gestos se ancoram em pretensões, não em garantias. Não somos capazes de dimensionar, também, o impacto que representações como essas podem exercer nas lutas por reconhecimento que estão alinhadas às demandas por redistribuição econômica – caras às personagens do relato, oprimidas por desigualdades não somente simbólicas, como materiais –, aspectos ainda mais distantes das competências transformativas desses textos. As reportagens são tão insuficientes em suas formas quanto em suas reverberações sociais e políticas, em verdade, imprevisíveis. Esta será, sempre, a impotência do gênero-texto, que pode muito pouco diante de um gênero-corpo violentado pelo mundo que o rejeita.

Isso não significa o abandono da reportagem como instância de legitimação e de luta política. Trabalhos como esses devem estar conjugados a outras experiências, jornalísticas ou não, mais dilatadas e que precisam ser articuladas entre si para realocar fronteiras de inteligibilidade. Supomos que a luta por justiça social deva englobar não apenas diferentes sujeitos e grupos capazes de desindividualizar demandas, mas múltiplas linguagens e maneiras

de produzir sentidos que, coletivamente, favoreçam a emergência de outros modos de existir em nosso tempo. A reportagem pode propor outros rumos, menos reguladores, para os relatos que ressignificam, ainda que incipientemente, o mundo em que vivemos.

Referências

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BUTLER, J. Vida precária. *Contemporânea*, São Carlos, n. 1, p. 13-33, 2011.

BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.

BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CISNE, M. *Feminismo e consciência de classe no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2015.

COELHO, S. Por um feminismo *queer*: Beatriz Preciado e a pornografia como pré-textos. *Ex Aequo*, Lisboa, n. 20, p. 29-40, 2009.

FRASER, N. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 291-308, 2007.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.

HARDING, S. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 7-31, 1993.

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2009.

LAURETIS, T. *A tecnologia do gênero*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

MEIJER, I.; PIRNS, B. Como os corpos se tornam matéria. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002.

PIGLIA, R. *La forma inicial*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editorial, 2015.

PRECIADO, P. B. Multidões Queer: notas para uma política dos "anormais". *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.

PRECIADO, P. B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

QUEIROZ, N. *Presos que menstruam: a brutal vida das mulheres – tratadas como homens – nas prisões brasileiras*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SAFATLE, V. Dos problemas de gênero a uma teoria da despossessão necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. In: BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a. p. 173-196.

SAFATLE, V. Por um conceito "antipredicativo" de reconhecimento. *Lua Nova*, São Paulo, n. 94, p. 79-116, 2015b.

SAFATLE, V. *Só mais um esforço*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

SARDENBERG, C. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista? *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, p. 1-35, 2007.

SERELLE, M. A reportagem autorreflexiva: o encontro com o Outro entre textos e paratextos jornalísticos. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-15, 2018.

submetido em: 31 jul. 2019 | aprovado em: 6 set. 2019

A crítica da cobertura jornalística sobre minorias a partir das colunas de ombudsman¹

Criticism of news press coverage about minorities from ombudsman's columns

Diana de Azeredo²

1 Artigo resultante de pesquisa financiada com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

2 Jornalista graduada em 2016 pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPGJor) da Universidade Federal de Santa Catarina (Ufsc). E-mail: azeredo_diana@yahoo.com.br.

Resumo

Com base nos conceitos de crítica, reconhecimento e minorias problematizados, respectivamente, em pesquisas de Soares e Silva (2016), Serelle e Sena (2018) e Honneth (2009), este estudo tem como objeto de análise a crítica da cobertura jornalística sobre minorias a partir das colunas de ombudsman do jornal *Folha de S.Paulo*. Trabalhou-se com 41 textos que fazem a crítica da cobertura do jornal sobre a demanda de indígenas, negros, mulheres e integrantes da comunidade LGBTI+. O objetivo é verificar como o exercício autocrítico se dispõe a debater publicamente esta questão, examinando preconceitos e limitações do próprio jornalismo.

Palavras-chave

Crítica, ombudsman, reconhecimento, minorias, *Folha de S.Paulo*.

Abstract

Based on the concepts of criticism, recognition and minorities, problematized, respectively, on researches by Soares and Silva (2016), Serelle and Sena (2018) and Honneth (2009), this study has as object of analysis the criticism of news press coverage on minorities from the ombudsman's columns of *Folha de S.Paulo* newspaper. We work with 41 texts with critiques on news press coverage about the demand of indigenous people, blacks, women and members of the LGBTI+ community. The objective is to verify how the self-critical exercise is willing to publicly debate this issue, examining prejudices and limitations of journalism itself.

Keywords

Criticism, ombudsman, recognition, minorities, *Folha de S.Paulo*.

Observações introdutórias sobre as minorias no contexto brasileiro

O objeto de análise deste artigo é a crítica da cobertura jornalística sobre minorias a partir das colunas de ombudsman do jornal *Folha de S.Paulo*. Tendo como método a análise de conteúdo, trabalha-se com 41 textos que fazem a crítica da cobertura do jornal sobre a demanda de indígenas, negros, mulheres e integrantes da comunidade LGBTI+³, durante quase trinta anos. O recorte empírico abrange colunas publicadas entre setembro de 1989 e abril de 2019. O objetivo é verificar como o exercício autocrítico se dispõe a debater publicamente o noticiário a respeito de grupos minoritários. Toma-se como base os conceitos de crítica, reconhecimento e minorias problematizados, respectivamente, em pesquisas de Soares e Silva (2016), Serelle e Sena (2018) e Honneth (2009).

De forma preliminar, salienta-se alguns aspectos do contexto brasileiro que, devido às suas peculiaridades, contribuem para justificar algumas escolhas deste estudo. Ainda hoje, mais de cinco séculos após a chegada dos portugueses no país, os assassinatos de indígenas (por meio de doenças e contaminações ou em confrontos diretos com invasores) seguem ocorrendo. Apesar dos avanços no estabelecimento de formas de proteção das terras e das comunidades⁴, os problemas persistem e os primeiros habitantes do Brasil ainda precisam lutar para preservar a própria vida, tentando proteger suas fontes de sustentação e seu patrimônio cultural⁵.

Munduruku (2015) reflete sobre a contemporaneidade desses desafios, salientando os dilemas identitários que os indígenas enfrentam. Ele relata, a

3 A sigla abrange a população de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexuais, além de outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero, seguindo recomendação do Manual de Comunicação LGBTI+. Disponível em: <http://bit.ly/34fRnH6>. Acesso em: 28 abr. 2019.

4 A situação da demarcação de territórios e outras garantias de direitos indígenas pode ser acompanhada na página do programa Povos Indígenas no Brasil (PIB): <http://bit.ly/2BVtusn>. Acesso em: 23 abr. 2019.

5 A postura de Jair Bolsonaro, presidente empossado no início deste ano, tem preocupado pesquisadores e apoiadores das causas ambientais e minoritárias. Ele foi condenado por frases preconceituosas, tentou transferir a demarcação de terras indígenas para o Ministério da Agricultura, chamou de mentirosos os dados sobre desmatamento divulgados pelo Inpe, exonerou o diretor responsável pelas pesquisas e duvidou da morte do líder indígena em território no Amapá, ameaçado por garimpeiros. Informações disponíveis em: <http://bit.ly/2PzaszZl>, <http://bit.ly/321n9X0> e <http://bit.ly/2N3rg0w>. Acesso em: 05 ago. 2019.

partir da própria experiência junto à comunidade mundurucu, no Pará, como, influenciado por imagens negativas disseminadas no ensino escolar, demorou a ter uma percepção a respeito de suas qualidades. “O fato de ser índio⁶ estava ligado a uma série de chavões com que muitas pessoas me insultavam: [...] sujo, preguiçoso, malandro” (MUNDURUKU, 2015, p. 6).

Segundo Munduruku (2015, p. 21), “ainda custa muito caro ser diferente no Brasil neoliberal”. Por esse motivo, defende que essa diferença seja cada vez mais mostrada em seu aspecto belo e fundamental no desenvolvimento da sociedade brasileira. “Talvez isso crie uma nova identidade para o povo brasileiro [...], fazendo-o superar a crise instalada em seu meio nestes primeiros quinhentos e tantos anos do nome Brasil” (MUNDURUKU, 2015, p. 12-13).

O fato de os indígenas já terem sido chamados de “negros da terra” (MONTEIRO, 1994) sinaliza as outras vítimas da violência étnica na história nacional⁷. Capturados e comprados na condição de animais ou mercadorias, os africanos foram trazidos para o outro lado do Atlântico a fim de trabalharem em condições sub-humanas, sem direito à remuneração ou à liberdade. Os mais de trezentos anos de escravidão provocaram dramas profundos, que não foram solucionados, magicamente, com a assinatura da Lei Áurea em 13 de maio de 1888.

Em luta pela própria liberdade, os negros eram considerados rebeldes e violentos. Depois de libertos, mas sem ensino formal e emprego, passaram a ser vistos como propensos a crimes e a vícios. Gomes (2017, p. 104) explica como esse “imaginário racista” tensionou a “regulação-emancipação sociorracial”. Ela menciona estudos “científicos” utilizados para ajudar a corroborar as impressões preconceituosas na sociedade.

A identidade se constrói de forma coletiva, por mais que se anuncie individual. No Brasil, o corpo negro ganha visibilidade social na tensão

6 Munduruku (2015, p. 13) alerta que só utilizou o termo “índio” naquele capítulo para exemplificar a situação específica. Em todo o seu livro, ele opta pela palavra “indígena”, que designa “nativo” ou “natural da terra”.

7 Registra-se o agradecimento à doutora em Educação, Viviane Inês Weschenfelder e aos demais integrantes do grupo de estudos da ONG Alphorria. As leituras realizadas nos encontros foram fundamentais para a elaboração deste artigo.

entre adaptar-se, revoltar-se ou superar o pensamento racista que o toma por erótico, exótico e violento. Essa superação se dá mediante a publicização da questão racial como um direito, via práticas, projetos, ações políticas, cobrança do Estado e do mundo privado da presença da população negra na mídia, nos cursos superiores, na política, nos lugares de poder e decisão, na moda, na arte, entre outros. (GOMES, 2017, p. 94)

Também vítimas da violência física e simbólica contra seus corpos, as mulheres constituem outro grupo minoritário no país e, igualmente, protagonista de lutas, conquistas e resistências. Ao organizar e publicar registros do movimento feminista brasileiro, Pinto (2003) disponibiliza uma cronologia das ações promovidas, de forma individual e coletiva, com o objetivo de melhorar a condição das mulheres no grande território nacional.

Desde o final do século XIX, inspiradas por conquistas de cidadãs na Europa e nos Estados Unidos, brasileiras passaram a se engajar em iniciativas por direitos políticos, sociais e trabalhistas. Queriam votar e ser votadas, acessar o ensino formal, publicar ideias sobre sexualidade, divórcio e outros tabus e ampliar a igualdade nas fábricas e nos negócios próprios. Saindo da reclusão do lar e avançando para além dos papéis de esposa e mãe, elas começaram a se posicionar contra as “formas hierárquicas e excludentes que regiam as relações entre as pessoas no Brasil” (PINTO, 2003, p. 28-29).

Na virada do século XIX para o XX, o convencimento da opinião pública, por meio de jornais, já era uma vitória a ser obtida. Mesmo em um ambiente adverso, com recursos próprios ou por meio de pequenos espaços obtidos a partir de negociações com homens dispostos ao diálogo, essas mulheres dedicaram esforços para disseminar seus pensamentos emancipatórios nas “franjas da sociedade” (PINTO, 2003, p. 33).

A pesquisadora divide esses primeiros projetos reformistas ou revolucionários em três tipos: as feministas “bem comportadas” e elitistas, que pleiteavam o direito ao voto por meio de congressos e tentativas de negociação com homens que estavam no poder; as intelectuais (professoras, jornalistas...) que se manifestavam por meio de textos e defendiam uma ampliação geral da atuação das mulheres; e as “mal comportadas”, inspiradas pelos anarquistas e operários, que lutavam

por melhores condições de trabalho. É desse terceiro grupo que começa a surgir a noção de que existem diferenças no movimento e “que os oprimidos não são oprimidos da mesma forma” (PINTO, 2003, p. 35).

Entre os membros do movimento LGBTI+ brasileiro, o jornal *Lampião da Esquina*, fundado em 1978, é um dos marcos no questionamento da primazia do discurso heteronormativo (CANABARRO, 2013). Devido à epidemia de Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Aids) a partir da década de 1980, a luta pela liberdade soma-se à guerra contra o preconceito da mídia que corroborava a ideia de “peste gay” e a batalha pela própria vida – resultando em parcerias com o Estado no estabelecimento de políticas na área da saúde.

“A persistência dos movimentos mundo afora para despatologizar identidades de gênero e orientações afetivo-sexuais se reflete em intenso trabalho de conscientização e resistência”, observa Canabarro (2013, p. 3). Ele registra que a homossexualidade foi retirada da classificação de doenças pelo Conselho Federal de Medicina em 1985, significando outra grande conquista para a população LGBTI+ no Brasil – no catálogo da Organização Mundial de Saúde, o termo só foi retirado cinco anos depois. O autor também menciona o surgimento e fortalecimento das instituições dedicadas à causa, à promoção de eventos e às pesquisas na área, além da criação de leis para criminalizar a discriminação de LGBTI+ a partir de 1990.

Canabarro (2013, p. 5) alerta que, “embora se percebam os aparentes avanços, ainda há muito o que resistir e lutar dentro de um quadro recente de ameaças ou perdas efetivas de direitos já conquistados”. Conforme o pesquisador, uma das principais metas é a formação de profissionais responsáveis por transmitir informações a um grande público a fim de diminuir o preconceito culturalmente enraizado. Além disso, a união de esforços com outros grupos minoritários como trabalhadores, negros e feministas abre, segundo Canabarro (2013, p. 13), “caminhos para construir um movimento mais abrangente, no que se refere a categorias identitárias”.

Para Ribeiro (2017, p. 28), é necessário “desestabilizar e transcender a autorização discursiva branca, masculina cis e heteronormativa e debater como as

identidades foram construídas”. A filósofa defende a problematização dos discursos elaborados a respeito de pessoas que são “antítese de branquitude e masculinidade” (RIBEIRO, 2017, p. 39). Tanto nas produções científicas e midiáticas, existem, lembra ela, manifestações preconceituosas perpetuadas ao longo dos séculos.

“O problema seria quando as diferenças significam desigualdades”, ensina Ribeiro (2017, p. 51). A pesquisadora alerta para o risco de “competição de opressões” e propõe o entendimento do quanto “raça, gênero, classe e sexualidade se entrecruzam gerando formas diferentes de experimentar opressões” (RIBEIRO, 2017, p. 71). O desafio é não priorizar determinadas bandeiras minoritárias.

Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais? Existe o mesmo espaço e legitimidade? Quando existe algum espaço para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra? (RIBEIRO, 2017, p. 77)

Ao ressaltar a importância da “quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas” (RIBEIRO, 2017, p. 86), observa que “vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica” (RIBEIRO, 2017, p. 87). Porém, a violência do silenciamento ainda majoritário, num país onde a maioria da população não é masculina e branca, deve continuar sendo combatida. Segundo Ribeiro (2017, p. 87), “mesmo com essas rachaduras, torna-se essencial o prosseguimento do debate estrutural, uma vez que uma coisa não anula a outra”.

Freire Filho cita o dicionário de Edgar e Sedgwick (2003, p. 213-214 apud FREIRE FILHO 2004, p. 2) para explicar que minorias é um “conceito que abarca todo grupo social cujas perspectivas e vozes são marginalizadas pelas estruturas de poder e pelos sistemas de significação dominantes numa sociedade ou cultura”. Ele situa a crítica sobre as políticas de identidade e representações de grupos oprimidos nos meios de comunicação como um dos temas centrais nos estudos de mídia a partir de 1960.

Reconhecimento como parâmetro para crítica da cobertura jornalística

Kellner (2001) desenvolve o entendimento de que os produtos da indústria cultural “são mercadorias que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital” (KELLNER, 2001, p. 9). Essa busca pela manutenção e aumento das audiências corrobora a criação de determinadas imagens e definições identitárias.

O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. (KELLNER, 2001, p. 9).

O autor percebe a mídia como um “terreno de disputa” entre diferentes grupos que desejam espaço para as próprias manifestações acerca de identidades e ideologias. Por isso, advoga a favor do aprendizado de “como ler e criticar a mídia” (KELLNER, 2001, p. 10). Segundo ele, que descreve avanços e limitações da teoria crítica e dos estudos culturais, cada perspectiva é válida para auxiliar na compreensão do fenômeno midiático na sociedade. O importante, para Kellner (2001), é ajudar o público a fazer análises críticas a fim de evitar distorções e aumentar o poder das minorias frente aos meios.

A cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo. (KELLNER, 2001, p. 13)

Refletindo sobre a crítica de mídia realizada por acadêmicos, especialistas e leigos, Soares e Silva (2016, p. 11) remetem à “compreensão do jornalismo como produto e produtor de cultura, e ao entendimento da prática noticiosa como experiência cultural”. As autoras localizam o potencial da crítica no próprio objeto e além dele: no contexto e na recepção. “Não há possibilidade de se ter

um consenso sobre os modos de se fazer a crítica de mídia”, salientam Soares e Silva (2016, p. 16-17), defendendo que não é possível ignorar a especificidade do objeto, nem a complexidade da sociedade na qual ele está inserido.

A fim de compreender como a ausência e a presença de minorias constituem um parâmetro para a crítica de produtos midiáticos, Serelle e Sena (2018) trabalham com o conceito de reconhecimento (HONNETH, 2009) na análise cinematográfica. “A crítica feita pelos movimentos identitários [...] privilegia o reconhecimento, que se torna critério para análise das ficções. [...] o reconhecimento é uma força motriz em expansão, cada vez mais inclusiva no que se refere à pauta dos grupos subalternizados”, explicam Serelle e Sena (2018, p. 18).

Inserindo em uma proposta mais ampla de “teoria da sociedade”, Honneth (2009, p. 155) conceitua reconhecimento a partir de uma relação de reciprocidade entre “parceiros de interação, com seus destinatários sociais”. Segundo o pensador alemão, as relações de reconhecimento estruturam-se de três formas: primárias (amor, amizade), jurídicas (direitos) e comunidade de valores (solidariedade). Respectivamente, cada forma corresponde à determinada dimensão da personalidade: natureza carencial e afetiva, imputabilidade moral e capacidades/propriedades que, por sua vez, podem ser ameaçadas nos componentes da integridade física, social e dignidade. Quando um grupo não se percebe reconhecido na forma jurídica ou da comunidade de valores, surge uma luta em busca do reconhecimento não efetivado.

[...] são as lutas moralmente motivadas de grupos sociais, sua tentativa coletiva de estabelecer institucional e culturalmente formas ampliadas de reconhecimento recíproco, aquilo por meio do qual vem a se realizar a transformação normativamente gerida nas sociedades. (HONNETH, 2009, p. 156)

Interessa, neste momento, a concepção referente à segunda e à terceira forma de reconhecimento. Para cada uma, Honneth (2009) verifica formas de desrespeito: privação de direitos e exclusão; degradação e ofensa. Quando um grupo, por exemplo, não se vê reconhecido em seus direitos, ele está sendo excluído. Algo semelhante ocorre quando um grupo não se reconhece na solidariedade e não percebe que suas demandas são recebidas de forma solidária – nesse caso, ele está sendo ofendido.

De acordo com Honneth (2009, p. 216), a privação de direitos e exclusão social estão associadas ao “sentimento de não possuir o *status* de um parceiro da interação com igual valor, moralmente em pé de igualdade”. Já a degradação e a ofensa tiram “dos sujeitos atingidos toda a possibilidade de atribuir um valor social às suas próprias capacidades” (HONNETH, 2009, p. 217). Essas duas categorias serão utilizadas para analisar aspectos criticados na cobertura.

Assumindo o risco de sintetizar um conceito complexo e empregá-lo na análise de um objeto em um contexto bastante específico, parte-se agora para a tentativa de compreensão de como a crítica de ombudsman aborda a cobertura jornalística sobre minorias, considerando as peculiaridades da sociedade brasileira. Trata-se, aqui, do jornal de maior circulação⁸ em um país marcado por lutas de indígenas, negros, mulheres e população LGBTI+ para serem reconhecidos em diferentes níveis. Seria possível, então, considerar o conceito de reconhecimento como parâmetro para criticar a cobertura jornalística? Como o reconhecimento apareceria na crítica?

Indígenas, negros, mulheres e comunidade LGBTI+ nas colunas de ombudsman

Fundado em 19 de fevereiro de 1921, o jornal *Folha de S.Paulo* foi o primeiro, na América Latina, a instituir o cargo de ombudsman em setembro de 1989. Atualmente, além da *Folha*, apenas *O Povo* conta com esse jornalista que atua como crítico e ouvidor – situação problematizada em publicação recente (AZEREDO, 2019).

Para este artigo, com o objetivo de verificar como o exercício autocrítico se dispõe a debater publicamente a cobertura sobre minorias, foram selecionadas 41 colunas de ombudsman do jornal *Folha de S.Paulo* – de um total de 1.346 textos publicados aos domingos, de setembro de 1989 a abril de 2019, e disponibilizados no site. Considerou-se somente críticas referentes aos textos informativos (elogios ou críticas de charges, por exemplo, foram descartados). O quadro, a seguir, sintetiza a crítica contida nas colunas.

8 Informações disponíveis em: <http://bit.ly/2N545Ta> e <http://bit.ly/2Cb84rr>.

Quadro 1: Crítica da cobertura sobre minorias na *Folha de S. Paulo*

Data	Problema criticado
21/01/1990	Destaque para o prefeito "negro" Mario Barry flagrado com drogas. https://is.gd/YOM7Og
28/01/1990	Insistência da redação em seguir se referindo à raça do prefeito, afirmando em nota que "o crack é uma droga cujo comércio e utilização costumam ser associados, social e culturalmente, aos negros norte-americanos" (COSTA, 1990). https://is.gd/FJ1Lwp
31/03/1991	Destaque à reação neoliberal contra a cruzada antipreconceito na mídia, promovida nos EUA. É como se a Folha estivesse endossando a ideia de que prestar atenção à veiculação de termos preconceituosos representasse um atentado contra a liberdade de expressão. https://bit.ly/36myO61
03/05/1992	Falta de cobertura do protesto, em Los Angeles, decorrente da absolvição de quatro policiais acusados de espancar um negro (eles foram absolvidos por juízes brancos e a Folha só noticiou o resultado do julgamento, sem reportar as reações ao caso). https://bit.ly/2Wv4RMm
25/07/1993	Perfil machista, racista e classista de uma "alpinista social". https://bit.ly/34gQDBv
29/08/1993	Dificuldade para apurar massacre em aldeia ianomâmi. https://bit.ly/34dYQX2
07/11/1993	Descrição preconceituosa da funcionária do deputado. https://bit.ly/2PAp9CI
29/05/1994	Preconceito com o perfil irônico intitulado "A Perua de Deus". https://bit.ly/2NG3syT
05/03/1995	Crítica geral à objetificação do corpo feminino e à exaltação da sexualidade durante o carnaval, sem expor os riscos da violência. https://bit.ly/2qanCsm
02/07/1995	Pesquisa sobre racismo considerada "artificial" e quantidade de reportagens sobre homossexualidade definida como "exagerada". https://bit.ly/2PzotO7
21/01/1996	Falta de abordagem das questões indígenas. https://bit.ly/2WEXYZj
11/07/1999	Informação destacada sobre a raça/etnia do novo diretor-geral da PF - considerada racista. https://bit.ly/2Ny48Ga
25/03/2001	Três reportagens, com viagens a convite do Ministério da Defesa, que parecem defender o aumento de verbas aos militares (negando acusações de estupros de índios e impactos da ocupação na fronteira). https://bit.ly/2BVMIOz
26/08/2001	Invisibilidade e discriminação dos negros na imprensa. https://bit.ly/34kmbqh
30/06/2002	Preconceito em descrição de foto, identificando "negra do Benin", sendo que não se faria o mesmo em caso de "branca ou amarela do Benin". https://bit.ly/2PzDNdG
21/07/2002	Foto de modelo negra era a única sem legenda com o nome. https://bit.ly/2WuV2OA
25/04/2004	Falta de cobertura sobre conflitos na região da Amazônia (abrangendo nove estados e 60% do território nacional). https://bit.ly/2NvvHzY
13/02/2005	Falta de destaque para a morte de criança indígena, vítima de desnutrição. https://bit.ly/335NJPV
09/07/2006	Desequilíbrio da cobertura sobre votação das políticas afirmativas e estatuto da igualdade racial, com tendências favoráveis ao posicionamento do jornal (contra cotas/estatuto). https://bit.ly/2NvvFYS
25/03/2007	Pouquíssimo destaque para "personagens" mulheres nos cadernos Ilustrada e Esportes. https://bit.ly/2N2K4g3
02/09/2007	Crítica às caricaturas estereotipadas de profissionais gays. https://bit.ly/2pufx1U

(continua)

Quadro 1: Continuação

Data	Problema criticado
04/11/2007	Desigualdade entre mulheres (e negros) e homens (e brancos) até mesmo nos obituários. https://bit.ly/2Wtv0eC
30/12/2007	Falta de representatividade da diversidade racial nacional em cobertura de moda. https://bit.ly/2PB2Xsu
01/03/2009	Mulheres seminuas e vulgaridade costumeira na cobertura do carnaval. Destaque exagerado para a cirurgia plástica de Dilma (sendo que políticos homens também fazem modificações estéticas no próprio corpo e não merecem destaque). https://bit.ly/36ilOOV
03/07/2011	Hiperinflação de participantes em parada gay e acirramento entre os contrários à "ditadura gay" e os favoráveis à ampliação do direito dessas minorias. https://bit.ly/2Cbo10N
17/06/2012	Cobertura da torcida corintiana em Parada Gay. https://bit.ly/31Z6YsZ
30/09/2012	Acusação de homofobia em duas notícias sobre novo jogador do São Paulo. https://bit.ly/2q54PyX
09/06/2013	Nota machista sobre celulite de atleta. https://bit.ly/2qWaK9K
03/11/2013	Jovem negro detido, fotografado e tendo sua imagem na capa do jornal, associada ao crime. https://bit.ly/2ptBYen
29/12/2013	Supressão do problema indígena em reportagem impressa sobre a construção da usina de Belo Monte. https://bit.ly/2C5gsIB
05/06/2016	De que forma a cobertura contribui para reforçar a cultura do estupro. https://bit.ly/34n7enr
21/08/2016	Sexismo em cobertura das atletas olímpicas. https://bit.ly/2Wtn2SE
22/01/2017	Machismo em descrição de vítimas. https://bit.ly/2WwhV4j
20/08/2017	Uso do termo "racista" em vez de "supremacista" e risco da falsa equivalência. https://bit.ly/2JCxnqk
03/09/2017	Problematização sobre a visibilidade das mulheres nas páginas da Folha. https://bit.ly/2WEXoL7
12/11/2017	Tentativa de proteger Waack em cobertura sobre comentário racista. https://bit.ly/34klr4t
19/11/2017	Falta de cobertura das manifestações contra a PEC 181. https://bit.ly/36mF6T5
18/03/2018	Falta de destaque e demora para a contextualização do assassinato de Marielle e Anderson. Ausência da dimensão negra e mulher na política. https://bit.ly/34fUGOz
12/08/2018	Descrição preconceituosa (sexista) de PM morta. https://bit.ly/2NwzU6D
16/12/2018	Risco de cumplicidade machista na divulgação de casos de assédio. https://bit.ly/2NrRx7r
24/02/2019	Falta de cobertura do assassinato de indígenas na fronteira com a Venezuela. https://bit.ly/34mciZk

Fonte: Elaborado pela autora.

No decorrer desses quase trinta anos de publicação de colunas de ombudsman na *Folha de S. Paulo*, a cobertura jornalística sobre minorias foi criticada publicamente com uma frequência média de 1,4 vezes por ano, representando 2,9% do total de temas que apareceram. Nos anos de 1997, 1998, 2000, 2003, 2008 e 2015, não foram identificados textos críticos à abordagem de indígenas,

negros, mulheres e comunidade LGBTI+. Em 2017, houve o recorde de cinco colunas criticando a cobertura.

Aplicando as definições de Honneth (2009) acerca do reconhecimento não obtido na forma da exclusão ou da ofensa, contabiliza-se 39 colunas que avaliam a cobertura por essa perspectiva. Essas críticas abordam como as produções jornalísticas podem excluir *ou* ofender as minorias indígena, negra, mulher e LGBTI+. Em cinco casos, mais de uma das quatro minorias são excluídas ou ofendidas por uma mesma cobertura. Em seis situações, uma mesma cobertura ofende e exclui algum grupo minoritário – em produções que privilegiam a versão de criminosos (racistas ou estupradores), colocando em dúvida a versão da vítima e a culpabilizando, ou seja, negando seu direito de ter a queixa legitimada e provocando degradação de sua dignidade. Optou-se por dividir em três décadas o período analisado a fim de se perceber tendências que sinalizem mudanças nos critérios de crítica.

Quadro 2: Exclusão e/ou ofensa de minorias identificadas nas críticas

1ª década				2ª década				3ª década			
Minoria	Exclusão	Ofensa	Total	Minoria	Exclusão	Ofensa	Total	Minoria	Exclusão	Ofensa	Total
Indígena	2	0	2	Indígena	3	0	3	Indígena	2	0	2
Negra	2	5	7	Negra	5	2	7	Negra	3	4	7
Mulher	0	4	4	Mulher	2	1	3	Mulher	5	6	11
LGBTI+	0	0	0	LGBTI+	0	1	1	LGBTI+	1	3	4

Fonte: Elaborado pela autora.

As quatro primeiras críticas, no início da década de 1990, têm como tema a cobertura sobre problemas da comunidade negra nos Estados Unidos – juízos possivelmente influenciados pelos encontros anuais da Organização de Ombudsmans da Imprensa (ONO, em inglês). Somente em julho de 1993, a coluna de ombudsman aborda uma publicação jornalística brasileira, apontando defeitos de um perfil que descreve de forma machista, racista e classista uma mulher japonesa que busca ascensão social. Vale aqui observar que as opressões se entrecruzam em outras quatro críticas: pela segunda vez, no ano de 1993, por causa da descrição preconceituosa de uma mulher negra; em 2007, pela falta

de obituários sobre mulheres e negros/negras; em março e agosto de 2018, nas reportagens sobre os assassinatos da vereadora, mulher, negra e lésbica Marielle Franco e da policial militar, mulher, negra e lésbica Juliane dos Santos Duarte.

A cobertura sobre a minoria negra é a mais criticada nesses quase trinta anos – só fica abaixo da minoria mulher na terceira década⁹. Em dez colunas, a avaliação tem como tema a ausência de grupos e indivíduos negros nas produções jornalísticas. Em 11 críticas, a cobertura até conta com a presença de pessoas negras; porém, de uma maneira considerada ofensiva, preconceituosa. De acordo com os ombudsmans, o pico de exclusão ocorre entre 2000 e 2009 e o ponto mais alto das publicações discriminatórias é verificado entre 1990 e 1999 – número que diminui na década seguinte, mas volta a crescer entre 2010 e 2019. “Com raríssimas exceções, o racismo e suas mazelas não frequentam as pautas diárias, estão alijados de qualquer iniciativa regular e permanente”, admitiu Ajzenberg (2001, s.p.).

Nesse sentido, um caso que demanda problematização maior é a coluna que tem como tema a identificação do novo diretor da Polícia Federal (PF) como “negro”. Para dois leitores e a ombudsman, informar a raça/etnia do homem foi uma atitude de discriminação amparada pela maioria. “O quase silêncio mostra o quanto a sociedade brasileira é condescendente com manifestações de preconceito racial”, avaliou Lo Prete (1999). O “jornal” argumentou que um negro assumir a direção da PF era um fato inédito. No parecer de Lo Prete (1999), o ineditismo só se justificaria caso fosse o “primeiro presidente, prefeito, general”. Entretanto, na luta do movimento negro, a representatividade em todos os espaços é importante (RIBEIRO, 2017). É feita, porém, a ressalva: “o fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo” (RIBEIRO, 2017, p. 67).

A solução para o impasse, nesse caso, talvez fosse manter contato com o diretor da PF e perguntar como ele se identifica, qual sua opinião sobre a

9 Importa notar que, das 17 colunas que abordam a exclusão e/ou ofensa da população negra nas coberturas, quatro abordam situações ocorridas nos Estados Unidos. Se fossem considerados somente grupos negros em fatos ocorridos no Brasil, seriam 13 críticas – nesse caso, a mulher seria a minoria cuja cobertura é a mais criticada (16 vezes).

reportagem, se percebe problemas nas relações entre negros e Polícia Federal e, em caso positivo, se pretende implementar alguma medida específica para melhorar a situação. Na análise da presença de minorias em filmes, Serelle e Sena (2018) lembram da importância de ouvir a voz das pessoas que se sentiram ofendidas em produções midiáticas e evitar a postura objetificante de “falar em nome de”.

Mais um sinal que denota a complexidade do tema: em julho de 2006, a coluna de ombudsman critica o desequilíbrio da cobertura sobre a votação das políticas afirmativas e estatuto da igualdade racial. De acordo com a análise, o noticiário trazia mais pontos de vistas contrários à proposta de estabelecer, entre outras medidas, as cotas raciais – essa contrariedade coincidia com o posicionamento do jornal¹⁰ manifestado em três editoriais. A tentativa de corrigir o erro, ampliando o espaço para opiniões favoráveis, não foi suficiente. “A discussão sobre questões raciais é sempre difícil. Mas não é difícil fazer uma cobertura jornalística equilibrada e pluralista, que não se deixe contaminar pela opinião do jornal. Basta vigilância e vontade”, concluiu, na época, Beraba (2006).

Sendo a segunda minoria cuja exclusão e/ou ofensa mais é criticada na *Folha de S. Paulo*, a mulher chega a ser tema de nove colunas na atual década – um recorde comparado aos demais grupos. Inicialmente, não são feitas análises sobre a ausência de mulheres na cobertura, mas as quatro colunas de ombudsman abordam publicações jornalísticas ofensivas à comunidade feminina. Entre 2000 e 2009, diminui o número de críticas; porém, elas se tornam mais diversificadas e passam a ter como tema a exclusão de mulheres nos textos informativos. A partir de 2010, é verificado o aumento e maior equilíbrio das avaliações: cinco tratam da exclusão e seis dizem respeito à ofensa.

Na primeira década, somente duas críticas abordam a ausência de pautas sobre questões indígenas. A quantidade sobe para três nos dez anos seguintes e volta para duas entre 2010 e 2019. A minoria indígena é a segunda que

10 O posicionamento da empresa é contrário às políticas afirmativas e ao estatuto. Importa também observar que, no mais recente Manual de Redação, a direção da Folha explicita que, em desacordo com as categorias do IBGE e com as manifestações do movimento negro, não considera “pardos” como “negros”.

menos aparece nas colunas e é a única que sempre está vinculada à exclusão. Esse dado demonstra a dificuldade que esse grupo enfrenta para conquistar reconhecimento no jornal de maior circulação no país para suas demandas. Em seus textos, profissionais de diferentes períodos apontaram essa tendência de a cobertura excluir temas como a luta pela demarcação de terras, as epidemias, a fome e outros tipos de violência que colocam as tribos em situação vulnerável. “Ombudsman também existe para falar do que ninguém quer ouvir. Índios, por exemplo. O tema deixou de ser ‘in’ há anos. A Folha insiste em negligenciá-lo, como na cobertura do polêmico decreto 1.775” (LEITE, 1996).

Sem referências na primeira década de coluna de ombudsman, a população LGBTI+ é a que menos aparece nas críticas. Entre 2000 e 2009, apenas uma avaliação acusou cobertura preconceituosa: ilustrações estereotipadas de profissionais gays em uma reportagem sobre pesquisa do Datafolha. Na década atual, quatro críticas apontam produções jornalísticas que excluem ou ofendem a minoria LGBTI+, sendo que, em dois casos, o noticiário trata de pessoas que são, além de lésbicas, mulheres e negras.

Assim, chama a atenção uma coluna de julho de 1995, com o que poderia ser considerada uma análise na contramão da luta de negros e comunidade LGBTI+. O ombudsman critica a artificialidade de uma pesquisa sobre racismo porque a compara com a denúncia de corrupção no aeroporto de Cumbica (considerada mais atual e merecedora de destaque na capa em relação a um problema que poderia ser diagnosticado em qualquer outro dia). Leite (1995) também questiona o que chama de exagero – 70 reportagens sobre homossexuais publicadas entre os dias 8 e 25 de junho, período em que foi realizada a 17ª Conferência Mundial da Associação Internacional de Gays e Lésbicas no Rio de Janeiro: “haveria tanto interesse no assunto homossexualismo?”.

Quase 15 anos depois, a cobertura da Parada Gay, em São Paulo, noticiava a presença de 4 milhões de participantes – número destacado em manchete divulgada no site. Apesar de contar com um instituto capaz de calcular a quantidade de pessoas em multidões, a *Folha* valeu-se da impressão de jornalistas responsáveis

por registrar o evento. Segundo a ombudsman, a hiperinflação fomentou a suspeita de que a população LGBTI+ é privilegiada pelo jornal. “Desde a aprovação da união estável para homossexuais, se acirrou a batalha entre os que veem os perigos de uma ‘ditadura gay’ e os que pretendem ampliar os direitos dessa minoria”, avaliou Singer (2011).

Reconhecimento, crítica da cobertura e compreensão da sociedade

Considerando estudos apresentados anteriormente, é possível afirmar que a sociedade brasileira está sendo constituída por meio de lutas pelo reconhecimento das demandas de indígenas, negros, mulheres e comunidade LGBTI+. Na recente história do maior país da América do Sul, há registros de muitas conquistas desses grupos minoritários – incluindo uma maior visibilidade para suas causas e veiculação de imagens menos negativas na mídia. Desde o final do século XIX, por influência de movimentos internacionais, indivíduos e grupos marginalizados querem ampliar seu espaço midiático a fim de sensibilizar mais pessoas e promover avanços políticos.

Sabe-se do papel fundamental da mídia para constituir identidades, reforçando os preconceitos ou propondo a diversidade – entendimento que parece ser compartilhado pelos críticos especializados da *Folha*, como nota-se na avaliação de Costa (2017): “questões que envolvem gênero, raça ou classe são das que mais mobilizam os leitores. Estão no cerne da discussão moderna sobre como cada um constrói a sua identidade”. Sendo o jornalismo produto e produtor de cultura (SOARES; SILVA, 2016), a crítica da cobertura jornalística tende a receber interferência dos valores sociais. No caso das 41 colunas aqui analisadas, a maior parte delas (21) foi originada explicitamente de manifestações do público. Mesmo que não tivesse sido assim, as bases teóricas permitem afirmar que as avaliações individuais do/da ombudsman partem de elementos constituídos socialmente.

Embora não utilizem o termo, ombudsme criticam a exclusão e a ofensa em produções jornalísticas – formas, segundo Honneth (2009), de negar o reconhecimento das demandas minoritárias. É o que pode ser verificado no trecho que

analisa o perfil da policial militar Juliane dos Santos Duarte (mulher, negra e lésbica), publicado após seu assassinato, em agosto de 2018. "A reportagem foi considerada 'preconceituosa', 'desrespeitosa', 'difamatória'", escreveu Costa (2018), repercutindo, em sua coluna, as manifestações de leitores que consideraram o texto ofensivo. Outro exemplo ocorre quando Santos (1993) critica a cobertura que corrobora a exclusão, nesse caso, deixando de incluir problemas indígenas no noticiário ou abdicando do dever de apurá-los com rigor:

Dez dias depois de que a notícia veio a público através da Funai, o país ainda não sabe ao certo o que aconteceu na aldeia Haximu, dos ianomâmis. A imprensa e o governo não conseguiram levantar evidências a respeito da extensão do massacre, de seus autores e motivações. [...] Seja qual for o motivo, parece não ter havido do governo e da imprensa interesse em checar a materialidade das versões apresentadas.

Conforme já referenciado, indígenas, negros, mulheres e LGBTIs+ querem estar mais presentes na imprensa e querem que essa presença expresse o respeito pelas diferenças (CANABARRO, 2013; GOMES, 2017; MUNDURUKU, 2015; PINTO, 2003). Quando ocorre a ausência ou a visibilidade negativa desses grupos, ombudsmans tendem a acusar o erro dos textos informativos e refletir acerca dos preconceitos de jornalistas.

É necessário, no entanto, ponderar sobre os limites dessa crítica, lembrando três aspectos da condição de ombudsman: a) como membros de uma sociedade preconceituosa, podem ser, eles mesmos, preconceituosos; b) por serem jornalistas, podem estar propensos a defender colegas de profissão e; c) trata-se de funcionários(as) do jornal que criticam o próprio veículo e precisam lidar com os constrangimentos dessa situação. Cabe questionar, ainda, se essa manifestação de autocrítica não atende a um acordo não verbalizado entre produtores e audiência, que prevê limites muito bem demarcados para juízos contundentes. Considerando o perfil de quem lê a *Folha de S. Paulo*¹¹, pode-se supor que é compartilhado entre diretores da empresa, jornalistas e leitores um desejo de atenuar posicionamentos

11 Pesquisa disponível em: <http://bit.ly/2psr7KM>. Acesso em: 13 abr. 2019.

contrários à maioria masculina das classes A e B a fim de não provocar demasiados desconfortos. Também vale o cuidado com o anacronismo ao olhar para as colunas, pois o entendimento que se tem em 2019 sobre a forma de abordar minorias passou por significativas transformações desde 1990.

Percebe-se, com esta análise, que o conceito de reconhecimento tem grande potencialidade para ser trabalhado em outras críticas (por exemplo, aquelas feitas por acadêmicos, outros especialistas e, principalmente, pelo público) da cobertura jornalística de grupos minoritários (pessoas com deficiência, moradores de periferia...). Como teoria social, portanto, que auxilia na compreensão de fenômenos da sociedade, o estudo de reconhecimento pode ajudar a entender produções jornalísticas e suas respectivas críticas, uma vez que estão imersas no ambiente social, tanto como resultado dele como contribuindo para formá-lo em toda a sua diversidade e limitações.

Referências

AJZENBERG, B. Os invisíveis. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2001. Disponível em: <https://bit.ly/335A0si>. Acesso em: 18 out. 2019.

AZEREDO, D. A contribuição da coluna de ombudsman para a compreensão do acontecimento no caso da morte do reitor Cancellier. *In*: HRENECHEN, V. C. A. T. (org.). *Comunicação e jornalismo: conceitos e tendências*. 3. ed. Ponta Grossa: Atena, 2019. p. 1-11.

BERABA, M. Ações afirmativas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 9 jul. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/2NtVh8v>. Acesso em: 18 out. 2019.

CANABARRO, R. História e direitos sexuais no Brasil: o movimento LGBT e a discussão sobre a cidadania. *In*: Congresso Internacional de História Regional, 2., 2013, Passo Fundo. *Anais...* Passo Fundo: UPF, 2013. p. 1-15.

COSTA, C. T. Uma barrida e duas lições. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 28 jan. 1990. Disponível em: <https://bit.ly/3201dvm>. Acesso em: 30 out. 2019.

COSTA, P. C. Âncoras ao mar. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 19 nov. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2Py7pIk>. Acesso em: 18 out. 2019.

COSTA, P. C. Beijos fora do lugar. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2PDs39V>. Acesso em: 18 out. 2019.

FREIRE FILHO, J. Mídia, Estereótipo e Representação das Minorias. *ECO-PÓS*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, 2004.

GOMES, N. L. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2009.

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

LEITE, M. Domingão no aeroporto. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2 jul. 1995. Disponível em: <https://bit.ly/34fUu1N>. Acesso em: 18 out. 2019.

LEITE, M. Tembés, Uapixanas, Maxacalis e outros bichos. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 jan. 1996. Disponível em: <https://bit.ly/2BXcgL6>. Acesso em: 18 out. 2019.

LO PRETE, R. Que é negro. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 11 jul. 1999. Disponível em: <https://bit.ly/34hi1iJ>. Acesso em: 18 out. 2019.

MONTEIRO, J. M. *Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MUNDURUKU, D. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem e a cultura brasileira*. São Paulo: Global Editora, 2015.

PINTO, C. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, M. V. Mistério na aldeia. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 29 ago. 1993. Disponível em: <https://bit.ly/36vPSXo>. Acesso em: 18 out. 2019.

SERELLE, M.; SENA, E. Crítica e reconhecimento: lutas identitárias na cultura midiática. *In: Encontro Anual da Compós, 27., 2018, Belo Horizonte. Anais [...]*. Belo Horizonte: Compós, 2018. p. 1-20.

SINGER, S. Será que a Folha é? *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 17 jun. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/31WAKyI>. Acesso em: 18 out. 2019.

SOARES, R. L.; SILVA, G. Lugares da crítica na cultura midiática. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 13, n. 37, 2016.

submetido em: 6 ago. 2019 | aprovado em: 7 set. 2019

**Mediações no clube de leitura Leia
Mulheres:** encontro sobre *Canção de ninar*,
de Leïla Slimani

**Mediations at the Leia Mulheres reading
club:** meeting about *The perfect nanny*,
by Leïla Slimani

*Gabriela Barbosa Pacheco*¹

1 Mestre em Comunicação Social: Interações Miatizadas pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), com graduação em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda pela mesma instituição. Membro do grupo de pesquisa Mídia e Narrativa (PUC Minas). E-mail: gabrielabarbosapacheco@gmail.com.

Resumo

Este artigo discute a leitura como um lugar de mediação e o gênero como um tipo de mediador no âmbito do clube de leitura presencial Leia Mulheres, que ancorado na internet encontra propulsão para discussão. Nesse contexto, tal debate se torna cada vez mais necessário nas atuais movimentações pela desinvisibilização de determinados grupos sociais, formando um diálogo entre a circulação de significados propiciada pela leitura e a presença da mulher no cenário literário.

Palavras-chave

Mediação, leitura, gênero, Leia Mulheres.

Abstract

This article discusses reading as a place of mediation and gender as a type of mediator within the Leia Mulheres face-to-face reading club, which is anchored on the internet. In this context, such a debate becomes increasingly necessary in the current movements for the invisibility of certain social groups, forming a dialogue between the circulation of meanings provided by reading and the presence of women in the literary scenario.

Keywords

Mediation, reading, gender, Leia Mulheres.

Este artigo discute a leitura como um espaço onde a mediação – circulação de significados – atua e o gênero funciona como mediador da ação no clube de leitura Leia Mulheres, criado em 2015 por três amigas paulistanas e presente em mais de quarenta cidades do Brasil, incluindo Belo Horizonte. “Gênero” é tratado aqui como uma categoria analítica que visa um certo terreno de definição, conforme apontado por Joan Scott (1990), buscando enunciar as desigualdades sofridas pelas mulheres em uma sociedade patriarcal em comparação às conquistas masculinas. Neste trabalho, as questões de gênero emergem especificamente no âmbito literário.

O projeto Leia Mulheres se encontra em um contexto no qual questionamentos acerca da invisibilização da mulher escritora emergem cada vez mais e tomam uma proporção maior com a ajuda da internet e das mídias sociais. Joanna Walsh (2014a, 2014b) iniciou um movimento chamado “#readwomen2014”, que reverberou para além do seu artigo no *The Guardian*, dando início e forma ao projeto no Brasil. A rede aparece como uma aliada de minorias insatisfeitas com a sua representação no cânone literário, e buscam alternativas para reverter este quadro.

Propõe-se, portanto, a partir do estudo do Leia Mulheres em Belo Horizonte, discutir a leitura como uma forma de mediação – como proposto por Jesús Martín-Barbero (2003) e Roger Silverstone (2002) – e o gênero como um tipo de mediador da leitura, conforme enunciado pelo teórico Guillermo Orozco Gómez (apud JACKS; SCHMITZ, 2018). Para tal, serão utilizados aportes teóricos relacionados à leitura em Roland Barthes (1987), Alberto Manguel (2004), Roger Chartier (2011) e Virginia Woolf (2007); e relacionados ao gênero em Simone de Beauvoir (2016), Elaine Showalter (1994), Cecil Zinani (2011), Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004) e Joan Scott (1990).

O clube de leitura Leia Mulheres

Em 2014, o jornal britânico *The Guardian* publicou um texto intitulado “Will #readwomen2014 change our sexist reading habits?” (“O #leiamulheres2014

vai mudar nossos hábitos sexistas de leitura?”). Joanna Walsh (2014a), escritora responsável pela matéria, menciona que, por mais que mulheres leiam mais livros que homens e que autoras estejam publicando tantos livros quanto autores, a sua presença no cânone literário ainda é marginalizada. Para Walsh, os livros escritos por mulheres são mais negligenciados por jornais e revistas do que os escritos por homens. Muitos deles, inclusive, ganham uma roupagem mais “feminina” na arte da capa (a qual ela denomina “capas floridas”), por mais que o enredo do livro não combine com estereótipos normalmente relacionados à figura da mulher. Para exemplificar, a escritora menciona o caso de Lionel Shriver (2010) e seu livro *Game control*, publicado em 1994, que rendeu um artigo também publicado pelo *The Guardian*, em 2010, por Shriver: “I write a nasty book. And they want a girly cover on it” (“Eu escrevo um livro sórdido. E eles querem colocar uma capa feminina nele”).

Walsh, em seu texto, procura trazer à luz questões acerca da desigualdade no âmbito literário. Para isso, faz uma provocação aos leitores do jornal, encabeçando a campanha nomeada “#readwomen2014” como forma de estimular e incentivar a leitura de escritoras mulheres no ano em questão. Ao fim do período, Walsh (2014b) fez uma retrospectiva do projeto, comentando sua motivação ao elaborá-lo, a experiência de ler mais escritoras mulheres, as movimentações de outros leitores em resposta à sua campanha e as perspectivas para o futuro.

A discussão proposta por Joanna Walsh ganhou proporções mundiais e não se limitou ao ano de 2014. O clube de leitura Leia Mulheres, criado no Brasil em 2015 por Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henrique, surgiu com o objetivo de “lermos mais mulheres, pois percebemos que nossas listas de melhores leituras incluíam majoritariamente homens. Queríamos mudar isso, queríamos conhecer escritoras novas, redescobrir as clássicas, conhecer culturas diferentes e assim o temos feito.” (DOIS..., 2017). O Leia Mulheres consiste em encontros presenciais mensais para discutir obras da literatura escritas apenas por mulheres – desde ficção até reportagens, desde romances clássicos até obras contemporâneas.

A primeira edição do clube em São Paulo discutiu *A redoma de vidro*, livro de 1963 da escritora estadunidense Sylvia Plath, que aborda questões como depressão e suicídio. Segundo as organizadoras do evento, “o encontro foi um sucesso. Muitas pessoas participaram, houve muito debate e muitos se sentiram à vontade para compartilhar opiniões sobre o livro e até mesmo sobre suas vidas, traçando paralelos com a obra” (DOIS..., 2017). Contudo, o clube de leitura Leia Mulheres não se ateve apenas à São Paulo. Os primeiros fora da cidade foram criados em Curitiba e no Rio de Janeiro. Três anos depois, o Leia Mulheres já está presente em mais de quarenta cidades do Brasil.

A cidade de Belo Horizonte sediou seu primeiro encontro do clube de leitura em setembro de 2015, discutindo o romance *Orlando*, publicado em 1928 por Virginia Woolf, que apresenta questões de gênero e de sexualidade. Desde então, mensalmente, leitoras se encontram no Sesc Palladium para discutir a obra selecionada para o período. O clube de leitura acontece num andar exclusivo e as cadeiras são dispostas em forma de círculo. A quantidade de participantes varia de acordo com a popularidade da obra – livros mais conhecidos ou recém-lançados costumam levar por volta de quarenta pessoas, já livros menos populares movimentam cerca de quinze pessoas. As sessões são abertas não apenas para mulheres, mas para homens também. No entanto, a maior parte das interessadas ainda é do sexo feminino.

As mediadoras Mari Castro e Olivia Gutierrez mantêm um grupo no Facebook, uma conta no Instagram e uma *newsletter* para compartilhar novidades sobre o clube, dicas de encontros e eventos afins ao Leia Mulheres e ideias sobre literatura com viés de gênero.

A leitura (e seus desdobramentos) como espaço de mediação

A leitura é pouco natural: trata-se de um fenômeno cultural que precisa ser ensinado para poder ser acessado. Apreendida, essa habilidade dá passe livre com direito infinito ao livro (HÉBRARD, 2011). Ao entrar em contato com esse fazer artístico, “cada leitor, a partir de suas referências, individuais ou sociais, históricas

ou existenciais, dá um sentido mais ou menos singular, mais ou menos partilhado, aos textos de que se apropria” (CHARTIER, 2011, p. 20). Apropriação, logo, seria levar os significados para casa e domesticá-los, de acordo com Silverstone (2002). Portanto, “o trabalho da leitura é, em grande parte, um processo de produção de sentido, no qual o texto participa mais como um conjunto de obrigações (que o leitor toma mais ou menos em consideração) do que como estrita mensagem” (HÉBRARD, 2011, p. 38).

Certeau (1994) compara a apropriação que o leitor faz do texto do outro com um apartamento alugado. Ele transforma a propriedade do outro, em um lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes. Os locatários mobíliam o apartamento e efetuam mudanças pertinentes para o seu período de morada. Na leitura, os leitores digerem a história, destacam as partes mais importantes, levantam questões sobre assuntos que os tocam, interpretam de acordo com sua bagagem individual e criam significados. O leitor se lembra de uma paisagem da sua infância, de um jantar especial em família, de uma situação há muito tempo esquecida. A leitura também é capaz de fazer a imaginação funcionar, tirar o leitor de um lugar confortável e fazê-lo questionar as suas próprias crenças. “Faz das palavras as soluções de histórias mudas. O legível se transforma em memorável. [...] Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor” (CERTEAU, 1994, p. 49). Assim, a leitura não é um ato passivo. É preciso, antes de mais nada,

dar à leitura o estatuto de uma prática criadora, inventiva, produtora, e não anulá-la no texto lido, como se o sentido desejado por seu autor devesse inscrever-se com toda a imediatez e transparência, sem resistência nem desvio, no espírito de seus leitores. Em seguida, pensar que os atos de leitura que dão aos textos significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas, e de protocolos de leitura depositados no objeto lido [...]. (CHARTIER, 2011, p. 78)

A leitura é parte integrante de um “mundo da mediação”, uma expressão cunhada por Silverstone em seu livro *Por que estudar a mídia?* Segundo o autor, a mediação

implica o movimento de significado de um texto para outro, de um discurso para outro, de um evento para outro. Implica a constante transformação de significados, em grande e pequena escala, importante e desimportante, à medida que textos da mídia e textos sobre a mídia circulam em forma escrita, oral e audiovisual, e à medida que nós, individual e coletivamente, direta e indiretamente, colaboramos para a sua produção. (SILVERSTONE, 2002, p. 33)

A mediação é circulação de significados, através da qual intertextualidades infindáveis tentam compreender o mundo. Entretanto, a mediação não se esgota no ponto de consumo. Ela reverbera além do texto e torna-se fluida em conversas e pensamentos, demonstrando a sua capacidade infinita de significações. A relação livro-leitor toma caminhos imprevisíveis que dependem de fatores internos e externos aos indivíduos: não só do seu conhecimento, das suas intenções e dos seus gostos pessoais, como também na relação com outros indivíduos e com o contexto onde está inserido.

Em *O rumor da língua*, Roland Barthes (1987, p. 27) cita o ato de "ler levantando a cabeça". Segundo o autor, o ato de interromper a leitura não é por causa do desinteresse, pelo contrário, se trata de um afluxo de ideias, de excitações e de associações que vêm à mente ao nos depararmos com um texto que suscite tais ações. O que ele denomina de "texto-leitura", ou seja, associações desencadeadas pela leitura, faz parte do "mundo da mediação", assim como a conversação que continua e reverbera entre as participantes do grupo de leitura.

Ainda citando Silverstone, dessa vez por meio da análise de Serelle (2016, p. 76), é possível considerar a mediação também como tecnológica, pois ela "depende cada vez mais da presença dos meios de comunicação no cotidiano". A tecnologia da comunicação, materializada nos livros, entretanto, divide um lugar importante com a dimensão social, afinal, a mediação também reverbera nas conversas e no cotidiano das participantes. Há questões sociais e éticas presentes na ação de ler mulheres – porque não se trata apenas de lê-las, mas de fazer esse pensamento circular e ser discutido. O próprio grupo pluraliza o livro para além da sua leitura quando ela é confrontada e debatida.

O escritor argentino Alberto Manguel, em seu livro *Uma história da leitura*, comenta sobre momentos que passava lendo em voz alta obras literárias para Jorge Luis Borges: “ler em voz alta para ele textos que eu já lera antes modificava aquelas leituras solitárias anteriores, alargava e inundava minha lembrança dos textos, fazia-me perceber o que não percebera então mas que agora parecia recordar, sob o impulso da reação dele” (MANGUEL, 2004). O próprio fato de seguir um livro indicado pelo clube e ajustar a leitura para posteriormente comentar com outras pessoas já adapta o modo de encarar determinada obra. São sublinhados trechos que não ficaram tão claros, delimitados assuntos que suscitam discussões posteriores e destacadas partes que merecem ser lidas em voz alta. Ainda assim, a dinâmica do clube de leitura pode alterar as impressões previamente construídas e desviar a conversa para lados imprevisíveis.

Para Woolf (2007, p. 30), o leitor comum se diferencia de um crítico ou um professor, porque ele lê para o próprio prazer. Prazer esse que “não tem sabor algum a não ser que o compartilhemos”. A socialidade (ou sociabilidade) é um dos lugares de mediação propostos por Martín-Barbero em *Dos meios às mediações*. Ela diz respeito a transformações que remetem a movimentos de reencontro com o comunitário, “mais relacionados a mudanças profundas na sensibilidade e na subjetividade” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 18).

Essa instância se refere às interações sociais e é gerada na trama das relações cotidianas que tecem os seres humanos ao juntarem-se, resultando dos modos e usos coletivos de comunicação, isto é, “interpelação/constituição dos atores sociais e de suas relações (hegemonia/contra hegemonia) com o poder” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 17). Para o autor, as transformações operadas na socialidade remetem a movimentos, a reencontros com o comunitário, indo na direção oposta das instituições tradicionais que cerceiam o acesso público. Percebe-se, então, uma reconfiguração de institucionalidades, criando ambientes a partir de dinâmicas que deslocam a cidadania para o âmbito cultural.

Mesmo com um meio que não valoriza propriamente o trabalho de escritoras, o movimento Leia Mulheres procura incitar uma maior leitura, conseqüentemente

um maior consumo de livros escritos por mulheres. Com o grupo espalhado em mais de quarenta cidades do país, cria-se uma demanda por mais visibilidade que, em algum momento, chega aos ouvidos das editoras e de toda a indústria. Da mesma maneira, o clube de leitura, impulsionado pelo questionamento de Joanna Walsh, surge de forma espontânea para pesquisar mais sobre a escrita feminina na história, colocar essas escritoras em evidência e compartilhar as experiências individuais durante da leitura. Em suma, ocupar um espaço que sempre foi negligenciado, utilizando o ambiente virtual para organização do movimento.

E esse “ocupar” se refere igualmente ao espaço físico. A construção de uma comunidade no espaço simbólico que é a internet não se limita aí; ela toma as ruas, organiza encontros entre seus articuladores e permite uma comunicação autônoma própria das sociedades contemporâneas. O corpo, o “estar presente” na era da tecnologia, é também uma forma de resistência das movimentações sociais. Levando em consideração os conceitos levantados por Martín-Barbero e Silverstone, é possível dizer que não só a leitura é um espaço de mediação, mas também os próprios encontros facilitados pelo Leia Mulheres. A troca de vivências, o espaço de conversa e o embate de ideias são partes intrínsecas do clube de leitura; o diálogo entre as participantes constituem fundamentalmente a experiência.

Todos nós somos mediadores, e os significados que criamos são, eles próprios, nômades. Além de poderosos. [...] A mídia é entretenimento. [...] ela também oferece recursos para conversa, reconhecimento, identificação e incorporação à medida que avaliamos, ou não avaliamos, nossas imagens e nossas vidas em comparação ao que vemos na tela. (SILVERSTONE, 2002, p. 43)

Como resultado, mulheres comuns se veem representadas em histórias de outras mulheres que não necessariamente compartilham da mesma geração, cultura ou localização geográfica. Afinal, por mais diferenças que existam, é possível encontrar algum ponto em comum referente à experiência de gênero em sociedades patriarcais espalhadas no mundo ao longo da história. São narrativas que se entrelaçam, criando um elemento fora-do-texto (CHARTIER, 2011)

ou “um terceiro texto, fabricado entre-textos, no limiar do corpo literário e do texto interno do leitor” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 18); e somente pela própria palavra essa mulher se reconhece, instaurando suas próprias verdades.

Verdades essas que estão bem distantes da representação distorcida da “musa inspiradora” perpetuada pelo cânone literário, majoritariamente masculino e embranquecido; verdades essas que também podem ser lidas como uma somatória das mediações contidas para além da leitura da obra, incluindo aí o contato e a relação entre membros semelhantes na comunidade construída pelo Leia Mulheres.

O gênero como mediador da leitura

De acordo com Liráucio Girardi Júnior (2018), o teórico mexicano Guillermo Orozco Gómez propõe um modelo de múltiplas mediações, categorizando os seus tipos para facilitar a sua identificação e seu estudo. Este modelo está dividido em cinco instâncias: referenciais, cognitivas, situacionais, institucionais e videotecnológicas. O gênero se encontra na primeira categoria, *referencial*, que, além deste, diz respeito também a questões de valores e história familiar, nível educacional, repertórios culturais, relações de classe, idade e etnia. Se a leitura é um espaço de mediação, como proposto por Martín-Barbero e Silverstone anteriormente, pode-se, então, considerar que o gênero participa como um mediador da leitura no âmbito do Leia Mulheres.

O termo “gênero”, para a teórica feminista Joan Scott (1990, p. 85), “faz parte da tentativa empreendida pelas feministas contemporâneas para reivindicar um certo terreno de definição, para sublinhar a incapacidade das teorias existentes para explicar as persistentes desigualdades entre as mulheres e os homens”. Dessa forma, feministas encontraram uma voz teórica própria e começaram a encarar o gênero como uma categoria analítica, servindo como um método de análise para compreender um conjunto de relações e atributos. Para além, é possível criar um paralelo com Orozco Gómez, considerando que Scott afirma também a desigualdade de gênero como primária, concreta, e sentida já no âmbito das relações familiares. No contexto atual, questionamentos acerca deste

assunto estão cada vez mais presentes entre as mulheres, que começam movimentos e projetos na intenção de buscar uma compensação por séculos de invisibilização.

No site oficial do projeto, as idealizadoras do Leia Mulheres contam que gostariam de “conhecer escritoras novas, redescobrir as clássicas, conhecer culturas diferentes” (DOIS..., 2017), além de “mapear também a participação de mulheres em eventos literários, quantas escritoras são convidadas a palestrarem, quantas mediadoras estão presentes nesses eventos, quantas mulheres ganham prêmio e quantas são as mulheres que escrevem crítica.” Para elas, “o papel da mulher na literatura não está apenas no escrever a literatura”, mas no levantamento das questões que englobam a inserção da mulher no âmbito literário. Portanto, não apenas criar um clube de leitura, mas atentar para a (não) presença feminina em lugares antes delimitados para homens.

Basta uma pesquisa rápida sobre vencedores do prêmio Nobel de literatura: em 116 anos, apenas treze mulheres foram laureadas. Em 28 anos do prêmio Camões, concedido por Brasil e por Portugal a escritores lusófonos, 6 mulheres foram homenageadas. Dos 101 nomes que compõem a antologia *Por que ler os contemporâneos?*, há apenas treze mulheres indicadas. Já no best-seller *1001 livros para ler antes de morrer*, menos de 20% das obras foram escritas por mulheres. Ambas publicações, editadas respectivamente pela editora Dublinense e pela editora Arqueiro, são manuais de leitura dinâmica, facilmente compartilháveis, selecionando em sua maioria autores que caem no senso comum do que é dado como importante para a literatura mundial. Por mais que mulheres escritoras tenham marcado mais presença na publicação de livros, a sua produção ainda é marginalizada. Em seu artigo “A crítica feminista no território selvagem”, a crítica literária estadunidense Elaine Showalter (1994) cita a historiadora austríaca Gerda Lerner:

As mulheres têm sido deixadas de fora da história não por causa das conspirações maldosas dos homens em geral ou dos historiadores homens em particular, mas porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. [...] Para retificar isso, e para iluminar áreas de escuridão histórica, devemos, por algum tempo, focalizarmo-nos numa indagação centrada na mulher [...]. (LERNER apud SHOWALTER, 1994, p. 45)

No âmbito da literatura, a noção da mulher como o “outro” é recorrente, afinal, a imagem de “musa inspiradora” permeou escritores durante a história. Para Simone de Beauvoir (2016, p. 12), “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.” Determinar o lugar da mulher como o de “musa inspiradora” tem o poder de calar a voz feminina, objetificando a sua figura e colocando-a numa condição de estrangeira do seu próprio desejo e vontade.

O deslocamento da voz da mulher transforma o seu retrato em uma miragem, distorcendo e eclipsando suas histórias, suas realidades e suas vontades próprias. Para Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004), esse deslocamento cria uma imagem idealizada, muito próxima à perfeição, frequentemente relacionada com uma beleza física ou com uma habilidade dita instintiva para o lar, o marido e os filhos. Assim, ela se torna responsável pela realização de todos os desejos masculinos, tomando forma em ficções escritas por homens. A figura da mulher como musa a impede de se tornar, aos olhos de uma sociedade patriarcal, um ser dotado de criatividade, conhecimento e habilidade. Levando-a, conseqüentemente, a um descrédito de suas criações e de suas opiniões.

A situação se agrava quando ouvem-se as vozes de mulheres militantes do feminismo negro. Se é perceptível a invisibilização e o silenciamento das obras de mulheres brancas no cânone, a presença de escritoras negras é ignorada. E grande parte do problema perpassa inclusive as obras escritas por mulheres aqui citadas. As críticas de pensadoras brancas sobre a submissão da mulher, muitas vezes, são vistas à curta distância, enunciando situações que dizem respeito a si mesmas. Assim, universalizam a categoria de mulher sem levar em consideração outras intersecções como raça ou classe social, como explicita Djamila Ribeiro (2017, p. 21) em *O que é lugar de fala?* Portanto, as “musas inspiradoras” têm cor, e ela é branca. Às mulheres negras, até esse título lhes foi negado.

Showalter (1994, p. 23) menciona a tradição literária como um “território selvagem” de domínio exclusivamente masculino. Tentando mapear esse território, a teórica aponta duas formas férteis da crítica feminista: a primeira leva em

consideração “as imagens e estereótipos da mulher na literatura”; a segunda coloca o foco na mulher como escritora. Ambas modalidades da crítica podem suscitar um ato de emancipação “no momento em que a linguagem for utilizada como ferramenta libertadora e não mais como instrumento de opressão” (ZINANI, 2011, p. 4).

Ainda segundo Cecil Jeanine Zinani, “isso ocorre quando a mulher se apropria da linguagem e passa a nomear o mundo a partir do seu ponto de vista”. Não se trata de buscar uma crítica biográfica, mas marcar o local da enunciação. Branco e Brandão (2004, p. 46) afirmam que “partindo do princípio de que a linguagem tem o poder de instaurar uma ordem hierárquica, aquele que fala ocupa um lugar privilegiado nessa hierarquia”. Colocar a mulher – se preocupando também com os recortes interseccionais do gênero – como protagonista de sua própria história, dar visibilidade ao seu trabalho, é uma maneira de fazer justiça social e institui um espaço de poder. De poder de dizer e de se dizer.

Nos encontros do Leia Mulheres, questões de gênero se materializam em assuntos ligados às desigualdades entre homens e mulheres, no âmbito da comparação, refletindo sobre situações ocupadas pelo conceito de feminino na sociedade. Entre elas, a maternidade, o trabalho, as relações interpessoais, as políticas públicas, as condições de vida etc. Mas não somente. O movimento se propõe a ser um projeto que também estimula a reflexão a partir do lugar de fala de cada uma das participantes – levando em consideração intersecções como classe social e raça – para enxergar o mundo, a política, a história, a ciência, a literatura, o cinema e demais assuntos que não surjam propriamente a partir da discussão sobre gênero.

Portanto, ler mulheres não é somente ler. Tal ato representa desinvisibilização do trabalho de escritoras preteridas pelo cânone literário. Representa a tomada de voz por essas mulheres escritoras e por essas mulheres leitoras que conseguem trazer à luz discursos minoritários e criar vários paralelos entre os livros que leem e suas próprias vidas, fazendo com que o gênero seja um elo nas mediações propiciadas pela leitura e pela instância de sociabilidade. José Luiz Braga (2012), ao comentar sobre a perspectiva epistemológica da mediação, afirma que “o ser humano vê o mundo pelas lentes de sua inserção histórico-cultural, por seu ‘momento’”.

Mesmo que haja um deslocamento temporal, geográfico e cultural na relação autora-leitora, há similaridades nas narrativas e nos discursos, fazendo com que as mulheres se encontrem consigo em alguns momentos nessa leitura e sejam capazes de refletir sobre gênero no contexto social.

Considerações finais

A literatura, por muito tempo, permaneceu um território selvagem para as escritoras. A produção literária feminina encontrou diversos obstáculos ao longo da história, que vão desde as obrigações sociais impostas às mulheres até o descrédito de suas criações e pensamentos. O lugar de “musa inspiradora”, além de reservado apenas às mulheres brancas, também torna-se um fardo e implica uma visão equivocada da realidade feminina. A partir do momento que se torna a narradora da própria história, essa mulher consegue dar vazão à sua criatividade e expor seu ponto de vista – um cenário que é recorrente em muitas outras. Como Chartier (2011) analisou, o leitor não é um indivíduo passivo. Ele faz apropriações constantes do texto que lê para sua vida cotidiana e sua história. Dessa forma, a mulher comum se encontra nas narrativas de outras mulheres, traçando paralelos e reflexões sobre o próprio gênero. Ela é capaz de se tornar mais consciente da própria realidade.

Atuais movimentos sociais, suscitados por uma insatisfação com instituições de poder, buscam reaver essas obras como uma forma de dar mais visibilidade às escritoras e expor à luz questões importantes para setores não-hegemônicos da sociedade. Eles encontram, assim, nas mídias sociais grandes aliadas na propagação e difusão de suas ideias. Uma vez organizados na internet, esses movimentos tomam o espaço público e se fazem presentes como uma forma de ocupá-lo, de demonstrar resistência contra o poder predominante – no caso em questão, a estrutura de sociedade patriarcal que permeia, inclusive, o âmbito da literatura. O encontro face a face recorrente e as conversas propostas pelas mediadoras e participantes do Leia Mulheres transforma o grupo em uma comunidade, possibilitando um reconhecimento de afinidades, de diálogos semelhantes e de reflexões sobre a própria história.

Faz-se necessário, cada vez mais, perceber (e ler) diferentes pontos de vista — as histórias normalmente exaltadas no meio literário masculino embranquecido já não são suficientes para representar toda uma população. O projeto é um representante desse lugar onde as mediações ocorrem, colocando em articulação assuntos que são tidos como importantes para a discussão sobre gênero e as experiências, inclusive pessoais, das leitoras. A leitura, esse espaço de mediação, portanto, fomenta trocas simbólicas e circulação de significados presentes no contexto, resultando em uma popularização de escritoras até então desconhecidas, em uma tomada de voz por grupos historicamente subjugados da sociedade e em um aumento da consciência de gênero por parte de leitoras e leitores.

Referências

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Nova Fronteira, 2016.

BRAGA, J. L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M. A.; JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (org.). *Mediação & mediatização*. Salvador: EDUFBA; Brasília, DF: Compós, 2012.

BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, R. (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

DOIS anos de Leia Mulheres: o que mudou? *Leia Mulheres*, [S. l.], 8 mar. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2IWTvvl>. Acesso em: 7 dez. 2018.

GIRARD JÚNIOR, L. De mediações em mediações: a questão da tecnicidade em Martín-Barbero. *Revista MATRIZES*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 155-172, 2018.

HÉBRARD, J. O autodidatismo exemplar. Como Valentin Jamerey-Duval aprendeu a ler? In: CHARTIER, R. (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 35-74.

JACKS, N.; SCHMITZ, D. Os meios em Martín-Barbero: antes e depois das mediações. *Revista MATRIZES*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 115-130, 2018.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. *E-Book*.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 71-99, 1990.

SERELLE, M. A ética da mediação: aspectos da crítica da mídia em Roger Silverstone. *Revista MATRIZES*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 75-90, 2016.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SHRIVER, L. I write a nasty book. And they want a girly cover on it. *The Guardian*, Londres, 2 set. 2010. Disponível em: <http://bit.ly/2IWtYHx>. Acesso em: 7 dez. 2018.

SILVERSTONE, R. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002.

WALSH, J. Will #readwomen2014 change our sexist reading habits? *The Guardian*, Londres, 20 jan. 2014a. Disponível em: <http://bit.ly/2BINC6I>. Acesso em: 7 dez. 2018.

WALSH, J. #Readwomen2014: the next chapter. *The Guardian*, Londres, 8 dez. 2014b. Disponível em: <http://bit.ly/31jrILX>. Acesso em: 7 dez. 2018.

WOOLF, V. *O leitor comum*. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

ZINANI, C. J. A. Crítica feminista: lendo como mulher. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, p. 1-11, 2011.

submetido em: 15 ago. 2019 | aprovado em: 6 set. 2019

Imaginários de poder e redes midiáticas: diálogos entre o Creative Time Summit e o Brasil

Imagineries of power and media networks: dialogues between the Creative Time Summit and Brazil

Lucia Leão¹, Vanessa Lopes², Mirian Meliani³, Bernardo Queiroz⁴

- 1 Professora do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), com pós-doutorado em Artes na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), especialização em Ação Cultural na Universidade de São Paulo (USP) e Bacharelado em Artes Plásticas na Faculdade Santa Marcelina (Fasm). Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação e Criação nas Mídias (CCM-CNPq). Autora de vários artigos e livros, entre eles: *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias* e *Processos do Imaginário*. E-mail: lucleao@pucsp.br.
- 2 Artista, pesquisadora e produtora cultural. Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Graduada em Comunicação das Artes do Corpo (PUC-SP). Publicou *AaaS: uma nova condição para criar, conhecer, comunicar*. É consultora de projetos culturais, parecerista credenciada do Ministério da Cidadania, Membro do SenseLab (Concordia University) e Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Criação e Comunicação nas Mídias (CCM-CNPq). E-mail: hieia@me.com.
- 3 Jornalista, pesquisadora e professora universitária e de cursos de extensão do Cogee (PUC-SP). Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Graduada em Jornalismo (PUC-SP) e História (USP). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias (CCM-CNPq). E-mail: mimeliani@gmail.com.
- 4 Professor dos cursos de Jornalismo e Cinema da Universidade Anhembí Morumbi. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com Graduação em Comunicação Social/Jornalismo e Especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias (CCM-CNPq). E-mail: bernardo_queiroz@yahoo.com.br.

Resumo

No campo da pesquisa em comunicação, especificamente no âmbito dos estudos do imaginário, observamos o surgimento de discussões que problematizam temas como arte, iconoclasmo, imagem e poder. Neste cenário, o artigo tem como objetivo desenvolver um estudo transversal sobre os imaginários de poder nas redes midiáticas. Através de mapeamentos das imagens e discursos presentes nas redes do Creative Time Summit, o artigo propõe relações com projetos brasileiros, baseando-se no conceito de imaginário de Durand e adotando como metodologia de análise a cartografia dos processos de comunicação e compartilhamento do imaginário desenvolvida por Leão. Nosso argumento é que as guerras das imagens, a criação de imagens nas comunidades, a compreensão processual e a formulação de pactos que compreendem as relações entre natureza e cultura configuram eixos de análise nas redes midiáticas capazes de revelar as complexas tramas dos imaginários do poder de nossa época.

Palavras-chave

Redes midiáticas, imaginário, iconoclasmo, arte e política, Brasil.

Abstract

In communication research field, specifically in the scope of the imagery studies, we observe the emergence of discussions that problematize issues such as art, iconoclasm, image and power. In this scenario, the article aims to develop a transverse study on the imaginaries of power in media networks. Through a mapping process of the images and discourses present in the Creative Time Summit networks, the article proposes relations with Brazilian projects. Based on Durand's concept of imagery, it adopts as a methodology of analysis the cartography of the communication processes and imaginary sharing developed by Leão. Our argument is that the wars of images, the image creation in the communities, the processual understanding and the formulation of pacts that comprise the relations between nature and culture configure axes of analysis in media networks capable of revealing the complex plots of the imaginaries of power of our time.

Keywords

Media networks, imaginary, iconoclasm, art and politics, Brazil.

Redes de transformação

Quais são as imagens presentes nas redes de um evento global e multifacetado como o Creative Time Summit (CTS)⁵? Como essas imagens dialogam com lógicas de poder e transformação social? Que tipos de imaginários midiáticos caracterizam os discursos dos palestrantes em um encontro midiaticizado e transmitido em tempo real ao redor do planeta? As relações entre redes, arte, transformação social, forças políticas e processos de criação são complexas e dinâmicas. Entre os autores que discutiram estas interconexões na experiência relatada neste artigo, Nato Thompson, diretor artístico da Creative Time (CT)⁶, defende o poder disruptivo dos atos do cotidiano (THOMPSON, 2012). Em diálogo com esta proposta, podemos situar projetos de ativismo e ciberativismo (HOLMES, 2012).

O CTS é uma conferência anual de arte e transformação social que reúne pesquisadores, artistas, políticos, ativistas e agentes sociais de várias partes do mundo. O evento vem sendo promovido desde 2009, como uma atividade continuada da CT, uma organização civil com sede na cidade de Nova York (EUA) dedicada ao fomento de produções artísticas que concretizam o espírito do tempo em que vivemos. Todas as atividades promovidas pela CT são subsidiadas por campanhas de arrecadação através da iniciativa privada e sociedade civil, afirmando um caráter público sem vínculo governamental e tendo o voluntariado como um forte agente de capital humano na execução de seus projetos. Dentro desta agenda, o CTS estabelece uma importante contribuição para o mapeamento e a divulgação de iniciativas indisciplinadas de arte e ativismo, dando visibilidade a manifestações artísticas de engajamento e impacto social. Em cada ano, a conferência é realizada em uma locação específica, ocupando – física e simbolicamente – espaços que estão, de alguma forma, vinculados à temática escolhida. No presente artigo, o foco está no Creative Time Summit DC: Occupy the Future, de 2016. Não por

5 Evento Creative Time Summit. Site oficial: <https://bit.ly/1B9a52L>.

6 Creative Time. Site oficial: <https://bit.ly/2InmuQd>.

acaso, esta edição aconteceu em Washington D.C.⁷, como forma de estimular o pensamento crítico sobre a maneira que queremos, enquanto sociedade, agenciar coletivamente um futuro ainda incerto, abrindo um importante espaço de discussão às vésperas da eleição presidencial que levaria Donald Trump a ocupar o comando do Poder Executivo nos EUA. As palestras foram organizadas em seis sessões: (1) Ocupar o poder, com discussões sobre movimentos para justiça social; (2) Cultura *Do It Yourself* [Faça você mesmo]; (3) Sob o cerco, sobre desigualdades; (4) Gênero e sexualidade, com líderes de movimentos; (5) Antropoceno; (6) Democracia.

O artigo realiza uma cartografia das imagens dos discursos das redes do CTS e traça relações com projetos brasileiros. Assim, adota uma sobreposição de sentidos para o conceito de redes, estabelecendo a ideia de que a realização de um evento capaz de conectar simultaneamente produtores de arte e ativistas ao redor do mundo, que gera aproximações entre seus trabalhos, apesar da estreita relação que cada um mantém com suas respectivas localidades, materializa a fusão entre “os espaços de fluxos e os espaços de lugares” (CASTELLS, 2011, p. 517).

Fundamentado nos estudos do imaginário segundo a formulação de Durand (2002, p. 18): “como conjunto das imagens e das relações de imagens que constituem o capital do homo sapiens”, investiga as imagens em suas dinâmicas, seus processos e traduções nas culturas (LEÃO, 2011). Metodologicamente, as análises são realizadas em três fases: (1) cartografia de imagens, vídeos, textos e narrativas presentes nos projetos selecionados, segundo método proposto por Leão; (2) definição de tópicos e desenvolvimento de reflexões sobre questões conceituais dos projetos com base na teoria do imaginário, segundo Durand; (3) construção de redes de relações com projetos de grupos ou autores brasileiros, buscando evidenciar os pontos de convergência e partilha de imaginário nos discursos.

Assim, após apresentar as linhas gerais adotadas na metodologia cartográfica, este artigo estabelece pontes entre ações distintas, mas com aspectos

7 O evento ocorreu no Lincoln Theater, 13 a 16 de outubro de 2016. Link para a programação e conteúdo audiovisual: <https://bit.ly/29SIFSI>.

inesperadamente convergentes, como no caso da apresentação de Terike Haapoja⁸, artista finlandesa convidada do CTS 2016, autora do projeto *A história dos outros* [*The history of others*]⁹, um trabalho enciclopédico de arte e pesquisa realizado em parceria com a escritora Laura Gustafsson, e do projeto *Selva jurídica* [*Forest law*]¹⁰, criado pela artista suíça Ursula Biemann e Paulo Tavares, arquiteto brasileiro, sobre questões da floresta tropical equatoriana. Aqui, a conexão se dá pela reflexão em torno dos direitos dos excluídos e dos não humanos.

Em seguida, ao discutir o problema da manutenção da vida, o texto procura ressaltar como a obra *Projeto Poeira* [*Dust Plan*], de 2015, do artista chinês Wang Renzheng, conhecido como Nut Brother¹¹, que coletou poeira do ar durante cem dias com um aspirador de pó pelas ruas de Beijing, dialoga com *Restauro* (2016), trabalho do artista brasileiro Jorge Menna Barreto¹², um restaurante-obra cujo cardápio servia alimentos fornecidos pelo cultivo agroflorestal no programa da 32ª Bienal de São Paulo – Incerteza viva.

As conexões entre periferia e imaginário de violência, em duas cidades tão diversas quanto Medellín, na Colômbia, e Salvador, no Brasil, são o elo destacado nas relações entre os trabalhos de Henry Arteaga (JKE)¹³, fundador da Escola 4 Elementos [4 Elementos Skuela], diretor artístico e MC do grupo Crew Peligrosos, e Enderson Araújo, um dos criadores do movimento Mídia Periférica¹⁴. Ambos direcionados para a reinvenção de suas localidades por meio de ações culturais.

8 Cf. <https://bit.ly/2n0yZBA>.

9 Cf. <https://bit.ly/2lnD3LR>.

10 Cf. <https://bit.ly/2m4a4Np>.

11 Cf. <https://bit.ly/2mXwBfb>.

12 Cf. <https://bit.ly/2m1uuGQ>.

13 Cf. <https://bit.ly/2m5y5nt>.

14 Cf. <https://bit.ly/2n13E1G>.

Por fim, a obra de Shuddhabrata Sengupta¹⁵, membro do Raqs Media Collective¹⁶, de Nova Delhi, Índia, reflete sobre os efeitos das imagens do poder que serviram de base para o trabalho *E se você conhecesse a vítima?* [*What if you knew the victim?*], que denunciou os efeitos de disparos de estilhaços de chumbo no rosto de manifestantes em seu país. Isto o coloca em conexão, fechando o ciclo de análise, com o trabalho desenvolvido pelo FotoProtestoSP¹⁷, coletivo de fotógrafos.

A cartografia como método para o estudo de imagens midiáticas

A cartografia é um método que atua de forma potencialmente criativa nas pesquisas com imagens e imaginários midiáticos. Pensamos no processo como um jogo que articula movimentos e relações entre características qualitativas, elementos narrativos, elementos aproximativos, de acoplamento e ligação, elementos dissociativos e lógicas articulatórias. Nesse jogo, as lógicas articulatórias operam por movimentos de abertura e fechamento de espaços e sistemas topológicos. Entendida enquanto matriz topológica, a cartografia tem como base constitutiva o uso de camadas móveis sobrepostas de sentidos. Elementos como tempo, espaço e imaginação são fundamentais no processo cartográfico, uma vez que atuam nas seleções e nas marcas analíticas dos trajetos de busca de sentido. Além disso, é possível encontrar associações profundamente enraizadas entre as imagens e que, devido a suas cristalizações nos discursos hegemônicos, muitas vezes são associações que passam despercebidas ou são tomadas como inevitáveis. O exercício da cartografia permite o exercício lógico de operações combinatórias praticamente infinitas e, com isso, a arte da cartografia pode ser entendida enquanto experiência paradigmática multiespacial e multitemporal.

15 Cf. <https://bit.ly/2n0wFum>.

16 Cf. <https://bit.ly/2Bq4EB4>.

17 Cf. <https://bit.ly/2m1KCIx>.

A metodologia de cartografia está baseada no entendimento desenvolvido por Deleuze e Guattari em vários momentos, especialmente em *Mil Platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Para eles, a cartografia é um dos princípios do rizoma e deve ser entendida em relação com as linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação e transbordamento. Segundo essa proposta, um pensamento do tipo rizomático é um pensamento em processo, múltiplo, heterogêneo. Da mesma maneira, os processos de mapeamento estão ligados a um pensamento de multiplicidade, permanente devir, definitivamente inacabado. Enquanto sistema a-centrado, não hierárquico e não significativo, o mapa é capaz de projetar novas e múltiplas conexões. "O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32-33).

Em suma, no presente artigo, o ato de cartografar será entendido como uma experiência de mergulho nas imagens que permeiam os discursos, os contextos e as relações. Ao cartografar, buscamos desvelar as complexidades das imagens, dos atores, dos objetos e suas materialidades (produtos, situações, acontecimentos). Neste sentido, entendemos que mapear é buscar as dobras, as margens, as fronteiras, as passagens, os devires, as virtualidades, os encadeamentos e desdobramentos presentes nas trocas simultâneas realizadas entre 150 organizações parceiras que transmitiram o evento de diversas partes do mundo em tempo real.

Imaginários de poder e as lutas pelos direitos

O primeiro campo do imaginário de poder de nossa discussão está ligado ao tema das lutas pelos direitos dos excluídos e dos não humanos, à crise do meio ambiente e ao problema do antropoceno, hoje uma espécie de palavra-chave nas discussões a respeito dos impactos das ações humanas sobre o planeta. Entre os pesquisadores que têm se manifestado para discutir o problema da grave crise ambiental que vivemos, encontramos nomes com Stengers (2015), Tsing (2015) e Latour (2017). O termo surgiu a partir do pronunciamento

do cientista holandês Paul Crutzen, especialista em química atmosférica e ganhador do Prêmio Nobel em 1995. Em sua pesquisa sobre a camada de ozônio, Crutzen (2006) examina como as atividades humanas interferem na composição da atmosfera com a emissão de gases nocivos. O argumento de Crutzen, de modo resumido, é que as transformações que o ser humano tem infligido sobre a Terra são tão devastadoras e profundas que estariam gerando uma nova era geológica. A questão é polêmica. Parikka (2014), estudioso do campo da teoria das mídias, propõe a ideia de *antrobsceno*, um trocadilho que evidencia o caráter sórdido das transformações e dos usos predatórios do ser humano sobre os recursos do planeta. O professor de sociologia Jason Moore (2015), por sua vez, argumenta que o termo mais adequado para os debates seria *capitaloceno*, pois, assim, o foco está nas relações de capital e poder. Donna Haraway, discutindo caminhos para a superação do problema, propõe o conceito de *chthulucene*, com objetivo de estimular “o florescimento de arranjos multiespécies ricas, que incluam as pessoas” (HARAWAY, 2016, p. 101). No amplo estudo que realizou sobre a questão, Vince (2015) defende a importância da utilização do termo como um *slogan* de alerta. De qualquer forma, o termo antropoceno continua se espalhando de forma viral e seus sentidos se ampliaram.

O impacto das biotecnologias, da industrialização e da exploração desmedida do meio ambiente; o desrespeito aos animais e outros seres vivos foram alguns dos temas debatidos na palestra de Terike Haapoja, artista finlandesa convidada do CTS 2016, cujas ideias passamos a mapear aqui. Ao discutir o problema das minorias silenciosas, a artista lançou a proposta de um partido político que representasse o mundo não humano: como pensar maneiras de representar e defender os direitos das florestas, das águas, dos solos, da atmosfera? Em sua arguição, Haapoja apresentou vários projetos. Neste artigo, abordaremos *A história dos outros*¹⁸, um trabalho enciclopédico de arte e pesquisa realizado em parceria com a escritora Laura Gustafsson. Com foco nos problemas que derivam da visão

18 Cf. <https://bit.ly/2mXEbX1>.

antropocêntrica do mundo, o projeto é uma espécie de museu com materiais em mídias variadas, de vídeos a verbetes de dicionário. Com a ideia de questionar a supremacia da visão antropocêntrica e buscar novas perspectivas para uma sociedade mais inclusiva, a partir de provocações estéticas, as autoras afirmam:

O autismo ontológico – a condição de perceber o mundo e suas criaturas como meros objetos sem uma realidade interna subjetiva – pode ser diagnosticado como a condição humana que prevaleceu desde a revolução agrícola, que banalizou nossa necessidade de interação em dois sentidos com a natureza e as criaturas. Se percebemos nossa realidade como nada mais que um recurso explorável, por que se preocupar em fazer qualquer esforço para entender como os outros podem se sentir...? Aproveitar a arte para identificar imaginativamente e criar empatia com os animais pode ser uma escapatória para nossa atual condição de autismo. (GUSTAFSSON; HAAPOJA, 2015, p. 107, tradução nossa)¹⁹

A história dos outros é composto por três fases. A primeira, o *Museu de história do gado* [*Museum of the history of cattle*], discute como seria escrever a história de acordo com a perspectiva do gado. As autoras realizaram uma pesquisa multidisciplinar sobre o tema:

A cultura bovina começou quando *Bos acutifrons*, primeiro do gênero *Bos*, apareceu na Terra há 1,5-2 milhões de anos. O Museu da História do Gado, no entanto, concentra-se nos últimos 150 anos de história bovina. É durante esse período que o mundo bovino passou por mudanças imprevistas. Instigadas pela industrialização, essas mudanças afetaram não apenas os seres humanos, mas todas as espécies. Para espécies não domesticadas, o efeito pode ser cada vez menor espaço para viver e o crescimento exponencial da população de um predador eficaz. Por outro lado, aqueles que se assimilaram à cultura humana foram forçados a compartilhar as maneiras mutáveis do homem de compreender o progresso,

19 No original: "Ontological autism – the condition of perceiving the world and its creatures as mere objects without a subjective inner reality – can be diagnosed as the human condition that has prevailed since the agricultural revolution, which trivialized our need for two-way interaction with nature and our fellow creatures. If we perceive our surrounding reality as nothing but an exploitable resource, why bother to make any effort to understand how others might feel, much less relate to livestock as intentional subjects? Harnessing art to imaginatively identify and empathize with animals might offer an escape route from our current condition of autism".

a comunidade e a corporalidade. (GUSTAFSSON; HAAPOJA, 2015, p. 3, tradução nossa)²⁰

Os direitos legais dos não-humanos são discutidos em *O julgamento* [*The trial*], segunda parte do trabalho, composto por uma performance participativa que envolve a criação de um tribunal fictício para julgar os crimes das pessoas responsáveis pela morte de três lobos. Na Finlândia, o lobo é um animal fortemente enraizado nas tradições culturais e o crime de fato ocorreu em 2013, na cidade de Perho. No projeto artístico, pessoas do público e da equipe que são convidadas para ser jurados. Na sociedade pós-antropológica imaginada pelas autoras, o julgamento é um meio para discutir os direitos dos não-humanos. Pensado enquanto cosmopolítica interespecies, o projeto é um laboratório para os desafios na construção de novas posturas éticas.

O Museu da não humanidade [*Museum of Nonhumanity*]²¹, terceira fase do projeto, é composto por uma instalação, website e conferências. A crença de que a natureza tem apenas valor utilitário e existe meramente para ser explorada – ou “cultivada” – pela espécie humana é um dos temas discutidos nessa fase.

Para nossa cartografia, propomos relações entre a proposta de Haapoja e Gustafsson e o projeto *Selva jurídica*. Criado pela artista suíça Ursula Biemann, e Paulo Tavares, arquiteto brasileiro, o trabalho levanta questões da floresta tropical equatorial, uma área de transição das várzeas do Amazonas e da Cordilheira dos Andes. Composto por vídeo-instalação, fotografias, livros, mapas, diagramas e displays, a proposta articula várias redes midiáticas, o trabalho esteve presente na 32ª Bienal de São Paulo 2016 – Incerteza viva.

20 No original: “Bovine culture began when *Bos acutifrons*, first of the genus *Bos*, appeared on Earth 1.5-2 million years ago. The Museum of the History of Cattle, however, focuses on the last 150 years of bovine history. It is during this period that the bovine world has undergone unforeseen changes. Instigated by industrialization, these changes have touched not only humans, but all species. For undomesticated species, the effect can be ever-diminishing living space and the exponential population growth of an effective predator. On the other hand, those that have assimilated into the human culture have been forced to share man’s changing ways of understanding progress, community and corporality”.

21 Cf. <https://bit.ly/2nuO9zm>.

No documentário que compõe a obra, podemos assistir aos depoimentos de líderes indígenas, cientistas e advogados. O livro, por sua vez, apresenta uma síntese das diferentes vozes da região, com ensaios, processos jurídicos, fotografias, imagens e mapas dos conflitos. No capítulo "Rearticulações", os autores contam que a obra *O contrato natural*, de Michel Serres, foi a base da estrutura metodológica no processo de criação do projeto. No livro, Serres apresenta um olhar original para o problema climático e nos convida a buscar soluções. Para ele, é necessário abandonar as dicotomias e encontrar as intrínsecas relações entre cultura e mundo natural. Segundo Biemann e Tavares, a ideia de contrato natural foi fundamental: "no engajamento com um território que se recusa a ser representado por uma única perspectiva hegemônica. As primeiras linhas deste contrato plurinacional e multiespecífico estão sendo elaboradas atualmente no Equador" (BIEMANN; TAVARES, 2014, p. 5).

No capítulo "Floresta no tribunal", os autores compartilham o depoimento de Don Sabino Gualinga, líder do Povo Kichwa, perante a Corte Interamericana de Direitos Humanos. O testemunho ocorreu no litígio Povo Kichwa de Sarayaku vs. Equador, um processo jurídico que durou mais de dez anos. Segundo as palavras de Mário Melo, representante do povo Kichwa de Sarayaku:

A presença da petrolífera no território de Sarayaku significou violência, dor e sacrifício para as pessoas da comunidade e a destruição e deterioração de elementos naturais de especial importância para a cosmovisão e a espiritualidade dos seus habitantes ancestrais. Árvores sagradas foram derrubadas e o próprio chão de sua selva foi perfurado e semeado com explosivos em uma extensão de 20 km², para realizar a exploração sísmica em busca de petróleo. (MELO, 2014, p. 291)

Don Sabino, em seu testemunho, nos revela que, para o povo daquela região, o território é algo sagrado, pois é um espaço de *kawsak sacha* (floresta viva). Morada dos ancestrais, as montanhas, árvores e rios formam uma complexa arquitetura cosmológica que acomoda diferentes tipos de seres (humanos e não humanos). Criar espaços comunicacionais que possibilitem maior compreensão sobre as questões complexas que a região vivencia é uma das

proposições do projeto. Em especial, divulgar as profundas dimensões dos danos que o povo indígena está sofrendo pode ser um passo em busca da mudança na visão instrumental da natureza e no entendimento de que todos seus elementos se entrelaçam na manutenção da vida, em termos amplos e sistêmicos.

Como primeira reflexão, apontamos que *A história dos outros* e *Selva jurídica* são proposições poéticas que nos convidam a repensar as instituições. A partir dos conflitos éticos, lógicos e estéticos que perpassam as propostas, irrompe uma visão das redes de manutenção da vida com todos seus entrecruzamentos. Nos dois casos que foram a tribunal, podemos ver a importância da luta pelos direitos da natureza, das minorias e, em última análise, da vida.

Uma outra relação entre tais objetos pode ser encontrada quando refletimos acerca da maneira de ver o mundo e o respeito sagrado por todos os seus elementos, os quais a tribo indígena traz em suas tradições. Na cosmovisão do povo de Sarayaku, podemos colher pistas para a inclusão dos direitos dos não humanos e das minorias. Podemos também encontrar um modo de pensar a natureza em suas relações profundas e inseparáveis com a cultura.

Imaginários de poder e a manutenção da vida

O artista chinês Wang Renzheng, que assina como Nut Brother, compartilhou com o público do CTS 2016 a experiência do *Projeto Poeira*, no qual, durante um período de cem dias, andou pelas ruas de Beijing coletando a poeira do ar com um aspirador de pó. No final do processo, as partículas de poluição coletadas serviram de matéria-prima para a modelagem de um tijolo. Esta ação, aparentemente simples, realizada em uma das cidades mais poluídas do mundo, provocou discussões envolvendo consumo, qualidade de vida e meio ambiente.

Entre 24 de julho e 29 de novembro de 2015, em Beijing, Nut Brother carregou a pé um carrinho de 120 kg contendo um aspirador de pó industrial de 1.000W e baterias recarregáveis, durante quatro horas por dia. No dia 30 de novembro, o material foi levado para uma fábrica, misturado com argila e finalizado na forma de um tijolo. O projeto foi documentado através de fotografias,

muitas delas tiradas em locais conhecidos da cidade e compartilhadas por uma rede social. O artista conta que, sempre que cruzava com garis pelo caminho, sentia como se estivesse fazendo o mesmo tipo de trabalho, só que limpando o ar ao invés de vias públicas.

Apesar de sua simpatia pelo ativismo, Nut Brother se considera apenas uma pessoa comum, como qualquer outra. Ele conta que, depois de ganhar notoriedade internacional, apareceu até um comprador oferecendo dinheiro pela peça e um grande festival de música querendo fazer uma homenagem. Porém, ele declarou que jamais venderia o tijolo ou que o usaria para outro propósito que não fosse chamar atenção para a questão ambiental. Por fim, a peça foi colocada em uma construção, em meio a outros tijolos comuns, tornando-se parte de alguma edificação chinesa, ato documentado por meio de registro fotográfico.

O *Projeto Poeira* não se resume a um tijolo, mas se trata de uma ação política realizada no espaço público. Este processo material-temporal compõe a base conceitual da obra, e não o objeto final em si. A ideia de transformar a poluição em algo com utilidade material torna a ação emblemática. Num ambiente restrito como a China, os artistas têm uma tarefa política importante. Segundo Nut Brother, este trabalho pode ser visto como um gesto de resistência.

Para relacionar à obra chinesa *Projeto Poeira*, escolhemos o projeto *Restauro* (2016), trabalho do artista brasileiro Jorge Menna Barreto, um restaurante-obra cujo cardápio servia alimentos fornecidos pelo cultivo agroflorestal. Este projeto integrou o programa da 32ª Bienal de São Paulo – Incerteza viva. Pela primeira vez, a Bienal apresentou um restaurante em sua proposta curatorial.

A ideia de Barreto foi trazer para dentro da Bienal as complexidades da cultura agroflorestal. Assim, sua intenção foi propor uma obra viva na qual sua matéria-prima pudesse fazer parte do corpo das pessoas, seguindo o conceito de escultura ambiental. Para tanto, foi realizada uma pesquisa de campo para mapear o cultivo agroflorestal, entrevistar os produtores e coletar paisagens sonoras. O caminho inverso também foi feito, uma vez que os “agrofloresteiros” eram recebidos aos sábados no pavilhão, para conhecer a exposição e conversar com o público. No espaço também

era possível ver as entrevistas dos produtores em telas e ouvir as paisagens sonoras com fones de ouvido. Ao todo, foram produzidas dez faixas de áudio com os sons da agrofloresta, que foram também disponibilizadas no site da Bienal.

Em um primeiro momento, a participação nesta escultura ambiental pode parecer uma ação efêmera, uma vez que propõe o consumo imediato de substâncias orgânicas. Em uma época de hiperconsumo e da “gourmetização” do mundo, que Lipovetsky (2015) nomeou como capitalismo artista, a experiência estética vira um produto comercializável. Por isso, foi preciso lidar com a possibilidade de alguns clientes desavisados fazerem a refeição sem se dar conta do contexto. Para o artista, esse trabalho vai além da chancela de restaurante-obra, oferecendo ao público uma maneira de olhar para questões urgentes e complexas por meio da arte:

A grande maioria dos alimentos que consumimos hoje se endereçam apenas ao valor nutricional. Uma alimentação balanceada leva em conta a quantidade de vitaminas, proteínas e carboidratos de um prato. Mas o alimento é multidimensional e precisamos estar mais conscientes de onde ele vem, da forma como foi produzido, em que condições vive esse agricultor, como ele foi transportado. Esse desenho que o compõe precisa ser refeito, restaurado. Tudo isso fica invisível no sistema atual de produção de alimentos. Uma bandeja de carne esconde o desmatamento envolvido na sua produção, por exemplo. É um tanto ridículo que a tabela nutricional dos alimentos analise apenas a sua composição em termos de calorias, minerais e vitaminas. Como podemos criar imagens mais complexas para o que comemos? (BARRETO, 2016, sp.)

Pensando pelo viés da Teoria Corpomídia, de Katz e Greiner (2015), a captura de imagens dá início a um processo cognitivo de criação-elaboração-consciência que vira corpo e ambiente, em que uma coisa não está apartada da outra, mas em uma semiose constante entre corpo-mente-ambiente. Desta forma, o pensamento pode ser entendido como ação e o corpo como ambiente, pois atuam juntos. No caso de *Restauro*, o alimento funciona como um mediador da sociedade com o ambiente, mesmo papel desempenhado pelo pó no *Projeto Poeira*.

Os recordes de poluição da China têm batido há vários anos enquanto que o Brasil é um dos campeões mundiais no consumo de agrotóxicos, isso sem tocar

na questão latifundiária da desigualdade na distribuição de terras e bem-estar social. Para nos dar esse alerta, tanto o artista chinês do tijolo quanto o brasileiro da agrofloresta transformam um conceito em um objeto concreto de crítica social. Esta fusão de materialidades e processos, por fim, reforça o precioso papel de crítica da arte.

Imaginários de poder e as ações das comunidades

A proposta cultural de *Do it yourself* (DIY) tem origem no movimento *punk* do final dos anos 1970 e início dos 1980. Vários autores associam o *DIY punk* às experimentações artísticas do dadaísmo e a Marcel Duchamp, com semelhanças conceituais e de *design* fartamente documentadas. Dentro do mesmo espírito de transgressão e crítica à sociedade do consumo, que marcou a cena musical e artística *punk*, a ideia do DIY foi absorvida, mais tarde, por aqueles que desejavam penetrar no, inicialmente, inacessível universo da tecnologia da informação digital. O *hacktivismo* apropriou-se do conceito e influenciou definitivamente não apenas os grupos próximos à cibercultura, mas também a própria indústria da tecnologia da informação.

Na programação do CTS 2016, um dos eixos de destaque foi destinado às ações de DIY. Dando sequência à nossa cartografia, analisamos agora as dinâmicas que envolvem propostas de aprendizado e práticas artísticas com tecnologias nas comunidades e nos espaços urbanos. Para isso, destacamos a Escola 4 Elementos, iniciativa liderada por Henry Arteaga (JKE), fundador, diretor artístico e MC do grupo Crew Peligrosos, em Medellín, na Colômbia.

Em sua apresentação sobre o projeto, JKE conta como a escola de *hip hop* promove a criação de canais para que a comunidade possa construir identidades dissociadas das imagens-clichês construídas sobre a Colômbia. Em sua apresentação, JKE diz que o *hip hop* que pratica não é o das armas e das drogas, mas sim da dança e da pintura. Justifica o nome de seu grupo, Crew Peligrosos, pela imagem associada à cidade de Medellín, um local que no imaginário global é visto como altamente perigoso. JKE esclarece que os membros do grupo

atuam não apenas no sentido de transformar a vida de suas localidades, mas também na reconstrução da memória histórica da Colômbia. Baseados na ideia do poder associado à apropriação do conhecimento, criaram a Escola 4 Elementos, onde ensinam gratuitamente cerca de quatrocentas crianças.

O tema da reafirmação da própria identidade, da desconstrução de clichês depreciativos e da busca de revalorização das origens, destacado nessa apresentação do CTS, remete a iniciativas similares realizadas em localidades brasileiras. Um desses casos é protagonizado pelo jovem Enderson Araújo, de 25 anos, morador da cidade de Salvador, na Bahia (NUNES, 2014, p. 91-102). Um dos criadores da página *Mídia Periférica*, *blog*, além de outros perfis em redes sociais, Enderson tem vários projetos comunitários em andamento. *Mídia Periférica* partiu da proposta de se contrapor aos informativos locais da TV aberta, essencialmente sensacionalistas, que falavam da periferia de Salvador apenas como palco de crimes e local de moradia de marginais. Com enunciados contundentes e muitas referências à cultura afro, Enderson defende a criação de alternativas comunicacionais capazes de dar conta da multiplicidade de vozes, algo que se torna possível a partir do ativismo digital. Para Castells (2013), a diversidade faz parte da definição do próprio ambiente tecnológico em rede:

A contínua transformação da tecnologia da comunicação (TI) na era digital amplia o alcance dos meios de comunicação para todos os domínios da vida social, numa rede que é simultaneamente global e local, genérica e personalizada, num padrão em constante mudança. O processo de construção de significado caracteriza-se por um grande volume de diversidade. (CASTELLS, 2013, p. 14-15)

Embora as dinâmicas em redes não constituam garantia de ações democráticas, as redes tecnológicas comunicacionais são fundamentais em projetos como os da *Mídia Periférica*, em que a propagação de um ponto de vista local se configura em um discurso que procura transformar o olhar que vem de fora – um olhar que reafirma o imaginário da periferia como um local a ser evitado, perigoso, povoado por criminosos e traficantes, o que garantiria, ainda, o embasamento

para uma política de Estado fundamentada em violência e genocídio, praticada em tais localidades sem protestos externos e com baixa resistência.

Uma das ações do Mídia Periférica, projetada para reconstruir sentidos e transformar o imaginário baseado nos relatos de clichês de violência e marginalidade, foram sessões fotográficas no bairro de Sussuarana. O bairro faz parte da periferia de Salvador, com uma população estimada em 110 mil habitantes predominantemente de baixa renda. É retratado nos grandes veículos de comunicação de Salvador como um dos lugares mais violentos da cidade, palco de crimes e de assassinatos.

Com o olhar guiado por uma perspectiva artística, os jovens, munidos de câmeras fotográficas, redescobriram a própria comunidade. Perceberam a plasticidade escondida por trás da imagem-padrão de tragédias e violência cotidiana (sem negar sua real presença, subjacente o tempo todo). Essa outra comunidade era velha conhecida deles, como moradores, mas até aquele momento era difícil traduzi-la com clareza para quem não vivia ali. Criaram, então, um projeto de produção de postais e passaram a divulgá-lo nas redes sociais, recebendo também fotos de outras localidades.

Lugares vistos tradicionalmente como obscuros e perigosos revelaram pequenas ilhas de poesia, cercadas e plenamente integradas ao caos urbano. Fotos retratam crianças jogando bola no fim da tarde, empinando pipa e brincando em bandos, velhos jogando dominó, senhoras fazendo crochê e a vida cotidiana. O projeto recebeu contribuições de diferentes lugares e os postais foram montados e divulgados. Um dos resultados imediatos foi a conquista de espaços nos jornais locais, que se abriram para mostrar “a nova cara” da periferia.

Partindo de uma microlocalidade, um bairro periférico, esses projetos reverberaram em propostas desenvolvidas em outros locais, alcançando dimensão global. Além das similaridades com o projeto de JKE, em Medellín, o projeto Mídia Periférica estabelece pontes com iniciativas desenvolvidas por jovens de pequenas comunidades de diferentes locais do planeta, ganhando repercussão internacional.

A sincronidade de situações socioculturais e de expectativas comunicacionais entre populações urbanizadas de baixa renda, sem acesso a serviços básicos de saúde e educação e desejosas de estabelecer novos laços e diferentes tipos de sociabilidade, ajuda a explicar a atenção dispensada internacionalmente a essas histórias de jovens que encontram, nas ações artísticas e nas relações desenhadas nas redes sociais digitais, espaço para atuar e ressignificar suas vidas, as de pessoas à sua volta e as imagens construídas em torno de suas localidades. Percebemos que, nos diferentes casos apresentados, os jovens foram levados a lidar com adversidades de grau consideravelmente alto. Seja em Medellín ou em Salvador, existe a urgência no fazer. A transformação não é a busca por algo distante, localizado em um tempo futuro incerto ou utópico, mas algo que faz parte do cotidiano – o que nos leva a Certeau:

Pode-se supor que essas operações multiformes e fragmentárias, relativas a ocasiões e a detalhes, insinuadas e escondidas nos aparelhos das quais elas são os modos de usar, e, portanto, desprovidas de ideologias ou de instituições próprias, obedecem a regras. Noutras palavras, deve haver uma lógica dessas práticas. Isto significa voltar ao problema, já antigo, do que é uma arte ou “maneira de fazer”. (CERTEAU, 1998, p. 42)

O impulso que parece estar relacionado ao desejo de inventar uma arte ou “maneira de fazer” leva à construção de uma persona, alguém que toma para si a tarefa de narrar uma história que todos conhecem, mas que parece esquecida. Ao assumir tal responsabilidade, travestem-se de grande potência e ganham nova dimensão. Vaneigem define o estágio primordial da criatividade – ligada não apenas aos processos convencionais, mas à disposição de transformar a vida, ela mesma, em criação artística:

A espontaneidade é o modo de ser da criatividade, não um estado isolado mas a experiência imediata da subjetividade. A espontaneidade concretiza a paixão criadora, esboça a sua realização prática, portanto torna possível a poesia, a vontade de mudar o mundo segundo a subjetividade radical. (VANEIGEM, 2002, p. 124)

Tal espontaneidade, presente no impulso criativo da construção não apenas da obra artística confinada em seus espaços tradicionais, mas na elaboração da vida cotidiana, parece ser o fio condutor das iniciativas que procuram levar sentidos aos ambientes mais inusitados, trazendo à emergência pluralidades capazes de ressignificar o modo como vemos localidades, grupos étnicos e processos de criação.

Imaginários de poder e as imagens da violência

Shuddhabrata Sengupta apresentou no CTS 2016 um estudo sobre a natureza das imagens do poder e sua importância para a estruturação da democracia. Membro do Raqs Media Collective, o artista propôs uma reflexão sobre a maneira como as imagens, especificamente as esculturas – desde a estabilização da democracia na Grécia Antiga – são utilizadas na construção do poder. O coletivo discute questões da cultura indiana, seguindo uma diretriz que eles denominam como “contemplação cinética”. Partindo de monumentos como os *Heróis epônimos* (friso do Parthenon de Atenas), passando por bustos de Stalin, até o anúncio da maior estátua do mundo, com o quádruplo do tamanho do *Cristo Redentor* do Rio de Janeiro, representando o primeiro ministro do interior da Índia, Sardel Patel. Segundo Sengupta, “democracias precisam de esculturas”. Esta lógica também pode ser expandida para o Museu de Cera Madame Tussauds e hologramas de ídolos da cultura pop. Nesses exemplos, as imagens elevam figuras humanas para patamares além-do-humano.

O destino das imagens criadas como representação do poder permitem uma reflexão sobre o próprio poder. Ao citar o poema de Percy Bysshe Shelley sobre Ozymandias, Rei dos Reis, Sengupta fala que estátuas racham, são substituídas ou quebradas. Prédios são pichados e regimes despencam. O que mais está sob cerco hoje no mundo é o próprio poder. Ao exibir imagens de estátuas vandalizadas e de espaços abandonados, Sengupta argumenta que os atos de violência contra imagens podem ser interpretados como sinais das fragilidades inerentes à natureza do poder. No entanto, este movimento tem um lado perverso: quanto mais frágeis os poderes se tornam, mais pessoas são vitimadas em movimentos que tentam

proteger o *status quo* do próprio poder. Ou seja, a violência é uma forma usada pelo poder para lutar contra esta inevitável decrepitude.

Sengupta falou sobre esse processo ao exibir um raio X do torso de uma criança de 13 anos – uma imagem repleta de pontos brancos indicando a presença de chumbinhos de escopetas perdidas dentro do corpo humano. Este tipo de arma é utilizado na região da Kashmira pelas forças de segurança como uma forma de repressão aos manifestantes que se opõem ao governo indiano – o atual administrador da região. Essas “escopetas de estilhaço” no entanto, causaram uma grande quantidade de casos de cegueira, pois quinhentos chumbinhos de alta velocidade são espalhados com um único disparo e com especial capacidade de danificar tecidos moles, como o rosto e as estruturas oculares. Este modelo de arma de “dispersão” é responsável pela morte de mais de 97 pessoas na região – várias delas apenas transeuntes que passavam nas ruas no momento em que as forças estatais armadas foram acionadas.

Essas imagens dos efeitos do poder serviram de base para o Raqs Collective Media. No trabalho voltado para redes sociais *E se você conhecesse a vítima?*, imagens de celebridades foram digitalmente alteradas – incluindo o primeiro ministro do país e o presidente do Facebook, Mark Zuckerberg, com *softwares* de manipulação de fotografias, para simular a aparência das vítimas que receberam os disparos de estilhaços de chumbo no rosto.

Ao se valer das redes sociais e das ferramentas de *software*, o coletivo conseguiu articular a dor sofrida e, por meio da criação de imagens falsas, chamar a atenção do mundo para a violência. Além disso, as imagens dos protestos e dos feridos frequentemente eram deletadas pelo Facebook, sob alegações que as postagens feriam os “padrões de comunidade” da rede social.

Aqui no Brasil, a materialização da violência em imagens contra o poder pode ser encontrada no trabalho de vários grupos. FotoProtestoSP, por exemplo, tem como foco aspectos da vida na maior cidade do país. Durante os protestos que ocorreram em julho de 2013, o grupo se mobilizou para captar imagens de ângulos mais radicais, geralmente voltados contra as estruturas estabelecidas

do poder, sejam políticas ou econômicas. Com a diretriz “desculpe o transtorno, estamos fotografando a mudança do país”, o coletivo mostrou os confrontos entre manifestantes e as forças do Estado.

Com mais de trinta membros, incluindo nomes conhecidos da fotografia brasileira, como Maurício Lima, Marlene Bergamo e André Francisco Diório, o FotoProtestoSP expressa em seus trabalhos um desejo de investigar a fotografia também fora de ambientes artísticos tradicionais: as fotos de protesto como intervenções urbanas.

As imagens do trabalho *Ato 1 – protestos de julho de 2013* – com foco nas expressões dos manifestantes – são, por vezes, violentas: imagens de mascarados e encapuzados efetuando danos a fachadas de bancos, em frente a fogueiras colocadas nas ruas, pichando de preto nomes de grandes corporações da mídia, ou prestes a entrar em combate com as tropas de choque da polícia militar de São Paulo. Em outras, temos a ação da própria polícia atacando manifestantes – muitas vezes adolescentes e mulheres – com cassetetes, escudos, balas de borracha e gases, em imagens tremidas de policiais puxando manifestantes pelos braços e arrastando seus corpos sobre o asfalto como bonecos de pano. As fotos expostas não possuem legenda, mas um relato do fotógrafo sobre seus próprios sentimentos no momento do clique, pois, para os membros do coletivo, fotografar é uma forma de partilha. O fato de o fotógrafo estar presente era muitas vezes parte integral da ação mostrada, sem separações e “distanciamentos”: fotografar é também um ato de resistência.

A necessidade de consciência é o argumento de *Ato 2*, documento em vídeo no momento da intervenção. As fotos já tratadas e finalizadas no *Ato 1* foram sub-repticiamente colocadas durante a madrugada como grandes painéis nas paredes de um cemitério na Avenida Dr. Arnaldo, uma das mais movimentadas da capital paulista, ao lado de uma entrada de metrô, garantindo, assim, que seriam vistas por vários transeuntes e motoristas. O grupo também acompanhou a degradação de suas imagens nas ruas, mostrando em fotos, meses depois, as imagens originais versus os danos e rasgos infligidos nas fotos

dos murais em formato amplo, exibindo a degradação contínua do material criado – a mesma degradação que ocorre com as imagens institucionalizadas criadas pelo próprio poder.

Os dois projetos analisados tratam de uma questão bastante antiga e que acompanha a história da humanidade: o iconoclasmo. Nas guerras e lutas por poder, a destruição de imagens é uma constante. Na França, por exemplo:

Uma violenta guerra de imagens acompanhou os atos da Revolução Francesa e incluiu a destruição de todas as obras que evocavam o poder do Antigo Regime. Assim, obras com imagens da aristocracia e do clero passaram a representar ofensas aos ideais republicanos. Um desenho de Lafontaine nos mostra Alexandre Lenoir, arquiteto do Antigo Regime, lutando para evitar a destruição das tumbas reais de Saint-Denis. (LEÃO, 2002, p. 10)

No exemplo citado, temos uma imagem, um desenho que fala das lutas pela manutenção de imagens. Além disso, na luta pela destruição do poder via produção de imagens corrosivas sobre o sistema estabelecido, temos um outro tipo de iconoclasmo. Esse procedimento é um processo bastante corriqueiro em diferentes momentos históricos e culturais, por exemplo nas caricaturas, que funcionam como imagens iconoclastas à medida que perturbam os regimes estabelecidos. Neste sentido, o iconoclasmo pode ser entendido como um movimento de luta pelo poder que atua nas diferentes redes midiáticas e utiliza, nesse processo, imagens como armas. Por outro lado e ao mesmo tempo, paradoxalmente, as dinâmicas que acompanham as formações dos imaginários de poder são indissociáveis dos movimentos iconoclastas. É nesta dança, nesse movimento de destruição e criação, que os imaginários se formam e se constituem como signos de poder.

Cartografias e pontos de encontro

Este artigo discutiu quatro tipos de imaginários de poder: o poder e as lutas pelos direitos; o poder e a manutenção da vida; o poder e as ações das comunidades; e o poder e as imagens da violência. Para cada uma das discussões foram propostos diálogos com

questões conceituais estruturantes. Para pensarmos as lutas pelos direitos da natureza, das minorias e dos não humanos, encontramos na ideia de contrato natural de Michel Serres os fundamentos para entender as relações intrínsecas entre natureza e cultura. Na reflexão sobre a manutenção da vida, a teoria do corpomídia (KATZ; GREINER, 2015) apresentou os processos de semioses constantes entre corpo-mente-ambiente. A discussão acerca do poder das ações das comunidades resgatou as ideias de Raoul Vaneigem e Michel de Certeau, a potência transformadora e revolucionária da criatividade em ação no cotidiano. Para refletir a respeito do poder das imagens da violência, fomos em busca da ideia de iconoclasmo e guerra das imagens nas redes midiáticas (LEÃO, 2002).

Os projetos apresentados foram nossas bússolas na busca de um estudo transversal sobre a questão dos imaginários de poder nas redes midiáticas. Nos diálogos, buscamos mapear ressonâncias e projetar relações. Neste sentido, os encontros de *A história dos outros*, *Selva jurídica*; *Projeto Poeira*, *Restauro*; *Escola de 4 elementos*, *Mídia Periférica*; *E se você conhecesse a vítima?*, *FotoProtestoSP*, ao mesmo tempo em que nos trouxeram elementos de diferentes culturas e redes midiáticas, foram aproximações que nos propiciaram descobrir pontos de contato e entrelaçamentos.

No exercício reflexivo, foi possível perceber o quanto as guerras das imagens, a potência revolucionária das comunidades, o entendimento processual da tríade corpo-mente-ambiente e a formulação de pactos que compreendam as relações natureza-cultura-seres se configuram como eixos de análise nas redes midiáticas capazes de desvelar as complexas tramas dos imaginários de poder de nossa época.

Estas considerações não pretendem encerrar tais diálogos em uma trama fechada, mas, ao contrário, abrir perspectivas de reflexão e debate, a fim de criar novas conexões para estudos capazes de sistematizar e refletir sobre os distintos saberes dos coletivos organizados em torno da arte disruptiva, das redes baseadas na diversidade e na análise das guerras das imagens de poder que perpassam os espaços midiáticos.

Referências

BARRETO, J. M. Restaurante-obra que integra a 32 Bienal de São Paulo. Entrevista concedida à jornalista Marília Miragaia em agosto 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2ms6Aom>. Acesso em: 27 set. 2019.

BIEMANN, U.; TAVARES, P. *Forest Law: selva jurídica*. Michigan: Eli and Edythe Broad Art Museum, 2014.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2011. v. 1.

CASTELLS, M. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CRUTZEN, P. The Anthropocene. In: EHLERS, E.; KRAFFT, T. (ed.). *Earth system science in the anthropocene*. Berlim: Springer, 2006. p. 13-18.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

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

GUSTAFSSON, L.; HAAPOJA, T. *History according to cattle*. Nova York: Punctum Books, 2015.

HARAWAY, D. *Staying with the trouble: making kin in the chthulucene*. Durhan: Duke University Press, 2016.

HOLMES, B. Eventwork, the fourfold matrix of contemporary social movements. *In*: Thompson, N. (ed.). *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*. Nova York: Creative Time Books, 2012. p. 72-85.

KATZ, H.; GREINER, C. *Arte & cognição: corpomídia, comunicação e política*. São Paulo: Annablume, 2015.

LATOUR, B. *Facing Gaïa: six lectures on the political theology of Nature*. Cambridge: Polity Press, 2017.

LEÃO, L. O mapa das tensões. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, p. 10, 29 set. 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2nV7A4G>. Acesso em: 27 set. 2019.

LEÃO, L. Paradigmas dos processos de criação em mídias digitais: uma cartografia. *Revista VIRUS*, São Carlos, n. 6, p. 1-14, 2011.

LEÃO, L. Memória e método: complexidades da pesquisa acadêmica em processos de criação. *In*: VENTURELLI, S.; ROCHA, C. (org.). *Mutações, confluências e experimentações na arte e tecnologia*. Brasília, DF: Ed. UNB, 2016. p. 118-127.

LIPOVETSKY, G. *A estetização do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MELO, M. Vozes da selva no estrado da Corte Interamericana de Direitos Humanos. *Sur*, São Paulo, v. 11, n. 20, p. 283-292, 2014.

MOORE, J. *Capitalism in the web of life*. Nova York: Verso, 2015.

NUNES, M. A. M. *Dinâmicas comunicacionais nas redes sociais digitais: traduções de realidades locais nos discursos midiáticos*. 2014. Dissertação (Mestrado em

Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

PARIKKA, J. *The anthrobscene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

SERRES, M. *O contrato natural*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

STENGERS, I. *In catastrophic times: resisting the coming barbarism*. Londres: Open Humanities Press, 2015.

THOMPSON, N. (ed.). *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*. Nova York: Creative Time Books, 2012.

TSING, A. *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

VANEIGEM, R. *A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad, 2002 [1967].

VINCE, G. *Adventures in the anthropocene: a journey to the heart of the planet we made*. Londres: Penguin Random House, 2015.

submetido em: 02 ago. 2019 | aprovado em: 15 set. 2019

Novas tecnologias da informação, escalabilidade e métodos quantitativos e qualitativos nas ciências humanas

New information technologies, scalability and quantitative and qualitative methods in human sciences

Silvana Seabra Hooper¹

1 Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Mestre em Sociologia da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e doutora em Literatura Comparada também pela UFMG. Membro do Grupo de Pesquisa Mídia e Memória. E-mail: seabra@pucminas.br.

Resumo

O trabalho examina os pressupostos que orientaram a oposição entre os métodos quantitativos e qualitativos nas ciências humanas e sociais, tratando com destaque o aspecto da escalabilidade como problema epistemológico. Trata-se de retomar alguns pontos deste debate em face das novas tecnologias da informação (NTIs), focando no impacto da grande produção de dados. Compreendendo o método como lógica de investigação, a proposta retoma as discussões de Lev Manovich e Bruno Latour como referência para uma releitura da dicotomia entre os métodos quantitativos e qualitativos nas ciências humanas e sociais.

Palavras-chave

Pesquisa, novas tecnologias da informação, métodos quantitativos e qualitativos, Lev Manovich, Bruno Latour.

Abstract

This paper examines the assumptions that have guided the opposition between quantitative and qualitative methods in human and social sciences, focusing on the scalability aspect as an epistemological problem. It is about retaking some points of this debate regarding the new information technologies (NTI), focusing on the impact of large data production. Understanding method as research logic, the proposal retakes the discussions of Lev Manovich and Bruno Latour as a reference for a re-reading of the dichotomy between quantitative and qualitative methods in human and social sciences.

Keywords

Research, new information technologies, quantitative and qualitative methods, Lev Manovich, Bruno Latour.

Introdução

Já se tornou um truísmo afirmar que as novas mídias estão alterando o mundo. Mas é igualmente verdade que, de modo correlato, ainda sabemos pouco sobre a extensão dos efeitos provocados pelas novas tecnologias da informação (NTIs). Isso porque a escala, a complexidade e a velocidade das transformações parecem se colocar muito à frente da compreensão humana. Muitos estudos e abordagens já existem e vêm se acumulando nas ciências humanas há algum tempo. Embora a discussão sobre as redes sociais não seja uma novidade no campo das ciências sociais e das humanidades², foi com o trabalho de Castells (1999) que o termo foi filiado definitivamente às NTIs. Na continuidade desses estudos, são notáveis, por exemplo, as propostas de Urry (2008), que apresentou uma concepção de sociedade caracterizada pelos fluxos de mobilidade, e os mais recentes trabalhos da sociologia/antropologia simétrica de Latour (2012) sobre a mediação tecnológica.

As diferentes concepções sobre as novas tecnologias e sua dinâmica social revelam, também, a passagem dos estudos que privilegiavam, no primeiro momento, os fenômenos das NTIs dentro de um contexto de complexidade global para, no decorrer dos anos, concebê-los como uma transformação social mais profunda. A consciência da extensão e profundidade das NTIs fez nascer a reivindicação por renomeações desses novos tempos, como "Era da informação", "Era do computador", ou "Era do digital", e por delimitações de novas áreas de estudos, por exemplo as Humanidades Digitais (BERRY, 2011; SCHNAPP, PRESNER, 2009) e os *Software Studies* (FULLER, 2008).

Dentre as várias características destacadas nesses estudos, uma das mais significativas é a que aponta a profunda alteração no modo de produção de conhecimento. Vários autores (BERRY, 2011; KITTLER, 2016) têm demonstrado que, além do seu caráter mediador inicialmente proposto, as novas tecnologias digitais também produzem consequências ontológicas e epistemológicas profundas.

2 Segundo Freeman (2004), a ideia de rede social já se apresenta na fundação da própria Sociologia, com os trabalhos de August Comte e sua proposta, ainda difusa, de considerar a sociedade em termos tanto de atores como de suas conexões. Contudo, é em George Simmel que Freeman encontra a noção de rede social como conceito-chave para a investigação sociológica (FREEMAN, 2004).

Embora envolva mais de um aspecto do processo cognitivo geral, uma das características mais visíveis das NTIs é o aumento exponencial de informações produzidas. O gigantismo dessa produção de dados, já comparado a um verdadeiro tsunami (RUPPERT, 2014), foi nomeado pelo acrônimo *Big Data*. Uma das primeiras definições para o termo recorreu à origem tecnológica, descrevendo-o como um termo aplicado a um conjunto de dados cujo tamanho exige tecnologia de *hardware* e *software* para a captura dos dados, arquivamento e análise (MANOVICH, 2012). Embora a questão quantitativa se destaque, vários pesquisadores chamam a atenção para o fato de que o conjunto de instrumentos e procedimentos constituem, também, um modelo cognitivo e epistemológico (BERRY, 2011; LATOUR, 2012).

A questão do *Big Data*, em particular mas não exclusivamente, reacendeu o debate metodológico, pois promoveu uma defesa dos métodos quantitativos em sua antiga oposição aos métodos qualitativos.

O que se segue aqui é uma tentativa de retomar alguns pontos do debate sobre os métodos quantitativos e qualitativos e sobre sua relação com a avalanche inusitada de informações disponibilizadas pelas NTIs, bem como sugerir, a partir de Manovich e Latour, ideias que reposicionem a clássica dicotomia entre tais metodologias e seus pressupostos.

Humanidades, *Big Data* e a questão da escalabilidade

As ciências humanas sempre se movimentaram entre as questões da escala dos dados. De um lado, coloca-se a defesa e a preocupação com a produção e interpretação de grande extensão de dados da pesquisa quantitativa, sugerindo um conhecimento mais extenso e com caráter preditivo ampliado; de outro, está a preocupação com a pequena escala e com o singular, em um viés que defende que a profundidade responderia melhor ao conhecimento do que à quantidade. Esse é um problema que já se manifestava nas discussões iniciais da fundação da Sociologia no final do século XIX e início do século XX. O estudo clássico de Durkheim, *O suicídio*, originalmente publicado em 1897, aplica a crença de que uma grande quantidade de dados poderia mostrar certos padrões sociais através da

utilização da análise estatística. A defesa dessa linhagem se manifestará também, fortemente, nos anos 1950, em especial com Lazarsfeld (Escola de Chicago). Assim, a quantidade pode ser entendida menos como questão técnica e mais como problema epistemológico de fundo manifesto no conceito de escala.

Segundo McCarthy (2014), o conceito de escala desempenha importante papel para a definição da ciência moderna. Entre os vários conceitos de escala que surgiram na Idade Moderna, o seu sentido metodológico está diretamente relacionado às propostas de Bacon e ao empirismo do século XVII. Essa definição passa a ser usada para expressar as relações de proporção entre objetos e suas representações, permitindo uma ruptura com a metafísica, na qual o conceito de escala remetia à lógica de ascensão (escada, subida) numa ordem hierárquica dos seres à unidade (MCCARTHY, 2014). O conceito de escala não apenas se tornou hegemônico, como também se aperfeiçoou ao estabelecer as relações proporcionais de maneira matemática e quantificada, de tal forma que

na representação proporcional, as relações entre o referente e o signo são exatas e quantificadas. O signo é uma reprodução fiel de alguns aspectos-chave do referente (suas proporções) e pode ser tratado como idêntico ao referente em certas circunstâncias. (MCCARTHY, 2014, p. 77)

Além disso, a escalabilidade também foi utilizada no aspecto lógico da produção de conhecimento, expressando-se na oscilação entre, de um lado, o dado empírico e singular e, de outro, na tentativa de produção de generalizações no nível mental, estabelecendo uma espécie de linha “como graus de um contínuo conceitual, abrangendo desde a materialidade em uma extremidade até a abstração na outra” (MCCARTHY, 2014, p. 79). Novamente, o empirismo é o exemplo de McCarthy, e Bacon é o pensador mais expressivo desse momento, pois deriva suas proposições teóricas (abstrações) de fenômenos empíricos, dos quais são a síntese.

Esse movimento é tão inovador quanto arriscado e se encontra no coração do empirismo: trata-se da questão do indutivismo. Segundo o princípio empirista, esse processo nos conduz dos chamados enunciados observacionais até os enunciados universais. A questão, também nomeada de “problema da indução”, é estabelecer um

“ponto de vista seguro” da passagem da empiria para a generalização. Como resposta, Bacon oferece a escala, já que, para ele, “todas as coisas ascendem por escala à unidade” (MCCARTHY, 2014, p. 76). Dessa forma, segundo McCarthy (2014, p. 77), a escala consiste na resolução das dicotomias “como uma linha de ação e retórica ativamente conectando pensamento e coisa, observação e especulação”.

De acordo com McCarthy (2014), o sentido dado às relações da escala acabou por se estabelecer, se não como solução, pelo menos como procedimento crucial para o conhecimento moderno. Por isso, fazem parte de um mesmo quadro epistêmico as dicotomias entre argumento e empiria, totalidade e singularidade, método e técnica, e quantidade e qualidade, sendo que a última se expressa nas polêmicas entre as adequações dos métodos quantitativos versus os qualitativos. A compreensão dos limites desse desenho epistemológico significa admitir que o conhecimento sempre se dará por algum nível de escolha de um dos polos e que uma totalidade que almeje a conciliação ou a anulação das extremidades dicotômicas nunca será totalmente bem-sucedida.

Através do entendimento do princípio da escalabilidade, parece ficar claro que o que define a lógica da quantidade rege inevitavelmente o princípio da qualidade e que o seu princípio é epistemológico. Mais recentemente, essa discussão tem retornado à cena, muito em função das NTI, que criaram um novo patamar na produção quantitativa de dados, com alcance inédito. Se antes a escassez de dados era uma das preocupações mais imediatas das ciências sociais, hoje já se fala em termos de excesso.

Metodologia quantitativas e qualitativas: o debate

A escolha da metodologia é, se não a mais importante, uma das principais decisões de uma pesquisa. Entre os pressupostos dessa decisão encontram-se as questões referentes à empiria em sua dimensão de extensão (quantidade) e de significação (qualidade), expressas no último caso nos conceitos e categorias. Essas vertentes se dividem entre duas correntes metodológicas – a qualitativa e a quantitativa – que são, na maioria das vezes, entendidas como opostas, embora

tenhamos desenvolvido uma terceira tendência, que apostou em vê-las como complementares ou intercambiáveis. As discussões sobre a propriedade de uma ou de outra metodologia geraram uma longa produção teórica que oscila, não apenas na adequação epistemológica, mas, em especial, na crítica e rejeição da metodologia preterida (SMITH, 1983).

Embora possa parecer recente, a origem desse debate remonta ao final do século XIX, cuja questão crucial era se os cientistas sociais poderiam e/ou deveriam empregar a mesma metodologia das ciências físicas naturais para investigar o mundo social e humano. De um lado, os positivistas, representados pela figura de Durkheim, defenderam que a realidade social, tal qual as ciências físico-naturais, é dirigida por leis invariáveis, que, por sua vez, são independentes da vontade humana e acessíveis em termo de conhecimento. Numa outra linhagem, aceita sob o rótulo geral de idealistas, estão Dilthey, Simmel e Weber com sua sociologia compreensiva, os quais também se localizam na mesma época, final do século XIX e início do XX. Segundo a última tendência, os fenômenos sociais são produtos da ação humana e, mesmo defendendo uma "ciência social" concebida em termos de rigor na produção de conhecimento, o intento não se condicionaria ao modelo nomotético anterior.

Na linhagem chamada de idealista, o objeto de estudo das ciências humanas é *sui generis*: possui características específicas, pois é histórica, mas sua natureza é basicamente qualitativa, uma vez que a realidade social é complexa. Portanto, as ciências sociais são ideológicas em sua essência, e a "visão de mundo do pesquisador e dos atores sociais estão implicadas em todo o processo de conhecimento, desde a concepção do objeto até o resultado do trabalho" (MINAYO, 1996, p. 20-21).

Essas duas formas de definir o campo das humanidades, embora quase sempre pensadas de forma antagônica, acabaram por se tornar parte do percurso do desenvolvimento das ciências humanas e sociais, sendo possível acompanhar a predominância de um ou de outro método em épocas distintas, sem que nenhum tenha superado o outro epistemologicamente.

Num estudo sobre documentação disponível na internet e acessível através do Google Scholar, Matos (2014) pesquisou a presença dos termos *métodos*

quantitativo e *qualitativo* associados ao termo *social* (todos em inglês) desde 1900. A autora conseguiu contar as referências e mostrar o predomínio de um ou outro ao longo das décadas de 1900 a 1980 e de 1990 a 2010.

Os resultados mostram uma discreta primazia das citações do *método quantitativo* até o final dos anos 1990. Mas, a partir desse momento, o número de citações apresenta quase equivalência e, na década seguinte, prevalece a ocorrência do termo *método qualitativo*. Embora exploratória, essa pesquisa encontra confirmação, quando contraposta aos desenvolvimentos históricos das ciências sociais ao longo do século XX e início do século XXI, quando se alternaram os paradigmas de caráter mais positivista aos de formato mais hermenêutico³.

Como exemplo dessa associação, ao longo da expansão da Escola de Chicago se apresentou uma concentração significativa de pesquisas qualitativas. Na sequência, encontramos uma preponderância no uso das pesquisas quantitativas, por exemplo na Escola de Columbia⁴.

Com o passar do tempo, o debate se mostrou menos uma questão de técnica de coleta de dados e mais um índice da divergência sobre a natureza e a finalidade da pesquisa em ciências humanas e sociais (SMITH, 1983). Os exemplos citados estão majoritariamente inscritos na área da Sociologia, mas outros campos disciplinares não fugiram à regra, como a Psicologia, a Educação, a História⁵ e a Comunicação Social. Embora com objetos distintos, todas essas disciplinas mantêm o debate da objetividade versus subjetividade como uma das questões mais importantes para sua definição. Contudo, com as NTIs o campo comunicacional enfrenta, provavelmente como nenhum outro, o desafio de

3 Os termos "positivista" e "empirista" frequentemente se referem à abordagem quantitativa. Já as pesquisas de campo com caráter mais etnográfico e hermenêutico são usualmente consideradas qualitativas.

4 A sociologia da Universidade de Columbia, também chamada de Escola de Columbia, ficou conhecida pelo seu viés quantitativista e é associada aos sociólogos Paul Lazarsfeld e Robert K. Merton.

5 Embora os estudos históricos sejam considerados avessos à produção de generalização (o fato histórico é sempre único e impossível de se repetir), também essa área buscou e busca regularidades dos acontecimentos estruturais, como é o caso da história praticada através do uso de estatísticas, por exemplo, a chamada História Serial.

rediscutir sua metodologia de pesquisa, já que nele a questão da escalabilidade foi impulsionada mais dramaticamente.

Os estudos sobre tecnologia e sociedade consideram que o *meio* (a técnica), a exemplo do que foi proclamado por McLuhan em relação à comunicação, não é neutro. Por essa razão, a tecnologia não pode ser pensada como uma etapa independente. Por isso, tampouco as mudanças sob sua égide são meras adaptações de algo que aconteceu antes ou em algum outro lugar.

Soma-se a isso o fato de que as sociedades contemporâneas têm se tornado cada vez mais digitais com as NTIs e, por isso mesmo, mais autorreferenciais – as ações humanas tendem a ser registradas digitalmente, produzindo um inevitável rastro de si. Isso garante a alta eficiência no funcionamento do sistema, contudo, a questão da segurança desses dados fica constantemente ameaçada.

Do ponto de vista da pesquisa e dos métodos, a sociedade em rede e o *Big Data* fizeram surgir, num primeiro momento, uma verdadeira onda de otimismo com relação às possibilidades de conhecimento. O cenário alargava fortemente as possibilidades de enriquecer os detalhes de nossas imagens do real, que até então se mostravam mais próximas do estilo impressionista de representação. A polêmica sobre as metodologias quantitativas e qualitativas, tanto nos aspectos que as opõe quanto nos que permitem sua complementariedade, enfrenta uma nova frente de questões. A inauguração de uma rede de dados rastreáveis e em dimensões incalculáveis, se não pode ser responsabilizada pelo novo debate, aponta para a recomposição do problema sobre o conhecimento.

Latour e Manovich: novo paradigma e novas leituras dos métodos quantitativos e qualitativos

As promessas geradas pelas NTIs com seus enormes bancos de dados estabeleceram posições distintas com relação às possibilidades de produção de conhecimento. Como em outras épocas, mudanças nos dispositivos de acesso ao conhecimento impulsionam um mal-estar difuso, que oscila entre a disposição

máxima e o pessimismo latente. Essa mesma condição social acompanhou, por exemplo, o aparecimento da imprensa nos séculos XV e XVI⁶.

Em 2008, Chris Anderson, editor da prestigiada revista *Wired*, dedicada aos temas da tecnologia e cultura, publicou artigo no qual anunciava nada menos que o fim da teoria e a obsolescência do método científico. Segundo o autor,

este é um mundo onde grandes quantidades de dados e matemática aplicada substituem todas as outras ferramentas que podem ser usadas. Fora com todas as teorias do comportamento humano, da linguística à sociologia. Esqueça a taxonomia, a ontologia e a psicologia. Quem sabe por que as pessoas fazem o que fazem? O ponto é que eles fazem isso, e podemos rastreá-las e medi-las com uma fidelidade sem precedentes. Com dados suficientes, os números falam por si. (ANDERSON, 2008, tradução nossa)⁷

A perspectiva de Anderson defende a primazia de um processo indutivo absoluto. Em nível nunca imaginado, porque absoluto, a soma das evidências tomaria, assim, o lugar da lógica dedutiva. O uso de algoritmos sobre uma massa gigantesca de dados substituiria as hipóteses, e teríamos o puro empirismo. A partir desse momento, o conhecimento prescindiria da teoria em favor da tecnologia. A visão de Anderson não é, contudo, hegemônica.

Não é a primeira e, provavelmente, não será a última vez que novidades no campo do conhecimento, sejam de ordem teórica sejam de ordem prática, esboçam as chamadas soluções derradeiras. Na área da Computação e no recente domínio das Humanidades Digitais, contudo, dominam avaliações bem mais parcimoniosas. Um pesquisador como David Berry (2011) avalia que as produções de dados através das NTIs remodelam o conhecimento, mas não dispensam o agenciamento humano. Segundo Berry (2011, p. 8), a escalada vertiginosa na produção de dados e informações

6 A invenção da prensa e a difusão do livro são descritos, em geral, como invenções que decorreram de uma necessidade óbvia para o aumento do conhecimento. Contudo, autores como Ann Blair (2010), Peter Burke (2012) e Antony Grafton (1998) têm mostrado que, longe da unanimidade, tais invenções promoveram várias e longas polêmicas em torno da sua função.

7 Todas as traduções em língua estrangeira neste texto são nossas.

fornece quantidades desestabilizadoras de conhecimento e informação que carecem da força reguladora da filosofia – que, como argumentou Kant, garante que as instituições permaneçam racionais. [...] A tecnologia possibilita o acesso aos bancos de dados do conhecimento humano de qualquer lugar, desconsiderando e contornando os tradicionais guardiões do conhecimento no estado, nas universidades e no mercado. Não parece mais haver o professor que lhe diz o que você deve procurar e os “três argumentos a favor” e “três argumentos contra isso”. (BERRY, 2011, p. 8)

Essa situação de confusão promove, no entanto, uma busca por novas soluções e conduções na organização da produção e no acesso ao conhecimento. Berry sugere que, ao contrário do que afirma Anderson a respeito do fim da mediação científica, o momento atual é de transição até, pelo menos, que se construa nova arbitragem para o acesso à realidade, sem a qual seria, se não impossível, no mínimo confuso estabelecer formas confiáveis de conhecimento.

O que se evidencia, nesse caso, não é apenas a transição de métodos e técnicas tradicionais de pesquisa, mas também a formação de uma nova autoridade, isto é, uma nova forma de disciplina do saber em termos bem próximos dos sugeridos por Foucault (1981). Uma nova forma numa nova linguagem, pois com as NTIs adentramos num momento de revolução do paradigma. O conceito remonta a Kuhn (1997), para quem o paradigma se constitui como uma maneira específica de interrogar o mundo que, por isso mesmo, limita e sistematiza um conjunto de respostas. Ainda segundo Kuhn, periodicamente surgem novas formas de pensar que desafiam as abordagens usuais, as quais com o tempo podem oferecer uma nova hegemonia na forma de um novo paradigma. Tão importante quanto o conceito de paradigma é o entendimento de ciência normal, que é um conjunto complexo de meios através dos qual se resolvem os chamados problemas padrão definidos pelo próprio paradigma. Na maior parte do tempo, segundo Kuhn, a ciência opera dentro da “ciência normal” simplesmente alargando e aprofundando o próprio paradigma. Seria difícil afirmar com absoluta certeza que as NTIs engendraram um novo paradigma de conhecimento (em mais de uma área), até porque o próprio conceito de paradigma é, em certo sentido, vago e pertencente a um momento histórico determinado.

De qualquer forma, a afirmação de Anderson (2008) sobre o fim da teoria promovido pelas NTIs, apontando para um movimento para fora do quadro de produção de conhecimento tradicional e cuja moldura significa a extinção de qualquer mediação, sugere mais um fascínio pela tecnologia do que uma realidade. Seriam vários os pontos a considerar na proposta de Anderson, mas, para efeito do nosso argumento central, dois são mais relevantes e merecem ser pontuados. O primeiro é que, embora a produção de dados dentro das NTIs tenha sido ampliada a um grau exaustivo, ela será sempre uma representação e, portanto, uma amostra. Em segundo lugar, considere-se a existência de uma produção enorme de dados e informações que não são exclusivamente humanos e que são produzidos e replicados pelas próprias máquinas, tanto sob a forma natural de desenvolvimento da inteligência artificial quanto sob a forma de criação de falsas informações. Embora a inescapável condição de parcialidade seja um fato, isso não significa que as NTIs possam ser equiparadas à outras formas de conhecimento. Autores como Manovich e Latour têm buscado compreender as novas tecnologias dentro de parâmetros significativamente diversos do que temos pensado até agora.

Lev Manovich é um nome obrigatório quando se trabalha com os novos métodos de pesquisa trazidos pelas NTIs. Seu livro *The language of new media* (2001) tornou-se, provavelmente, um dos textos mais lidos e citados sobre o tema. Embora oriundo das artes, Manovich é considerado pioneiro na definição do novo campo de estudos de *software* para o campo das humanidades. A proposta de Manovich deve ser lida no contexto da primeira fase de expansão da *web*, fase que já foi rotulada de "ideologia californiana"⁸. Trabalhando com grandes telas que organizam, classificam e analisam, o método prioriza a imagem direta em detrimento das tradicionais formas gráficas. A premissa do autor é que a Nova Mídia pode ser definida como linguagem fundacional, ou seja, como um conjunto

8 A ideologia da Califórnia é uma expressão dos anos 1990 que englobava a cibernética, a economia de mercado e uma espécie de libertarianismo oriundo dos anos 1960. Basicamente constituía uma crença na tecnologia como promotora para os problemas políticos e sociais.

de qualidades formais, mas também poéticas, que poderiam ser identificadas em todos os objetos da mídia.

O projeto de Manovich, que une as áreas da Computação Social e da Analítica Cultural [*Cultural Analysis*] enfatizando a segunda, se baseia numa discussão sobre a escala de nossas amostras e sua representatividade. No texto “A ciência da cultura? Computação social, humanidades digitais e analítica cultural”, ele afirma acreditar que

os conteúdos da web e das redes sociais, e as atividades do usuário nos dão oportunidade sem precedentes para descrever, modelar e simular o universo cultural global enquanto questionamos e repensamos os conceitos básicos e ferramentas de humanidades que foram desenvolvidas para analisar dados culturais menores. (MANOVICH, 2015, p. 73)

A afirmação não é ingênua e nem o autor busca equalizar a proposta promovendo uma simples soma ou uma complementariedade dos métodos quantitativos e qualitativos que resolvesse a questão. Diferentemente disso, para ele, “um grande volume de dados culturais, o social e o cultural se sobrepõem estreitamente”, produzindo uma sociologia da cultura mais fina, que mescla categorias da sociologia tradicional como renda e gênero, mas que considera uma infinidade de outras e novas classificações. Hoje

os cientistas da computação usam algoritmos para extrair milhares de características de cada imagem, um vídeo, um *tweet*, um e-mail e assim por diante. [...] podemos descrever todos que vivem em uma cidade de milhões de dimensões separadas extraindo todos os tipos de características de sua atividade de mídia social. (MANOVICH, 2015, p. 80)

Por meio desse uso massivo de dados, a Analítica Cultural cria uma nova possibilidade de pesquisa – *wide data*. Segundo Manovich (2015, p. 80),

os *wide data* oferecem uma oportunidade para repensar as suposições fundamentais sobre o que é a sociedade e como estudá-la; e da mesma forma, o que é cultura, uma carreira artística, um corpo de imagens, um grupo de pessoas com gosto estético semelhante e assim por diante. Ao invés de dividir a história cultural usando uma dimensão (tempo),

ou duas (tempo e localização geográfica) ou um pouco mais (por exemplo, mídia, gênero), dimensões infinitas podem ser manipuladas.

É importante notar que, com Manovich (2015, p. 68-69), o debate sobre metodologias quantitativas e qualitativas se desloca para fora da usual dicotomia, mesmo porque não se trata de “escolher entre objetivos e metodologia humanística vs científica ou subordinar um[a] ao outr[a]”. E, embora a palavra seja *combinar*, trata-se de visão bem mais extensa e mesmo estrutural, uma vez que

a Analítica Cultural está *interessada em tudo que seja criado por todo mundo*. [...] Similarmente, nós queremos olhar para cada manifestação cultural, ao invés de amostras seletivas. (Esta perspectiva mais sistemática não é dissimilar daquela da antropologia cultural.) (MANOVICH, 2015, p. 74, grifos nossos)

Em 2011, Manovich enfrentou novamente o problema das metodologias quantitativas versus as qualitativas em texto que versava sobre o *Big Data*. Esse texto postula que ambos os métodos possuem profundidade epistemológica equivalente e que sua diferença estaria localizada na escalabilidade e numa diferença de conteúdo.

É verdade que “a superfície é a nova profundidade” – no sentido de que as quantidades de dados “profundos” que no passado eram obtidos sobre alguns agora podem ser obtidos automaticamente sobre muitos? Teoricamente, a resposta é sim, desde que tenhamos em mente que os dois tipos de dados profundos têm conteúdo diferente. (MANOVICH, 2011, p. 13)

Conclusivamente

A ascensão das mídias sociais, juntamente com o progresso das ferramentas computacionais que podem processar grandes quantidades de dados, possibilita uma abordagem fundamentalmente nova para o estudo do ser humano e da sociedade. Não precisamos mais escolher entre tamanho de dados e profundidade de dados. Podemos estudar trajetórias exatas formadas por bilhões de expressões culturais, experiências, textos e links. O conhecimento detalhado e os insights que antes só poderiam ser alcançados sobre algumas pessoas agora podem ser alcançados com muito mais pessoas. (MANOVICH, 2011, p. 3)

Em outra versão, Bruno Latour também tem pesquisado a questão das NTIs e de seu impacto metodológico. Responsável por uma perspectiva analítica que prioriza o papel dos processos científicos, Latour destaca o papel interativo que as questões técnico-sociais desempenham no desenvolvimento científico. A Teoria Ator-Rede (ANT) (LATOUR, 2012) prioriza os construtores da rede de produção de conhecimento e tecnologias, englobando interações entre teorias, pessoas, agências de financiamento, instituições variadas e mesmo governos numa lógica assimétrica. Como na semiótica, onde signos só podem ser compreendidos em relação a outros signos, a ANT postula que o ator (humano ou não humano) é “alguém” ou “algo”, cuja atividade é definida pela atuação de outros atuantes. Por essa razão, na ANT o termo rede sociotécnica é utilizado como uma tentativa de superação da dicotomia entre humanos e não humanos. Desse nivelamento ontológico radical e, em decorrência, filosófico, seguem-se outros. Um dos mais relevantes para as ciências humanas reside no fim da perspectiva dual sobre os fenômenos sociais divididos em nível micro e macro. O resultado é que os métodos quantitativos e qualitativos não são mais opostos que estabelecem, por um lado, uma análise estatística (macroestrutural) e, por outro, uma observação etnográfica (microinteracional). Tal perspectiva está, segundo Latour e Venturini (2009, p. 88), sendo superada pela mídia digital que “oferece muito mais do que apenas outro campo para aplicar os métodos existentes: eles oferecem a possibilidade de reestruturar o estudo da existência”.

Até agora, o acesso aos fenômenos coletivos sempre foi incompleto e caro. [...] Nas ciências sociais, fenômenos emergentes tornam-se estruturas, tabelas de classificação que hospedam e influenciam interações. Essa visão estruturalista deve-se em grande parte ao fato de as ciências sociais nunca terem tido métodos de reconectar micro e macro e mostrar como os fenômenos globais são construídos pelo conjunto de interações locais. A tecnologia digital promete revolucionar essa situação, proporcionando às ciências sociais a possibilidade de acompanhar cada segmento de interação e mostrando como a vida social é tecida em conjunto por sua montagem. (LATOUR; VENTURINI, 2009, p. 88-89)

A necessidade de abstrações referentes ao “coletivo” ou ao “social” passa, segunda essa leitura, a não mais produzir sentido numa configuração, pois agora as

interações e conexões podem ser acompanhadas desde o indivíduo até formações coletivas maiores. Além disso, Latour e Venturini (2009, p. 100) observam que a separação entre as abordagens quantitativa e qualitativa produz uma versão pontual dos fenômenos, porque os capta em momentos estanques, ou “na melhor das hipóteses, as fases de transição entre períodos de estabilidade”. Para os autores, a vida comum, isto é, social, é sempre uma combinação de momentos de estabilidade com momentos de mudanças, numa espécie de controvérsia constante, em que “as instituições sociais não são estruturas que se impõem aos indivíduos”, mas que, ao contrário, são seus efeitos (LATOUR; VENTURINI, 2009, p. 101).

Assim, é ilusório imaginar que a dualidade metodológica supera a dicotomia própria ao mundo social. Ao contrário, a oposição metodológica é o que nos impede de uma melhor compreensão. Os métodos quantitativos destacam apenas os elementos de consenso, enquanto “os métodos qualitativos inibem qualquer compreensão de como os pontos de equilíbrio podem ser negociados temporariamente, deixando a controvérsia em aberto” (LATOUR; VENTURINI, 2009, p. 101).

A inspiração dessa perspectiva com ênfase na contingência, mas ao mesmo tempo longe de uma abordagem exclusiva dos indivíduos ou grupos sociais, Latour trouxe da sociologia de Gabriel Tarde (1843-1904). Contemporâneo de Durkheim, Tarde criticava a concepção de totalidades acabadas e focava nas interações e práticas sociais.

Duas afirmações de Gabriel Tarde são, para Latour (2002, p. 146), fundamentos epistemológicos:

- a) a divisão entre natureza e sociedade é irrelevante para a compreensão do mundo das interações humanas;
- b) a distinção micro/macro sufoca qualquer tentativa de entender como a sociedade está sendo gerada.

Nessas premissas, se baseia a sugestão de ver Gabriel Tarde como precursor intelectual da Teoria Ator-Rede. Além disso, o conceito leibniziano de mônada é

crucial para a montagem das semelhanças que Latour traçará entre Tarde e sua própria concepção social, pois as mônadas são definidas por Leibniz como

partículas elementares, as substâncias simples de que os compostos são feitos. Elas são, portanto, diferenciadas (dotadas de qualidades que as singularizam umas em relação às outras) e diferenciantes (animadas por uma potência imanente de mudança contínua ou de diferenciação). Além disso, ou por isso mesmo, elas dizem respeito às *nuances* ao infinitamente pequeno, ao *infinitesimal* que constitui toda (a) diferença. (VARGAS, 2004, p. 173, grifos do autor)

O conceito traz a ideia da *diferença* como fundamento epistemológico, pois renuncia “ao dualismo cartesiano entre matéria e espírito e àqueles que lhe são correlatos” (VARGAS, 2004, p. 173). Tarde define a mônada dentro de uma perspectiva relacional – o que uma mônada tem é o que o todo possui, ou “o todo é sempre menor do que as partes”, como nos lembra Latour com expressão retirada de Tarde.

O conceito de mônada pode ser aplicado a qualquer época social. Por isso, é uma lente útil e um recurso heurístico que nos permite enxergar o mundo em comunidades e coleções em interação contínua. E, embora, como afirma Latour, nenhum método, incluindo os digitais, possam nos oferecer uma visão panóptica da vida coletiva, é certo que as NTIs nos oferecem, pela primeira vez na história das ciências sociais, uma visão menos contínua, que pode ser estendida desde a menor interação até as maiores, chamadas macroestruturas. Sobretudo, o que mudou com as NTIs foi a velocidade com que os dados, de maneira individual ou agregada, podem ser acessados. É dessa forma que as NTIs, de acordo com Latour, podem significar o estabelecimento de um novo olhar metodológico que supere a questão de metodologia quantitativa ou qualitativa. Afinal ainda é possível medir e centrar-se num único elemento, mas a análise monádica torna possível mudar o foco, que ganha sentido dentro do processo interativo de observação do movimento.

Observações conclusivas

As NTIs oferecem novas e desafiantes oportunidades de renovação da pesquisa social, mas ainda estamos tateando o seu potencial completo. No plano

metodológico, onde desde a fundação das ciências sociais estamos imersos na polêmica entre análises macro ou microsociais, parece razoável supor que o novo cenário da internet e da digitalização seja compreendido dentro da lógica simples de escalabilidade. A produção de dados de forma agigantada pode sugerir a adoção definitiva de estratégias quantitativas de pesquisa. De fato, tal proposta rodeia as discussões metodológicas e ganha adeptos, o que é exemplar na postura de Anderson (2008) sobre a substituição do método científico pelas análises quantitativas e seus algoritmos. Por outro lado, é verdade também que muitos têm observado essa tendência apenas como mais uma caracterização da desumanização decorrente da tecnologia, recrudescendo o velho debate da máquina versus humanidade. Em outra vertente, autores como Manovich e Latour e teóricos das Humanidades Digitais e do *Big Data* apontam para um desenho bastante original, que pode alterar, inclusive, a própria moldura na qual se processa essa polêmica.

Ainda não é claro se podemos qualificar e nomear essa terceira via do debate como um novo paradigma (Kuhn), que estaria se formando. Contudo, seu caráter de ruptura, com certeza, se localiza no abandono da discussão da escalabilidade como problema de quantidade, que resulta sempre na escolha de métodos quantitativos ou qualitativos. Portanto, pode-se falar, se não em termos de uma revolução paradigmática, pelo menos numa nova agenda de pesquisa.

Uma das certezas que vai se afirmando é o fato de que a compreensão do mundo em termos de macro e micro, humano e não humano, sujeito e objeto, entre outros, fica cada vez mais questionável. Essas abordagens dualistas, onde as metodologias quantitativas ou qualitativas eram as vias certas ou erradas de resolução do problema, são definidas como parte do próprio arcabouço na construção do problema e, portanto, como parte dele. Há, nessa leitura, uma admissão de uma verdade já contida no conceito de paradigma de Kuhn: a solução de um problema científico também é parte de um paradigma. Talvez seja mais importante observar que as NTIs trouxeram para o centro do debate, não apenas a questão da escolha de método, do nível de escala da amostra ou da dicotomia entre compreensão ou medição, mas o debate ontológico sobre a natureza da existência.

Referências

ANDERSON, C. The end of theory: the data deluge makes the scientific method obsolete. *Wired*, São Francisco, v. 16, n. 7, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2cBN4OE>. Acesso em: 12 dez. 2018.

BERRY, D. M. The computational turn: thinking about the digital humanities. *Culture Machine*, Sussex, v. 12, p. 1-22. 2011.

BLAIR, A. M. *Too much to know: managing scholarly information before the Modern Age*. New Haven: Yale University Press, 2010.

BURKE, P. *Uma história social do conhecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DURKHEIM, E. *O suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FREEMAN, L. C. *The development of Social Network analysis*. Vancouver: Empirical Press, 2004.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FULLER, M. (ed.). *Software studies: a lexicon*. Cambridge: The MIT Press, 2008.

GRAFTON, A. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. Campinas: Papiros, 1998.

KITTLER, F. *A verdade do mundo técnico: ensaios sobre a genealogia da atualidade*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

KUHN, T. *A estrutura das revoluções científicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

LATOUR, B. Gabriel Tarde and the end of the social. *In: JOYCE, P. (ed.). The social in question: new bearings in history and the social sciences*. Londres: Routledge, 2002. p. 117-132. Disponível em: <https://bit.ly/2JUM9vl>. Acesso em: 25 jan. 2019.

LATOUR, B. Tarde's idea of quantification. *In: CANDEA, M. (ed.). The social after Gabriel Tarde: debates and assessments*. Londres: Routledge, 2010. p. 145-162. Disponível em: <https://bit.ly/2kwMSH4>. Acesso em: 29 jan. 2019.

LATOUR, B. *Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Bauru: Edusc; Salvador: Edufba, 2012.

LATOUR, B; VENTURINI, T. The social fabric: digital traces and quali-quantitative methods. *In: PROCEEDINGS OF FUTURE EN SEINE, 1., 2009, Paris. Anais [...]*. Paris: Cap Digital, 2009. p. 87-101. Disponível em: <https://bit.ly/1EkXFbc>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MANOVICH, L. A ciência da cultura? Computação social, humanidades digitais e analítica cultural. *Matrizes*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 67-83, 2015.

MANOVICH, L. *The language of new media*. Cambridge: The MIT Press, 2001.

MANOVICH, L. Trending: The promises and the challenges of big social data. *Manovich.net*, [S. l.], 2011. Disponível em: <https://bit.ly/1KkzKHh>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MANOVICH, L. Trending: the promises and the challenges of big social data. *In: GOLD, M. K. (ed.). Debates in the digital humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012. p. 460-475. Disponível em: <https://bit.ly/2m1vxpY>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MATOS, M. Metodologias qualitativas e quantitativas: de que falamos? *Fórum Sociológico*, Lisboa, v. 24, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2kwOFFg>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MINAYO, M. C. S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. Rio de Janeiro: Abrasco; São Paulo: Hucitec, 1996.

MCCARTHY, A. Do ordinário ao concreto: estudos culturais e a política de escala. *Trama Interdisciplinar*, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 75-106, 2014.

RUPPERT, E. Social consequences of Big Data are not being attended to. [Entrevista cedida à] M. Carrigan. *LSE Impact Blog*, Londres, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2kXgjSF>. Acesso em: 25 jan. 2019.

SCHNAPP, J.; PRESNER, P. The digital humanities manifesto 2.0. *Humanities Blast*, Los Angeles, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/1HWvXgP>. Acesso em: 2 out. 2018.

SMITH, J. K. Quantitative versus qualitative research: an attempt to clarify the issue. *Educational Researcher*, Nova York, v. 12, n. 3, p. 6-13, 1983.

URRY, J. *Mobilities*. Malden: Polity Press, 2008.

VARGAS, E. V. Multiplicando os agentes do mundo: Gabriel Tarde e a sociologia infinitesimal. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 172-176, 2004.

submetido em: 31 jan. 2019 | aprovado em: 18 abr. 2019

Competência midiática e cultura de fãs: análise do *Twittertainment* na *social TV* brasileira

Media competence and fan culture: analysis of *Twittertainment* on Brazilian social TV

Daiana Sigiliano¹, Gabriela Borges²

1 Doutoranda e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Membro do grupo do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Arte e Literacia Midiática da UFJF e pesquisadora do Observatório da Qualidade no Audiovisual. E-mail: daianasigiliano@gmail.com.

2 Professora e vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Coordenadora do Observatório da Qualidade no Audiovisual e integrante da Rede Euroamericana de Alfabetização Midiática, sendo coordenadora da equipe brasileira. E-mail: gabrielaborges@ufjf.edu.br.

Resumo

As *fan fictions* estimulam o entendimento crítico do fã, uma vez que as histórias propiciam a leitura crítica e criativa dos universos ficcionais, conforme discute Jenkins (2012). A partir deste contexto, o artigo reflete sobre o diálogo entre a competência midiática e o *Twittertainment* na *social TV* brasileira. Esta categoria de *fan fiction*, que é produzida pelos telespectadores interagentes ávidos de maneira síncrona à exibição da programação, imbrica dois desdobramentos da competência midiática, o *Twitter literacy* e o *remix literacy*. Para isso, são analisados os perfis criados no Twitter pelos fãs das telenovelas da Rede Globo, cujos conteúdos remixam distintos contextos e linguagens, propagam o universo ficcional e atualizam discussões sobre questões sociais e políticas.

Palavras-chave

Competência midiática, *fãs*, *Twittertainment*, telenovela, *social TV*.

Abstract

Fan fictions encourage the critical understanding of the fan, since the stories provide critical and creative reading of fictional universes, as discussed by Jenkins (2012). From this context, the article reflects on the dialogue between media competence and *Twittertainment* on Brazilian social TV. This category of fan fiction, which is produced by eager interacting viewers synchronously to the screening of programming, imbues two consequences of media competence: *Twitter literacy* and *remix literacy*. To this regard, the analysis of profiles created on Twitter by fans of TV Globo broadcaster soap operas concludes that the published content remixes different contexts and languages, propagate the fictional universe and update discussions on social and political issues.

Keywords

Media competence, fans, *Twittertainment*, Brazilian soap opera, social TV.

Introdução

O conceito de competência midiática³ é norteado por constantes mudanças. De acordo com Rosenbaum et al. (2008) e Potter (2010), nos últimos anos o termo ganhou mais de quarenta definições em estudos realizados pelos campos da Comunicação e da Educação. Esta fluidez do termo é consequência de uma contínua tentativa dos autores de acompanhar os desdobramentos do ecossistema midiático (HIRSJÄRVI, 2013; SCOLARI 2016).

Entretanto, apesar desta pluralidade, de modo geral, os estudos sobre o tema enfatizam a combinação de conhecimentos e de práticas políticas, sociais e culturais que habilitam os cidadãos a pensar criticamente sobre os meios de comunicação (FERRÉS; PISCITELLI, 2015; LIVINGSTONE, 2004; POTTER, 2010). Neste trabalho, iremos adotar a definição de Livingstone (2004). Segundo a autora, a *media literacy* se refere à capacidade de acessar, analisar, avaliar e criar mensagens através de uma variedade de contextos e de plataformas.

Na contemporaneidade, as discussões sobre a competência midiática ganham ainda mais relevância. De acordo com Ferrés e Piscitelli (2015), na cultura da convergência, o público se torna "prossumidor"⁴. Isto é, os papéis de produtores e consumidores, antes tão nítidos e delimitados, fundem-se. Neste contexto, o público não só produz e compartilha os conteúdos, mas altera os fluxos de mídia.

Para Mihailidis (2014) e Herrero-Diz et al. (2017), a cultura da convergência engendra novos desdobramentos à competência midiática. Os autores ressaltam que o fenômeno propicia o desenvolvimento de competências que vão além das lógicas tradicionais das mídias, abarcando âmbitos como a interpretação crítica de conjuntos interativos, as narrativas transmídia, a navegação em redes sociais digitais, a participação em comunidades on-line e a resignificação de conteúdos. Segundo Mihailidis (2014, p. 61-64), a competência midiática no atual ecossistema de conectividade é pautada por cinco habilidades fundamentais. São elas: a curadoria

3 Alguns autores se referem ao conceito como alfabetização midiática, letramento midiático, *media literacy* (BORGES, 2018).

4 O conceito de prossumidor, *prosumer* no original, foi discutido inicialmente por Toffler nos anos 1980 (TOFFLER, 2001).

(capacidade de buscar, selecionar e organizar informações), o pensamento crítico (capacidade de analisar e compreender criticamente os conteúdos), a participação (capacidade de comentar, formatar e propagar publicações em diferentes plataformas), a colaboração (capacidade de produzir, de modo colaborativo, conteúdos relevantes) e a criação (capacidade de produzir e remixar conteúdos).

Os pontos discutidos pelo autor estão presentes em distintas vertentes da cultura de fãs. Conforme defendem Jenkins (2012; 2015), Hirsjärvi (2012), Herrero-Diz et al. (2017) e Borges et al. (2017), as práticas do público ávido, isto é, aquele que possui uma ligação emocional e intelectual com um conteúdo específico, materializam de forma nítida a competência midiática. "Assistir à televisão como fã envolve níveis de atenção diversos e convoca competências diversas do espectador, diferente de quando se assiste ao mesmo conteúdo de forma casual" (JENKINS, 2015, p. 73).

A partir deste contexto, este artigo tem como objetivo refletir sobre o diálogo entre a competência midiática e o *Twittertainment* na *social TV*. Para a discussão desta questão, iremos analisar os perfis criados pelos fãs de telenovela no Twitter. Esta categoria de *fan fiction*, que é produzida pelos telespectadores interagentes⁵ ávidos de maneira síncrona à exibição da grade de programação, imbrica dois desdobramentos da competência midiática, o *Twitter literacy* e o *remix literacy*. Sendo assim, os tuítes reforçam a capacidade dos fãs de selecionar, criar, propagar e ressignificar os conteúdos.

A competência midiática nas *fan fictions*

Os primeiros registros de *fan fictions* antecedem a década de 1930 (JAMISON, 2017; THOMAS, 2007). De acordo com Thomas (2007), as narrações em prosa de histórias fictícias criadas por fãs circulavam por meio de *pulp*

5 O termo telespectador interagente é usado, neste artigo para designar o público que interage (propaga, retuíta, produz conteúdo, responde às enquetes etc.) com o universo ficcional das séries televisivas (SIGILIANO; BORGES, 2016).

*magazines*⁶ e *fanzines*. As tramas tinham como ponto de referência os universos ficcionais (filmes, livros, programas de TV etc.) e até o cotidiano de artistas.

Exibida pelo canal estadunidense NBC entre 1966 e 1969, o programa *Star Trek* foi responsável pela popularização das *fan fictions* no âmbito das narrativas ficcionais seriadas televisivas (JENKINS, 2015). Os fãs da série exploravam distintas perspectivas da história, entre elas o emblemático romance fictício entre os personagens Kirk e Spock.

De acordo com Jamison (2017), além de abordar tramas que não foram desenvolvidas inicialmente pelos roteiristas, as *fan fictions* também podem aprofundar e ampliar os arcos narrativos que já estão presentes no universo ficcional. Esse processo de construção de histórias pautadas no paratexto possibilita diversos modos de aprendizagem.

Segundo Jenkins (2012), as *fan fictions* estimulam a competência midiática, pois propiciam a leitura crítica e criativa dos conteúdos. O autor afirma que, ao consumir um conteúdo, o fã avalia a obra como um produto estético, analisando sistematicamente cada elemento. Por exemplo a caracterização dos personagens, os desdobramentos dos *plots*⁷, as intertextualidades e a coerência narrativa. Este metatexto⁸ elaborado pelos telespectadores ávidos permite que eles “avaliem” o que pode ser ampliado, aprofundado e ressignificado na *fan fiction*.

A leitura crítica que os fãs fazem do universo ficcional também contribui para a verossimilhança das histórias. Isto é, apesar de explorar diferentes pontos de vista, a base da *fan fiction* é o paratexto. Como afirma Jenkins (2012, p. 20):

Uma boa história de fã referencia eventos-chave ou pedaços de diálogo como evidência para suportar sua interpretação particular dos motivos e ações dos personagens. Detalhes secundários são usados para sugerir que a história poderia ter ocorrido de forma plausível no mundo fictício mostrado no original. É certo que existem histórias ruins que não se

6 Nome dado, a partir de 1900, a revistas feitas com papel barato, fabricado a partir de polpa de celulose.

7 História da série ou da temporada ligada ao principal arco narrativo.

8 De acordo com Jenkins (2015, p. 147), o metatexto se baseia em informações fornecidas especificamente pelo programa e em fontes secundárias (jornais, sites especializados, entrevistas com o autor e com elenco etc.).

aprofundam nos personagens ou caem em interpretações banais, mas a boa fan fiction mostra um profundo respeito pelo que gerou a fagulha na imaginação ou curiosidade do escritor-fã.

Desta forma, quanto maior o entendimento crítico do telespectador ávido mais coerentes e interessantes serão suas produções.

Além da leitura crítica, Jenkins (2012) ressalta que o processo de desenvolvimento da *fan fiction* é norteado pela leitura criativa. De acordo com o autor (2012, p. 20), “O escritor-fã quer criar uma nova história que diverte por si só e oferece para quem talvez seja a plateia mais exigente que se poderia imaginar – outros *experts* extremamente investidos na obra original”. Ao elaborar novas concepções dos personagens e ampliar a narrativa em novas direções, o fã desenvolve habilidades literárias, lúdicas, linguísticas e multimodais (THOMAS, 2007). Isto é, para produzir uma *fan fiction*, o telespectador ávido explora diversos recursos, desde o modo como os arcos narrativos são organizados até as plataformas usadas para a publicação do conteúdo.

Black (2004, p. 180) pontua que as histórias criadas pelos fãs ganham novas possibilidades no ambiente de convergência. Segundo a autora, “[...] à medida que as novas tecnologias se popularizam os fãs podem se encontrar online para compartilhar, criticar e colaborar com as *fan fictions* uns dos outros⁹” (tradução nossa). Este processo propicia a multimodalidade¹⁰ dos conteúdos produzidos pelos telespectadores ávidos, gerando diversas categorias de *fan fiction*, como os *gifsets*¹¹ e a *drabble*¹². É a partir desse contexto que emerge o *Twittertainment* na *social TV*. Porém, antes de aprofundarmos as discussões sobre esta prática da cultura de fãs, é importante compreendermos o conceito de *Twittertainment*.

9 No original: “[...] is ever growing in popularity as new Technologies enable fans from all over the globe to meet online to share, critique, and build up one another’s fictions”.

10 Neste artigo compreendemos a multimodalidade como a coexistência de duas ou mais modalidades de comunicação.

11 Conjunto de *gifs* que geram uma sequência narrativa.

12 Histórias com extensão textual máxima de cem palavras.

Cunhado por Gallucci (2010), o *Twittertainment*¹³ é uma categoria de *fan fiction* que se configura especificamente no Twitter. De acordo com o autor, no *Twittertainment* os fãs não só incorporam as personagens na rede social, mas constroem um mundo alternativo. Em agosto de 2008, os usuários do *microblogging* foram surpreendidos com a criação de um perfil de Don Draper (Jon Hamm), o protagonista de *Mad Men* (2007-2015, AMC). A página, mantida por um fã, reforçava a narrativa apresentada na televisão através de tuítes bem humorados sobre a rotina do publicitário.

O sucesso do perfil, que em poucos dias ganhou milhares de seguidores, acabou estimulando outros telespectadores ávidos a integrarem o *Twittertainment*. Rapidamente, personagens como Peggy Olson (Elisabeth Moss), Pete Campbell (Vincent Kartheiser) e Roger Sterling (John Slattery) também “ganharam vida” no Twitter. De acordo com Jenkins et al. (2014), as páginas gerenciadas pelos fãs de *Mad Men* reafirmavam o universo ficcional da trama e criavam uma história paralela. Nos tuítes, as versões virtuais das personagens na rede social faziam referências a eventos que o público conhecia, mas que não eram abordados de forma aprofundada na TV.

A prática do *Twittertainment* também contribuiu para a perpetuação e verossimilhança do universo ficcional das narrativas seriadas televisivas. Roteirizada por Aaron Sorkin, a série *The Newsroom* (2012-2014, HBO) teve sua trama ampliada no *microblogging*. Criado por um fã, o perfil do protagonista Will McAvoy (Jeff Daniels) chamou a atenção não só dos telespectadores da atração, mas dos jornalistas estadunidenses. A página de McAvoy relatava o cotidiano da redação do telejornal fictício *News Night* e tratava de questões ligadas ao âmbito do jornalismo. Os tuítes postados pelo fã, que repercutiam de maneira crítica as principais notícias do dia, acabaram atraindo os jornalistas da área. Semanas após a sua criação, a página já estava sendo seguida pelos editores e repórteres de veículos como o *The New York Times*, *ABC News* e *Washington Post*. O perfil trocava mensagens com os jornalistas, mantendo o tom provocativo do personagem de *The Newsroom*.

13 Junção das palavras Twitter e *entertainment* (entretenimento).

O conhecimento do universo ficcional que os fãs demonstram no *Twittertainment* é tão apurado que a prática acabou sendo integrada às estratégias de divulgação do canal pago estadunidense HBO. Durante as ações de engajamento para a estreia da quinta temporada de *Game of Thrones* (2011-atual), a emissora convidou quatro fãs que mantinham perfis fictícios de personagens da série no Twitter para participarem do *Super Fan*. Os responsáveis pelas páginas de Cersei Lannister (Lena Headey), Tyrion Lannister (Peter Dinklage), Jon Snow (Kit Harington) e Daenerys Targaryen (Emilia Clarke) comentaram as cenas dos episódios que estavam sendo reprisados pela HBO. Nas postagens, que foram retuitadas pelo perfil oficial de *Game of Thrones*, os fãs reforçavam os arcos narrativos do programa e interagiam com os usuários do Twitter.

Entretanto, apesar de manter as características centrais desta categoria de *fan fiction*, o *Twittertainment* na *social TV* apresenta novas possibilidades. A *social TV* se refere ao compartilhamento de conteúdo (memes, fotos, vídeos, comentários etc.) feito através das redes sociais e dos aplicativos de segunda tela de maneira síncrona à exibição da grade de programação (PROULX; SHEPATIN, 2012; SIGILIANO; BORGES, 2016). Neste sentido, todos os conteúdos postados pelos fãs são norteados pela temporalidade do fluxo televisivo. Enquanto assiste ao programa, o telespectador interagente ávido não só incorpora a personagem da trama que está no ar, mas reproduz os diálogos da história, interage em tempo real com outros telespectadores e ressignifica o universo ficcional.

Considerando isso, analisamos o diálogo entre a competência midiática e o *Twittertainment* na *social TV* brasileira a partir dos conceitos de Twitter *literacy* e remix *literacy*.

Twittertainment* na *social TV*: Twitter *literacy* e remix *literacy

Exibida pela Rede Globo em 2012, a telenovela *Avenida Brasil* foi responsável pela popularização, no Brasil, do *Twittertainment* na *social TV* (BORGES et al., 2017). Ao longo de seus 179 capítulos, era possível acompanhar no Twitter as versões virtuais de Carminha (Adriana Esteves), Nina (Débora Falabella), Mãe Lucinda (Vera Holtz),

Nilo (José de Abreu), Tufão (Murilo Benício) e Jorginho (Cauã Reymond). Os perfis gerenciados pelos fãs, que reuniam mais de 400 mil seguidores na rede social, repercutiam em tempo real os acontecimentos da atração.

Atualmente¹⁴, todas as telenovelas exibidas pela Globo possuem perfis dedicados ao *Twittertainment* na *social TV*. Apesar de abordarem diferentes tramas, as páginas apresentam características em comum. Inicialmente, os fãs passam por um processo de adaptação e análise do paratexto, isto é, nas primeiras semanas de exibição dos programas, os telespectadores interagentes ávidos apenas reproduzem as falas das personagens que estão representando no Twitter. Posteriormente, à medida que os capítulos vão ao ar, os perfis começam a ressignificar o universo ficcional, explorando memes, GIFs, montagens etc. Em outras palavras, em um primeiro momento o fã reúne informações sobre a personagem que está representando na rede social e, com o passar do tempo, vai se desprendendo do paratexto, mas sem perder os aspectos centrais da trama. Por exemplo o perfil @JOAQUINA, dedicado à Joaquina (Andrea Horta), protagonista de *Liberdade, Liberdade* (Rede Globo, 2016). Nas semanas iniciais, a página apenas transcrevia para o Twitter as falas da personagem. Após a exibição de alguns capítulos, o fã começou a explorar novos desdobramentos, fazendo referências à atual conjuntura política do Brasil e ironizando os acontecimentos da atração, mas mantendo os traços da personalidade de Joaquina (Andrea Horta) nos tuítes.

Outro ponto recorrente no *Twittertainment* na *social TV* é a constante mudança dos perfis. A arquitetura informacional do Twitter permite que o interagente altere seu *username* e o nome que o identifica na *timeline*. Dessa forma, o perfil que, por exemplo, hoje representa a protagonista Luzia (Giovanna Antonelli), de *Segundo Sol* (2018-atual), no próximo mês poderá ser inteiramente modificado para outra personagem. As páginas vão sendo adaptadas de acordo com as telenovelas que estão no ar.

14 Refere-se a junho de 2018.

Neste trabalho, iremos analisar o *Twittertainment* na *social TV* a partir de dois conceitos ligados à competência midiática: o *Twitter literacy* e o *remix literacy*. Os termos irão nos ajudar a compreender como esta categoria de *fan fiction* estimula o entendimento e a produção crítica dos fãs. Isto é, de que modo a criação de perfis fictícios no Twitter envolvem habilidades como o domínio da arquitetura informacional da rede social, o conhecimento apurado do universo ficcional e a criatividade na ressignificação das tramas.

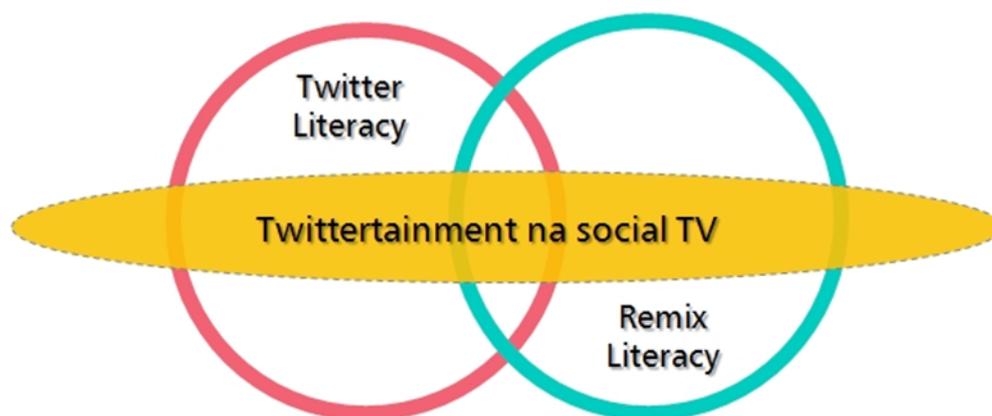


Figura 1: O diagrama ressalta a interconexão entre o *Twitter literacy* e o *remix literacy* no *Twittertainment* na *social TV*.

Fonte: Diagrama elaborado pelas autoras (2018).

Discutido por Greenhow e Gleason (2012), o *Twitter literacy* estabelece uma inter-relação entre a leitura e a criação de conteúdo. Os autores afirmam que esse processo de literacia que o *microblogging* propicia está relacionado a três pontos centrais: à instantaneidade, à colaboração e à multiplicidade de linguagens. O Twitter é baseado na temporalidade *always on*, na qual só o agora importa. Nesse sentido, os conteúdos postados na rede social se propagam rapidamente, exigindo maior atenção dos usuários para acompanharem e entenderem o contexto das discussões. As questões ressaltadas por Greenhow e Gleason (2012) ficam ainda mais nítidas ao analisarmos o *Twittertainment* na *social TV*. A *fan fiction* é criada de maneira síncrona ao fluxo televisivo, de forma

que o telespectador interagente ávido tem que não só transcrever os diálogos da personagem que está representando, adaptando as falas para a extensão textual do Twitter, mas desenvolver novos conteúdos (memes, montagens etc.) que explorem assuntos que vão além do universo ficcional da telenovela e mantenham a identidade apresentada no paratexto. Em outras palavras, a elaboração do *Twittertainment* na *social TV* está diretamente relacionada com o entendimento que o fã tem do presente contínuo que pauta a rede social.

Ao contrário do Facebook, o foco da interação social do *microblogging* não se baseia, apenas, em relações preexistentes. Ou seja, a rede de conexões dos usuários não se limita aos familiares, aos amigos e aos colegas de trabalho. Essa característica da arquitetura informacional do Twitter traz dinamicidade ao fluxo de informações da *timeline*, ampliando as possibilidades de participação e interação.

No *Twittertainment* na *social TV*, o foco da interação social do *microblogging* permite que os fãs criem *fan fictions* colaborativas. Durante a exibição de *Liberdade, Liberdade*, por exemplo, os perfis fictícios desenvolveram tramas paralelas ao universo ficcional. À medida que as cenas da telenovela iam ao ar, os telespectadores interagentes ávidos criavam *plots* que não integravam o paratexto, mas que expandiam as perspectivas da trama. Cada perfil encenava um personagem, contribuindo para a elaboração da *fan fiction* coletiva.

O último ponto discutido por Greenhow e Gleason (2012) é a multiplicidade de linguagens. Segundo os autores, o Twitter estimula o público a explorar distintos formatos como texto, imagens, vídeos, GIFs e representações gráficas (*emojis, stickers* etc.). No *Twittertainment* na *social TV*, este aspecto está presente na elaboração de memes, no uso de GIFs das cenas que estão no ar e nas montagens feitas pelos fãs. Nesse sentido, a rede social incentiva, mesmo que indiretamente, a leitura polissêmica do universo ficcional, apresentando novos formatos da história.

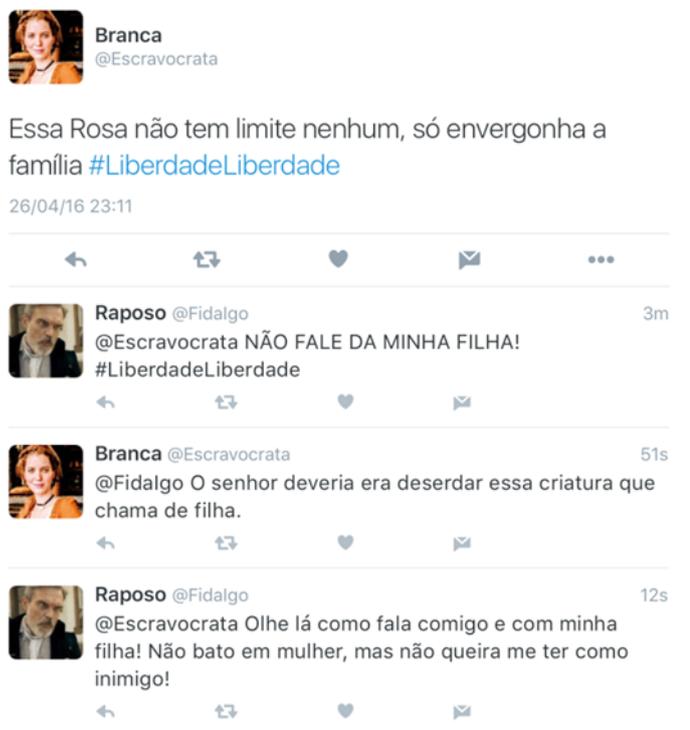


Figura 2: Os fãs da telenovela criam, de maneira colaborativa, uma trama que não está presente no universo ficcional, explorando novas perspectivas que não estão presentes no paratexto

Fonte: Dados da Pesquisa (2018).



Figura 3: O perfil fictício da personagem Keyla (Gabriela Medvedovski) cria um meme para ressaltar um arco narrativo de *Malhação: Viva a Diferença* (Rede Globo, 2017-2018)

Fonte: Dados da Pesquisa (2018).

O remix¹⁵ *literacy* abrange todo o processo de remixagem, desde a compreensão que o sujeito midiático tem da arquitetura operacional das plataformas digitais até a efetivação da circulação dos conteúdos (STEDMAN, 2012). O autor (2012, p. 107-110) pontua que o termo pode ser sistematizado em três etapas: o entendimento crítico de um conteúdo específico, o domínio das ferramentas e o compartilhamento. Para Stedman (2012), o remix *literacy* parte de um profundo conhecimento que o sujeito midiático tem de algo (filme, séries, artista etc.). É com base nesse entendimento apurado de um determinado contexto que se desdobram as ressignificações. Ainda segundo Stedman (2012), a *fan fiction* resume de forma nítida esta expertise. Para o autor, a criatividade do fã na criação de novas angulações para o universo ficcional é resultado de uma leitura atenta, detalhada e analítica de uma trama. Caso contrário, o fã não terá aporte necessário para a construção de uma *fan fiction* que, de fato, dialogue com o paratexto.

A segunda etapa destacada por Stedman (2012) consiste na compreensão que o sujeito midiático tem das plataformas digitais. Isto é, o domínio das habilidades técnicas que envolvem a produção do remix. Por exemplo a edição de conteúdos, a arquitetura informacional das redes sociais, as plataformas mais indicadas para o tipo de conteúdo que irá desenvolver etc.

De acordo com Jenkins et al. (2014), por oferecerem inúmeras formas de interação social e cultural, as novas tecnologias são rapidamente adotadas pelos fãs. Os autores afirmam que o público ávido escolhe as redes sociais que irá integrar a partir de sua especificidade. No caso do Twitter, por exemplo, a escolha é norteada pela capacidade do *microblogging* de agregar diferentes tipos de compartilhamento de recursos e de conversações, além da troca instantânea de informação (JENKINS et al., 2014, p. 57-65).

A última etapa proposta por Stedman (2012) se refere à propagação dos conteúdos ressignificados. Nesse sentido, o autor ressalta a capacidade do sujeito

15 Neste artigo compreendemos remix como “[...] possibilidades de apropriação, desvios e criação livre a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias, potencializados pelas características das ferramentas digitais e pela dinâmica da sociedade contemporânea” (LEMOS, 2005, p. 2).

mediático em direcionar a sua produção de maneira eficaz, como através do uso de *tags* e de *hashtags*, a inclusão de informações objetivas e de fácil entendimento nos perfis etc. Todos os pontos destacados por Stedman (2012) convergem para a produção do remix. Isto é, a recombinação e a justaposição de distintos elementos preexistentes para a criação de um novo conteúdo.

Os tuítes postados pelos fãs de telenovela no *Twittertainment* na *social TV* estabelecem distintas ressignificações do universo ficcional. As postagens vão além da mistura de formatos e incorporam referências externas à trama que está no ar. A partir do paratexto do personagem que estão representando, os fãs exploram temas ligados ao âmbito da teledramaturgia e assuntos da atualidade. Por exemplo os perfis de Virgínia (Lília Cabral) e Raposo (Dalton Vigh), ambos de *Liberdade, Liberdade*. Os fãs usam fotos de protestos políticos para ressaltarem sua insatisfação com o desdobramento do arco narrativo da telenovela. Dessa forma, a foto foi ressignificada no contexto do universo ficcional. Para compreender os tuítes, o interagente tinha que correlacionar a história dos personagens com os dizeres dos cartazes fotografados.



Figura 4: Os perfis fictícios da telenovela *Liberdade, Liberdade* usam fotos de protestos para ironizar as atitudes dos personagens.

Fonte: Dados da Pesquisa (2018).

O remix *literacy* também pode ser observado nas referências feitas pelos telespectadores interagentes ávidos sobre as telenovelas que já foram exibidas

pela Rede Globo. Os fãs chamam a atenção para a similaridade entre os *plots* e *subplots* apresentados nas tramas. Por exemplo o perfil de Amália, o @AmaliaDVR, de *Deus Salve o Rei* (Rede Globo, 2018-atual), que tuitou um GIF da protagonista de *Totalmente Demais* (Rede Globo, 2015-2016), Elisa, para ironizar o temperamento forte das personagens interpretadas por Marina Ruy Barbosa.

A remixagem feita pelos fãs no *Twittertainment* na *social TV* vai além da teledramaturgia, estabelecendo conexões entre a telenovela que está no ar e assuntos ligados a questões políticas e sociais. Por abordar temas como o feminismo, a igualdade social e o abuso de poder, os perfis fictícios de *Liberdade, Liberdade* traçavam um paralelo entre os acontecimentos da trama de 1808 e a contemporaneidade. Mostrando que, apesar de muitos anos terem se passado, o Brasil ainda enfrenta problemas semelhantes aos apresentados na história.

Os tuítes também contextualizavam as cenas da telenovela e as inseriam em novas discussões, como a publicação feita pelo perfil de Vidinha (Hanna Romanazzi), que usa uma sequência de Joaquina para criticar a conduta do cantor Biel, que foi acusado de assediar uma jornalista.



Procurando o caráter do Biel depois desses tweets
[#LiberdadeLiberdade](#)



Figura 5: O perfil fictício de Vidinha (Hanna Romanazzi), personagem de *Liberdade, Liberdade*, insere a cena da telenovela em um novo contexto

Fonte: Dados da Pesquisa (2018).

O mesmo aconteceu com na página dedicada à Lica (Manoela Aliperti), de *Malhação: Viva a Diferença* (Rede Globo, 2017-2018). A partir da personalidade contestadora da personagem, o fã correlacionava GIFs das cenas da atração com notícias sobre misoginia e homofobia.

Em suma, os conteúdos criados pelos fãs de telenovela remixam distintos contextos e linguagens, contribuindo para a propagação do universo ficcional e atualizando discussões sobre questões sociais.

Considerações finais

A análise do *Twittertainment* na *social TV* ressalta a correlação entre a competência midiática e as práticas da cultura de fãs. Isto é, ao transpor as personagens das telenovelas da Globo para o Twitter, os fãs exploram diversos modos de aprendizagem. Por serem desenvolvidos de maneira síncrona à exibição dos folhetins, os conteúdos exigem do telespectador interagente ávido não só a *expertise* da arquitetura informacional do Twitter, mas também da elaboração dos tuítes.

Ao criar uma versão virtual de um personagem, o fã deve estar familiarizado com as principais funcionalidades da rede social e adaptar para o *microblogging*, instantaneamente, os diálogos exibidos na TV. Caso contrário, a *fan fiction* não trará, efetivamente, diálogo com o paratexto. Em outras palavras, ao criar um perfil, é fundamental que este seja uma extensão da personagem da atração. Por isso, o uso de imagens na construção da página, as informações na minibiografia e, principalmente, o conteúdo postado pelo fã devem estar inter-relacionados com o universo ficcional da telenovela.

Outro ponto que chama a atenção na análise do *Twittertainment* na *social TV* é a resignificação do paratexto. A partir das cenas que estão no ar, os fãs vão remixando as sequências e explorando novas camadas interpretativas. Nesse sentido, os tuítes reúnem múltiplas linguagens e intertextualidades. O fã precisa ter conhecimento não apenas sobre o paratexto da telenovela, mas ser capaz de identificar possíveis conexões entre a trama que está no ar com outros programas e assuntos.

Desta forma, os perfis criados pelos fãs no *Twittertainment* na *social TV* materializam o *Twitter literacy* e o *remix literacy*. As *fan fictions* criadas durante a exibição das telenovelas da Globo reforçam o entendimento crítico dos telespectadores interagentes ávidos. Nesse sentido, os tuítes partem de uma leitura atenta do universo ficcional e estabelecem novos desdobramentos do folhetim que está no ar.

Referências

BLACK, R. Access and Affiliation: the new literacy practices of English language learners in an online anime-based fanfiction community. *In: National Conference of Teachers of English Assembly for Research*, 2004, Berkeley, Estados Unidos.

BORGES, G. A literacia midiática no campo da comunicação. *In: Aula Magna do Programa de Pós Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense*, 2018, Niterói.

BORGES, G. *et al.* Fãs de Liberdade, Liberdade: curadoria e remixagem na social TV. *In: LOPES, M. I. V. (ed.). Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira II: práticas de fãs no ambiente da cultura participativa (p)*. Porto Alegre: Sulina, 2017. p. 93-135.

FERRÉS, J.; PISCITELLI, A. Competência midiática: proposta articulada de dimensões e indicadores. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 9, n. 1, p. 1-16, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2HWyVx8>. Acesso em: 26 jun. 2018.

GALLUCCI, G. Featured Case: Mad Men case study. *In: TREADAWAY, C.; SMITH, M. (orgs.). Facebook Marketing*. Indiana: Wiley Publishing, 2010. p. 12-38.

GREENHOW, C.; GLEASON, B. Twitteracy: tweeting as a new literacy practice. *The Educational Forum*, v. 76, n. 4, p. 464-478, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2N0Mav1>. Acesso em: 26 jun. 2018.

HERRERO-DIZ, P. *et al.* Estudio de las competencias digitales en el espectador fan español. *Palabra Clave*, Chía, v. 20, n. 4, p. 17-947, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2uMbGPz>. Acesso em: 26 jun. 2018.

HIRSJÄRVI, I. Alfabetización mediática, fandom y culturas participativas: un desafío global. *Anàlisi*, Barcelona, v. 12, p. 37-48, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2GhwZN8>. Acesso em: 26 jun. 2018.

JAMISON, A. *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo*. São Paulo: Rocco, 2017.

JENKINS, H. Lendo criticamente e lendo criativamente. *Matrizes*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 11-24, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2IVNLcA>. Acesso em: 26 jun. 2018.

JENKINS, H. *Invasores do Texto: fãs e cultura participativa*. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015.

JENKINS, H. *et al.* *Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph, 2014.

LE MOS, A. Ciber-Cultura-Remix. In: *Seminário Sentidos e Processos*, 2005, [s. l.]. Disponível em: <https://bit.ly/1Mjnd7a>. Acesso em: 26 jun. 2018.

LIVINGSTONE, S. What is media literacy? *Intermedia*, Londres, v. 32, n. 3, p. 18-20, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2rzwkO2>. Acesso em: 26 jun. 2018.

MIHAILIDIS, P. *Media literacy and the emerging citizen: youth, engagement and participation in digital culture*. Nova York: Peter Lang, 2014.

POTTER, J. The State of Media Literacy. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, v. 54, n. 4, p. 675-696, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2qOcsa4>. Acesso em: 26 jun. 2018.

PROULX, M.; SHEPATIN S. *Social TV: how marketers can reach and engage audiences by connecting television to the web, social media, and mobile*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2012.

ROSENBAUM, J. E. *et al.* Mapping Media Literacy: key concepts and future directions. *Journal Annals of the International Communication Association*, Washington, D.C., v. 32, p. 313-353, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2S4sHzM>. Acesso em: 26 jun. 2018.

SCOLARI, C. A. Transmedia Literacy: informal learning strategies and media skills in the new ecology of communication. *Telos*, Madrid, v. 103, p. 1-9, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2SmMA4o>. Acesso em: 26 jun. 2018.

SIGILIANO, D.; BORGES, G. Competência Midiática: o ativismo dos fãs de *The Handmaid's Tale*. *Comunicação & Inovação*, São Caetano do Sul, v. 19, n. 40, 2018. No prelo.

SIGILIANO, D.; BORGES, G. O diálogo entre a complexidade narrativa e a *social TV* no projeto *XFRewatch* da série *The X-Files*. In: *Encontro Anual da Compós*, 25., 2016, Goiânia. *Anais eletrônicos*, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2016. p. 1-16. Disponível em: <https://goo.gl/gcbWc6>. Acesso em: 26 jun. 2018.

STEDMAN, K. Remix Literacy and Fan Compositions. *Computers and Composition*, v. 29, n. 2, p. 107-123, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2QoAV1a>. Acesso em: 26 jun. 2018.

THOMAS, A. Blurring and Breaking through the Boundaries of Narrative, Literacy, and Identity in Adolescent Fan Fiction. *In*: MICHELE, K.; COLIN, L. (ed.). *A new literacies sampler*. Nova York: Peter Lang Publishing, 2007. p. 137-166.

TOFFLER, A. *A terceira onda*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

submetido em: 28 jun. 2018 | aprovado em: 15 ago. 2018

Um conceito de ouvinte expandido¹

A concept of expanded listener

Nivaldo Ferraz²

1 Artigo apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, do 18º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, mas alterado em função da evolução do próprio conceito de *ouvinte expandido*.

2 Doutor e Mestre pelo PPG Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Professor do curso de Jornalismo da Universidade Cruzeiro do Sul. E-mail: ferraznivaldo@gmail.com.

Resumo

Do que pensaram autores da República de Weimar (Bertolt Brecht, Walter Benjamin e Rudolf Arnheim) sobre a relação do rádio com seus ouvintes, passando pela consideração dos *estudos culturais* ingleses e do conceito de *estrutura do sentir* de Raymond Williams, pode-se constituir um caminho para a discussão de como o ouvinte experimenta a interatividade com o rádio e com o som nestes dias. Apesar da amplitude atual da participação do ouvinte na programação, ela não chega a contemplar os ideais, principalmente, de Benjamin e Brecht, sendo que, este último, em sua "Teoria do rádio", preconiza um ouvinte que fala na mesma medida do apresentador. O estudo mostra que é possível dimensionar o ouvinte atual como *ouvinte expandido*, uma extensão ao conceito de *rádio expandido* de Marcelo Kischinhevsky.

Palavras-chave

Rádio, ouvinte, tecnologia, linguagem, experiência.

Abstract

From what the authors of the Weimar Republic (Bertolt Brecht, Walter Benjamin and Rudolf Arnheim) thought about the connection between radio and its listeners, going through the consideration of English *Cultural Studies* and the concept of *structure of feeling* from Raymond Williams, it is possible to create a path for the discussion of how the listener experiences interactivity with radio and sound nowadays. Despite the current breadth of audience participation in radio programs, this does not contemplate the ideals of Benjamin and Brecht, the latter who, in his *Radio Theory*, describes a listener that speaks to the same extent as the presenter. The study shows that it is possible to categorize the current listener as an *expanded listener*, an extension of the *expanded radio* concept of Marcelo Kischinhevsky.

Keywords

Radio, listener, technology, language, experience.

Introdução

A proposta central deste artigo é apresentar aproximações entre textos e pesquisas a fim de iniciar um processo de estudos que caracterize o conceito de *ouvinte expandido*. As discussões passarão pela recuperação do que alguns autores falaram e falam sobre a proposta de interação do rádio com o ouvinte desde os princípios da transmissão radiofônica até nossos dias; como também passarão pela evolução da tecnologia, da técnica e da linguagem, três elementos que modificam a forma de abordagem do discurso radiofônico para alcançar o público. Partirei de algumas das primeiras reflexões que se fizeram sobre como o rádio chegava ao ouvinte, produzidas por Walter Benjamin (“Reflections on radio”, de 1930 ou 1931), Bertolt Brecht (“Teoria do rádio”, de 1927 a 1932) e Rudolf Arnheim (“O diferencial da cegueira”, de 1933), para tentar refletir o que diziam sobre o emissor da mensagem radiofônica e o ouvinte.

Considerando a contribuição dos estudos culturais britânicos para os estudos da comunicação, sobretudo o conceito de *estrutura do sentir* (WILLIAMS, 1980), o artigo faz uma espécie de linha do tempo não-formal da relação entre o ouvinte e o rádio brasileiro, entra na atualidade, discute a virtualidade como não-território e o podcast como a resposta do rádio à modificação imposta pelas vias digitais, para chegar ao conceito de *ouvinte expandido*, em extensão ao conceito de *rádio expandido* estabelecido por Marcelo Kischinhevsky (2016)³.

Do pensamento alemão sobre o rádio aos Estudos Culturais britânicos

O filósofo alemão Walter Benjamin trabalhou no rádio do país no entreguerras, quando a difícil situação econômica o levou a buscar alternativas de sobrevivência. Durante este período escreveu alguns ensaios sobre o rádio, além de muitos roteiros de programas educativos para crianças. Um dos artigos que escreveu é “Reflections on radio”, de 1930 ou 1931, no qual sustenta que o rádio tem interesse em trazer

3 Autor de *O rádio sem onda: convergência digital e novos desafios na radiodifusão* (Rio de Janeiro: e-papers, 2007) e *Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação* (Rio de Janeiro: Mauad, 2016).

a conhecimento público a voz das pessoas que tenham algo a dizer. Esta é sim uma ideia compartilhada com seu amigo, o teatrólogo Bertolt Brecht, colega de crítica das artes, da comunicação e de ideologia, com quem trabalhou com a linguagem no rádio da Alemanha nos anos 1930. A coincidência de pensamento entre os dois a respeito do rádio e do controle de uma informação que, para eles, em sua luta ideológica trazia a barbárie, é refletida na "Teoria do rádio" de Brecht, na qual o teatrólogo criticava a não existência de uma via de participação do público ouvinte e alertava os diretores de programação das emissoras que o

rádio seria o mais fabuloso meio de comunicação imaginável na vida pública, um fantástico sistema de canalização. Isto é, seria se não somente fosse capaz de emitir, como também de receber; portanto, se conseguisse não apenas se fazer escutar pelo ouvinte, mas também pôr-se em comunicação com ele. A radiodifusão deveria, conseqüentemente, afastar-se dos que a abastecem e constituir os radiouvintes como abastecedores. (BRECHT, 2005, p. 42)

De forma clara, ambos estavam a favor da participação popular, aberta e em igualdade de condições com os controladores de conteúdo das rádios alemãs. Tornar o ouvinte especialista fatalmente passava pela *experiência* que Walter Benjamin reivindicava em favor do ouvinte na relação com o rádio. A questão da *experiência* é preocupação latente nos escritos de Benjamin e ele a transferiu também para sua reflexão sobre o rádio. A crítica de Benjamin e Brecht à não participação do público ouvinte no rádio encontrava muitos pontos de convergência em favor de uma política e de um estado democráticos, assim como era uma crítica direta ao centralismo de poder do governo. Benjamin e Brecht lutavam com sua arte, pensamento e crítica para tirar o rádio do controle burguês, que oferecia uma sofisticada programação de substituição "do teatro, da ópera, do concerto, da imprensa local etc. Desde o princípio a radiodifusão imitou todas as instituições existentes que tinham algo a ver com a difusão da palavra ou do canto" (BRECHT, 2005, p. 32). A questão que paira nos pensamentos de Benjamin e, principalmente, de Brecht, é de que essas transmissões iniciais, em sua origem, traziam na forma da arte a necessidade de se visualizar o que ocorria em cena, de modo que a questão visual para um público

burguês estava estabelecida e, na transmissão pelo rádio, a ausência de imagem causava estranheza a esse público. Rudolf Arnheim expressou, na mesma época, um pensamento semelhante, ao comentar sobre as características sonoras do rádio e sua incompatibilidade com o visual nas transmissões de peças e óperas desde os teatros sem adaptação à linguagem radiofônica, de forma que o ouvinte perceberia “pessoas andando de lá para cá sem saber o que estão fazendo, ouve aplausos e exclamações sem captar o que se passou em cena” (ARNHEIM, 2005, p. 64). A percepção dos três pensadores era de que a recepção da transmissão de um som com a necessidade de complementação visual no imaginário do ouvinte – típica de uma visão burguesa sobre o rádio – não funcionaria, afinal, porque ao rádio “nada lhe falta! Pois a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro.” (ARNHEIM, 2005, p. 62). Com a mesma fixação que teve Arnheim sobre o desastre que seria o costume burguês do culto à imagem para o rádio, Benjamin fala de uma época e um lugar onde

com o fomento implacável de uma mentalidade consumista entre frequentadores de ópera, leitores de novela, turistas, e mais, criam-se massas apagadas e desarticuladas – uma audiência no sentido estrito da palavra, sem critérios para seus julgamentos, nem linguagem para seus sentimentos. (BENJAMIN, 2014b, p. 363, tradução nossa)

De alguma forma, os três contemporâneos eram contaminados pela experiência operária com a feitura de aparelhos de rádio, ao final dos anos 1910. “Esse tipo de entretenimento não somente permitia ao trabalhador exercer uma atividade criativa [...] para as horas de lazer [...] como lhe possibilitava [...] ampliar consideravelmente seu interesse pelos assuntos da vida coletiva” (MARCONDES FILHO, 1982, p. 29). Também estavam impactados pela participação do rádio na revolta dos marinheiros em Kiel (1918), sendo esse um dos fatos políticos que iniciaram a República de Weimar⁴. Observavam certamente as diferenças entre um rádio que funcionou pela insurreição de trabalhadores explorados, comparado a um rádio de posse de empresas

4 Para conhecer mais sobre a República de Weimar, consultar Marcondes Filho (1982).

que preferiam disseminar costumes burgueses. Onde ficava, então, o ouvinte e seu consumo cultural das informações entre estes dois universos radiofônicos? Este era o fundamento das críticas.

Assim como os operários de Weimar se inseriram em uma nova vida cotidiana pela experiência da produção de seus aparelhos de rádio, para Benjamin, a *experiência* narrada entre gerações – constituinte da expressão radiofônica, uma vez que falada – é fundamental para, olhando o passado, estabelecer-se um novo presente com vistas a um melhor futuro. A questão da experiência está cravada, por exemplo, em “Experiência e pobreza”, em que

está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história universal. [...] Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. (BENJAMIN, 2014a, p. 124)

Benjamin se referia aos combatentes vivos da Primeira Guerra, cujo trauma da experiência passada nas trincheiras calava-os naquele presente. Deixando de narrar a *experiência*, o homem não voltava a tomar posse de sua territorialidade original.

A reivindicação de Benjamin por um novo *presente* a sanear a torpeza dos sobreviventes da Primeira Guerra é uma das sementes fundadoras do que anos mais tarde (década de 1950), pelos *estudos culturais britânicos*, iríamos conhecer como *estrutura do sentir* de Raymond Williams, um braço de conexão entre estudos culturais e Escola de Frankfurt, pelo caminho da *experiência* como conceito em Benjamin, ao considerar a experiência que traz ao homem comum o *sentir* no momento (a falta de narração, no caso dos soldados alemães). Um sentimento novo e só transitório dependendo da solução que os narradores silenciados dessem para suas narrativas no presente e no futuro.

Esse *sentir* como expressão de uma nova experiência é um estado recorrente na interatividade entre o ouvinte e o rádio nos dias de hoje. Uma vez que, em Williams, o social, que seria o fixo, o explícito, o conhecido, já está dado, o que valerá na experiência do público com o rádio e como fundamento da *estrutura do sentir* é “tudo o que é presente, mobilizador, tudo o que escapa ou parece escapar

do fixo, do explícito e o conhecido é compreendido e definido como o pessoal: isto, aqui, agora, vivo, ativo, 'subjetivo'" (WILLIAMS, 1980, p. 151, tradução nossa). Apesar de o conceito ter sido desenvolvido nos anos 1950 e diante de um sistema de meios de comunicação de massa, ele continua aplicável nos dias de hoje ao pensarmos a relação do ouvinte com a sonoridade original do rádio com a qual ele lida na contemporânea vida digital. Afinal, as oportunidades de interatividade se alastram a oferecer oportunidades de um momento não registrado socialmente e que é no "agora" e "ativo", duas das expressões de Williams que une o conceito à ação do internauta. Um dos teóricos fundamentais dos estudos culturais ingleses, Stuart Hall, percorre um caminho de explicações para chegar à *estrutura do sentir*, retirando o formato emocional das expressões de Williams para definir o fenômeno e devolvendo-o como um resultado de estudo social apurado. Para Hall (2013), Williams chegou ao conceito quando constituía uma forma viável de analisar a cultura segundo uma natureza de organização que forma o complexo de todos os relacionamentos. Segundo Hall, a "cultura não é uma prática; nem apenas a soma descritiva dos costumes e 'culturas populares [*folkways*]', a cultura é esse padrão de organização, essas formas características de energia humana que podem ser descobertas como reveladoras em si mesmas" (HALL, 2013, p. 149). E o "propósito da análise [dos padrões de organização] é entender como inter-relações de todas essas práticas e padrões são vividas e experimentadas como um todo, em um dado período: essa é sua 'estrutura de experiência'" (HALL, 2013, p. 149). Aqui se vê uma aproximação entre Williams e Benjamin pela palavra *experiência*, pois o original *structure of feeling*, que tenho traduzido como *estrutura do sentir*, ganha na tradução da Editora da UFMG a expressão *estrutura de experiência*, com aval de conhecedores dos estudos culturais como Adelaine LaGuardia-Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Não é apenas o conceito da *experiência* em Benjamin e a *estrutura do sentir* (ou *de experiência*) em Williams o que une os dois teóricos. O próprio britânico, na introdução de sua obra *Marxismo e literatura*, relaciona Benjamin entre um dos autores marxistas a quem ele dedicava especial atenção (WILLIAMS, 1980, p. 15).

Alguns conceitos de *massa*

Em seu livro *Television* (publicado em 1974), Williams, quando observou os modos de consumo do público por informações da televisão britânica, entendeu que

“Massas” foi um termo oitocentista (século XIX) de desprezo para o que era anteriormente chamado de “turba”. A “massa” física da revolução urbana e industrial ajudou a consolidar a expressão. [...] a palavra “massa” passa então a significar grandes números [...] O rádio e a televisão [...] foram desenvolvidos para transmissão em casas individuais [...] Assim, essa nova forma de comunicação social – radiodifusão – foi obscurecida em sua definição como “comunicação de massa”. (WILLIAMS, 2016, p. 36)

Pela desqualificação do termo “massa” como conceito de público e, ao mesmo tempo, a qualificação do rádio e da televisão como meios difundidos em casas individuais, os estudos culturais fundam um participante – no nosso caso o ouvinte – que é não massificado, que é individualizado por sua *experiência*, pela *estrutura do sentir* na individual vivência do presente, desestruturando o conceito de massa a ele atribuído por conta do que ele de fato significa, um ser social único. Por outro lado, as determinações de “massa” e “grande público” continuaram a pertencer a muitos estudos, inclusive culturais com seus vários ramos, até pelo menos os anos 1990, quando ainda se expressava um público com identidade de massa e não indivíduo a indivíduo. Para Dominique Wolton, o grande público é sempre identificado como sociedade de massa. Identificação que origina o nascimento da opinião pública, em que “o grande público é o público das mídias de massa, à frente das quais se encontram o rádio, depois o cinema, e por último a televisão” (WOLTON, 1996, p. 125). Pela época destes estudos e diante da certeza de Wolton, é possível compreender a visão a respeito de “grande público” representativo da “massa” e de como ele consome mensagens vinculadas às massas dos meios de comunicação do século XX, sem poder considerar a futura devastação destes conceitos que praticam a cultura de convergência, de conexão e de transmidialidade expostas por Henry Jenkins (2006 a 2014). Tampouco previra o encaminhamento a outro lugar para os meios de comunicação de massa.

Este novo padrão de relacionamento a gosto dos estudos culturais e que expande o conceito do rádio tradicional provoca ações de interação no ouvinte que o torna *ouvinte expandido*. O estudo de um padrão de produção desta energia humana na interação com o *rádio expandido* e que, ao liberar a energia da *estrutura do sentir*, caracterizará o *ouvinte expandido*.

O rádio e a mudança narrativa que mostra resiliência

Demonstrando a partir de vários autores que discutem, sem anunciar, a morte de cada meio massivo, Mário Carlón e Carlos Scolari (2014) organizam um livro que mostra o ressuscitar desses meios na lida com a vida digital, tendo o rádio – com melhores estratégias de envolvimento com a internet e com *softwares* afeitos ao som e, aparentemente, por ter adquirido marcas de lutas anteriores em reação à ocupação de espaço pela televisão – se saído melhor na lida com meios digitais do que outros como o livro, a imprensa, o cinema e a própria televisão. Explicam os organizadores que “As notícias que nos chegam do front radiofônico são positivas: o rádio, este *bom objeto* tão amado por gerações, de enganosa debilidade, parece ter sido sempre na história um dos meios melhor preparados para resistir” (CARLÓN; SCOLARI, 2014, p. 8, tradução nossa)⁵. Esta é uma das várias provas que sustentam ser um erro brutal secundarizar a importância do rádio como instituição social nos dias de hoje. Além disso, pelo fácil envolvimento do rádio com as redes sociais e as formas digitais de produção, transmissão e espalhamento, a audição dos sons de origem radiofônica vai se multiplicando e diversificando o consumo cultural do ouvinte. A sobrevivência do rádio é possível pela resiliência de um ouvinte que vai expandindo sua participação na medida em que surgem ferramentas para isso.

O ouvinte tradicional pelas ondas hertzianas, que lidava e ainda lida com o rádio da maneira formal de consumo, teve facilitado o acesso à tecnologia

5 No original: “Las noticias que nos llegan del frente radiofónico son positivas: la radio, ese buen objeto tan amado por generaciones, de engañosa debilidad, parece haber sido siempre en la historia uno de los medios mejor preparados para resistir”.

radiofônica, por seu rápido barateamento. Esta acessibilidade está ligada aos processos de industrialização e urbanização ocorridos no Brasil no início do século XX. Com o acesso das populações das maiores cidades brasileiras ao rádio, formaram-se grandes públicos de classes populares, o que forçou as emissoras a produzir conteúdo de linguagem mais popular, tanto na fala quanto na música a ser apresentada. O rádio lançou modas – de comportamento, éticas e morais – com claro fundo religioso, em que as famílias que o consomem devem ser todas formadas por marido, mulher, filhos e animais de estimação, chegando – uma parte das famílias que ouviram rádio coletivamente – a discutir questões da comunidade sob a característica do rádio local, que articula denúncia e pressão para as autoridades tomarem providência. Falo sobre o ouvinte metropolitano principalmente, de cidades grandes e médias do Brasil. Não falo dos ouvintes das regiões rurais brasileiras, esses ainda mais abandonados com as últimas ações de migração de emissoras de AM para FM, que diminui o leque de escolhas no dial desse ouvinte rural, diminuindo opções de lazer, entretenimento e informação. São ouvintes que perdem a chance de serem expandidos.

Como ao Brasil não interessou investir em uma estrutura de rede nacional forte e efetiva, como a NPR nos Estados Unidos ou BBC na Grã-Bretanha, a única solução para encontrar algum discurso que tenha feito o ouvinte de rádio convencional participar foi e será sempre o rádio local, aquele que alcança poucas cidades pequenas coligadas, algumas cidades médias, ou ainda grandes cidades apenas como seu universo.

O rádio comercial e a popularização do veículo implicaram a criação de um elo entre o indivíduo e a coletividade, mostrando-se capaz não apenas de vender produtos e ditar “modas”, como também de mobilizar massas, levando-as a uma participação ativa na vida nacional. Os progressos da industrialização ampliavam o mercado consumidor, criando condições para padronização de gostos, crenças e valores. As classes médias urbanas (principal público ouvinte do rádio) passariam a se considerar parte integrante do universo simbólico representado pela nação. Pelo rádio, o indivíduo encontra a nação, de forma idílica: não a nação ela própria, mas a imagem dela que está se formando. (MIRANDA, s.d. apud ORTRIWANO, 1985, p. 19)

Além dessa situação acima, duas novas ordens, uma tecnológica, outra em consequência desta, desencadearam também uma aproximação do comunicador com sua audiência, seu público em potencial, podendo tornar o ouvinte mais participativo emocionalmente: a invenção e aplicação do transistor (anos 1950 e 1960) à tecnologia do rádio, tornando-o portátil, grudado ao corpo do ouvinte, “de sorte que o transistor tornou-se o apêndice corporal, a prótese auditiva, o novo órgão de ficção científica” (BARTHES, 2008, p. 214) e obrigou que houvesse uma mudança na linguagem do comunicador. Com um aparelho com portabilidade, individual e personalizado, pela primeira vez na história mundial das comunicações, o ouvinte necessitou de um discurso radiofônico que mudava o tratamento em relação a ele da segunda pessoa do plural (vocês, na apresentação do comunicador para um grupo de ouvintes em torno do rádio) para a segunda pessoa do singular (você, direcionado a uma única pessoa com o radinho de pilha colado ao ouvido), sendo, portanto, uma estratégia mercadológica a questão de popularização da linguagem que apresentadores utilizam no rádio.

Facilitou-se a participação do ouvinte nas programações através de cartas e telefonemas desde meados dos anos 1940 e, contemporaneamente, por meio de mensagens em várias plataformas on-line, gravação de voz dos ouvintes via *softwares* e emissões por vias digitais. Telefonemas e mensagens por WhatsApp puderam entrar diretamente na audição, com o ouvinte ganhando vez com sua própria voz no ar, falando por si mesmo no rádio. A experiência compartilhada nas redes sociais, nos tempos de hoje, promove a criação virtual de comunidades em que a troca de experiência pela comunicação oral de tempos atrás passa a ser a troca de experiência em comunicação digital, escrita, imagética e sonora, repondo, na contemporaneidade, o homem não de gerações passadas, mas um homem de gerações somadas, que se reorganiza em torno das muitas informações que recebe e compartilha, vivenciando a experiência do sentir. Um homem que se dá o poder de sentir-se comunitário, com pertencimento a seus grupos de interesse comum, a restabelecer o conceito de *comunidade de ouvintes*, que seriam

grupos que se constituem ao redor de um mesmo processo de enunciação e aí estabelecem uma conexão por reconhecimento. Os múltiplos contratos que se estabelecem revelam a busca, pelo ouvinte, de mensagens que o levam a experiências diversas – que o façam sentir-se integrado ao mundo, mas que também se traduzem em um start no imaginário de cada um. (SALOMÃO, 2003, p. 26)

Essa *comunidade de ouvintes* se corporifica à medida em que o ouvinte encontra condições de estabelecer contato com a emissora pelas vias oferecidas e, a partir disso, constitui a “comunidade” em seu imaginário, por identificação com outros ouvintes que podem participar também. Os elos entre apresentador e ouvinte viabilizam

a convivência mediatizada de um cotidiano que resulta de um mundo agora extremamente complexificado. E é nesta contemporaneidade muitas vezes incompreensível e perversa aos olhos do cidadão comum que o rádio, com sua maneira própria de perceber e contar as coisas da vida, parece surgir como uma ilha onde o ouvinte sente-se mais seguro. Seja pela oferta de uma farta coloquialidade, de uma generosa previsibilidade para a construção do discurso, ou pela garantia permanente de companhia e de possibilidade de pertencimento a uma “família” de ouvintes, o rádio seduz, por privilegiar essa comunicação, de caráter acima de tudo relacional. (SALOMÃO, 2003, p. 26)

É necessário lembrar que essa participação ainda conta com o controle do emissor no sistema de rádio *broadcasting*, em que apresentadores, quando não a produção de programas e faixas de programação, controlam o que vai ao ar vindo dos ouvintes. Isso não torna a experiência do ouvinte atual igual à desejada por Benjamin, na esteira de Brecht, como alguém que participa ativamente da programação, falando quantitativamente na mesma medida em que escuta, ainda que

Cada vez mais vivemos em um mundo muito mais mutável, onde cada um tem necessidade de se sentir em comunidade como há centenas de anos. Ora, não vivemos mais na vila onde nascemos. Essas tecnologias permitem recriar de maneira virtual essa necessidade. (BURGELMAN, 2006, apud MIÈGE, 2009, p. 85)

Muito de nossa vida social modificou-se nas últimas décadas, depois que passamos a lidar com qualquer modelo digital que

não é lido ou interpretado como um texto clássico, ele geralmente é explorado de forma interativa. Contrariamente à maioria das descrições funcionais sobre papel ou aos modelos reduzidos analógicos, o modelo informático é essencialmente plástico, dinâmico, dotado de uma certa autonomia de ação e reação. (LÉVY, 1993, p. 121)

Enquanto Pierre Lévy avança na exploração de como nosso pensamento se modifica com a experiência virtual, o ouvinte de um conteúdo em áudio já experimenta isso, pois possui a possibilidade de deixar o comportamento da audição radiofônica ao vivo, sendo que, para ele, “o conhecimento por simulação e a interconexão em tempo real valorizam o momento oportuno, a situação, as circunstâncias relativas por oposição ao sentido molar da história ou à verdade fora do tempo e do espaço, que talvez fossem apenas efeitos da escrita.” (LÉVY, 1993, p. 126). Apesar de certa desqualificação exagerada da escrita, que é secular nos processos de construção das culturas, a questão das relações de tempo e espaço virtual com o tempo e espaço real é muito cara à cultura digital. Neste novo universo, o tempo é intemporal e os espaços se dão por fluxos, que “são as bases principais de uma nova cultura, que transcende e inclui a diversidade dos sistemas de representação historicamente transmitidos” (CASTELLS, 2006, p. 462). Na relação do rádio com a internet se fundam web emissoras com evidente transgressão do tempo e do espaço reais, sejam web rádios ou rádios hertzianas que proponham diversidade digital na comunicação por seus sites.

Se superam as divisões tradicionais de rádio local, regional, [...] nacional, internacional. [...] É preciso superar a concepção de ciberespaço já que neste caso entra em funcionamento não só o espaço, como também o tempo e a combinação de ambos.⁶ (HERREROS, 2008, p. 27, tradução nossa)

6 No original: “Se superan las divisiones tradicionales de radio local, regional, [...] nacional, internacional. [...] Es preciso superar la concepción de ciberespacio ya que en este caso entra en funcionamiento no solo el espacio, sino también el tiempo y la combinación de ambos”.

Essa transgressão de tempo e espaço torna o universo do rádio na internet um campo muito distinto do rádio tradicional, em que os elementos comuns das vias digitais, como hipertexto em convergência de som, imagem estática e em movimento, criam um lugar que continua sendo rádio, um rádio renascido na possibilidade de tornar o ouvinte/internauta mais ativo e falante, embora não como na radical proposta de Benjamin e Brecht, mas um rádio possível e, por último, o rádio expandido de Kischinhevsky, "que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, sites de jornais, portais de música" (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 13). Assim, o pesquisador caracteriza o conceito de *rádio expandido*.

Por este caminho de avaliar a evolução da participação na medida em que o rádio se expande desde os anos 1930, na Alemanha de Benjamin, Brecht e Arnheim, aos dias de hoje, já pode-se pensar em dar o salto para um ouvinte, ele também expandido. Mas vou seguir um rápido caminho histórico do ouvinte de rádio e sua interação não apenas com o veículo, mas com um produto contemporâneo com características radiofônicas, do qual trato a seguir.

Sob a pressão do mundo digital, a resposta do rádio é o podcasting como narrativa

Um modelo de negócio que ainda se articula sem maturidade na propagação do universo digital brasileiro, mas que prospera imensamente em continentes como Europa e países como Estados Unidos, é a novidade do rádio para uma sociedade em rede: o podcasting como processo e o podcast como produto. A possibilidade de acesso tecnológico a um eficiente e não custoso parque técnico que resolve todas as questões não é somente entregar em alta resolução sonora a produção feita, mas dar a possibilidade de inúmeras expressões, falas, discursos, assuntos, formas políticas, econômicas e de luta de classes distintas poderem surgir. Não há um controle central para decidir o que vai ser pautado como a verdade a ser descoberta, princípio do jornalismo. Livre de um poder central, o usuário pode buscar até encontrar um assunto ou, mais interessante a um estudo de linguagem, buscar uma narrativa

diferente para um fato comum que atinge a alma humana. O podcast, podendo ser produto de uma rede de emissoras como a NPR e a BBC, ou mesmo uma iniciativa de colaboradores por toda América Latina como o site Rádio Ambulante. É uma narrativa contemporânea que, ao abrir um leque de possibilidades, vai inaugurar também pequenos ou, quem sabe, grandes – como no caso da primeira série de *Serial*, um produto da norte-americana pública NPR – audiências a consumir culturalmente os conteúdos. O que, evidentemente, estabelece pela diversidade de narrativas, assuntos e formatos de peças sonoras, não apenas um conceito de *ouvinte expandido*, mas um campo de estudo sobre as modificações da audiência no trânsito do som como formato desde o rádio ao podcast. Um estudo de campo apurado poderia constituir perfis de consumidores do podcast do ponto de vista cultural, ou seja, como o consumo cultural deles demonstra impacto na valorização da cidadania, do meio ambiente, da política e da economia.

Este preâmbulo é necessário para sabermos em que terreno social estamos pisando para pensar o *ouvinte expandido*: um terreno do aprendizado pelo som, de formatos que convençam a audiência naquilo que ela busca. Mas com as vias digitais de produção e espalhamento de áudio, a possibilidade de diversidade de discursos é infinita. Pode-se produzir livremente e espalhar com o que tiver à mão como rede. De redes de rádio como BBC, NPR, CBS, RAI e Rádio France a um quarto de adolescente de Uberaba, todos podem produzir um podcast e distribuí-lo no sistema aberto da internet. Esse é o princípio que se estabelece e, com ele, também uma circunstância de poder de diversidade na questão da produção. Esta é a resposta para um *ouvinte expandido*, também ele espalhado por muitos grupos, microuniversos de ouvintes.

O ouvinte expandido

Aquela situação no começo dos anos 1930, em que Benjamin, Arnheim e Brecht tentavam demonstrar o quanto o rádio podia ser interativo e não era, consagra-se parcialmente em nossos tempos, de uma forma que poderia deixá-los ligeiramente satisfeitos. No ambiente atual, a tecnologia digital, com seus

elementos que transitam no rádio, é melhor difundida hoje entre o público, como *softwares* de gravação e edição, aplicativos e interfaces de redes sociais que proporcionam comunicação direta com o apresentador da emissora. Todos podemos manipular essa tecnologia, ao ponto de não só participar da programação mais ativamente do que poderia o passivo ouvinte de 88 anos atrás, mas também criar um simulacro de emissora ou uma web rádio completa, um endereço de internet com programas, reportagens, uma série de podcasts em forma de reportagens ou programa de entrevistas, documentários, programas radiofônicos de diferentes gêneros, igualmente ao que fazem as emissoras de rádio que mantêm sua transmissão por ondas sonoras e por seus site na internet.

Uma das modificações provocadas pela intensidade da interatividade ouvinte/internauta com as emissoras de rádio repousa sobre as ações dos jornalistas que trabalham nos setores de apuração, que podem ser chamadas de *central informativa*. Esse setor, que antes limitava sua busca de informações nos vários órgãos sociais, como polícia, bombeiros, controle de trânsito, transportes, setores políticos, empresariais, terceiro setor e se mantinha ligada como uma grande antena em todos os canais de televisão, emissoras de rádio e sites informativos, passam, com o desenvolvimento da vida digital, a expandir sua busca pelas redes sociais, tentando encontrar indicativos de novas pautas a serem realizadas pela equipe, em conversas dos perfis mais seguidos do Facebook, Twitter, Instagram e Snapchat, principalmente. Ao mesmo tempo, recebem da própria equipe que repercute o que vai ao ar as informações que ouvintes enviaram por WhatsApp ou outros *softwares* e que são potenciais para apuração e desenvolvimento de novas notícias.

Também os sites das emissoras e as páginas do Facebook que transmitem parcial ou integralmente, ao vivo, as programações, proporcionam uma interação ainda mais ampla do que a emissão tradicional pelo ar, uma vez que o usuário em interação pode dar opiniões, responder a pesquisas e criar mensagens a serem enviadas (HERREROS, 2008). Além disso, nos site surgem ou podem surgir *cibergêneros* (HERREROS, 2008), próprios da informação por áudio, modificados por força do encontro entre o rádio tradicional e a vida digital, gerando novas

possibilidades. Exemplo: o gênero reportagem, que, na história do rádio antes da internet, era um segmento sonoro resultante do trabalho do repórter, contendo depoimentos de pessoas relacionadas com o fato em questão, mesclados com a fala do repórter e, eventualmente, som do local do acontecimento passa nesta era a ser algo a mais. Enquanto a emissora transmite o mesmo gênero descrito acima, no site, junto com a reportagem que foi ao ar pelas ondas hertzianas, pode-se acrescentar as entrevistas na íntegra e documentos completos para pesquisas mais amplas sobre o assunto tratado.

O *ouvinte expandido* que reivindico é a expressão de uma nova experiência, na qual ele passa a ser considerado um ser individual, destacado de uma massa que nos anos 1930 tinha como única ação reativa desligar o rádio quando não gostava de algo que ouvia, segundo Benjamin. Esse *ouvinte expandido*, nos dias de hoje, passa a ser um elo fundamental da complexa rede interligada de comunicação que parte do apresentador – uma emissora de rádio formal ou um podcast que ele tenha ouvido – e caminha por intrincadas malhas comunicacionais que se interligam, formando possíveis milhares de pequenos grupos – *comunidades de ouvintes* – no quais, a cada interação, o indivíduo sente-se parte do sistema de construção dos conteúdos transmitidos pelo rádio ou por um podcast. Essa *experiência* do ouvinte na interpelação do apresentador permite “acessar a emergência de novas características que ainda não se concretizaram em ideologias, convenções, normas, fórmulas e gêneros” (GOMES, 2011, p. 18) e proporciona descobrir, nesse processo, o que é novo, sendo capaz de aproximar-se tanto da *experiência* de Benjamin quanto da *estrutura do sentir* de Williams.

Por tudo isso, não cabe a esse ouvinte que lida com um novo rádio e com áudio por vias digitais um lugar que não seja ele também novo e diferente do que aquele que ocupou no rádio do século XX. Como demonstrado, o rádio atual, com suas possibilidades de produção, propostas de conteúdos e interações e suas imbricações com as vias digitais e outras plataformas, além da hertziana, é o *rádio expandido*, como conceituado por Kischinhevsky (2016). E a interação do ouvinte com o podcast – produto originário do rádio – também é expandida

por natureza. Para interagir com esse novo rádio como instituição social, temos o participante da comunicação que era o ouvinte, mas que agora opina, informa, faz perguntas, estabelece pautas, transforma-se em fonte da informação, põe no ar sua voz – ainda que controlada pelo emissor em seu antigo papel – e transforma sua atitude social a partir da interação com redes de ouvintes, constituindo uma comunidade despida de territorialidade pela característica digital da comunicação. Permite também um padrão de organização que pode ser estudado como teoria da cultura, que está “perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas” (HALL, 2013, p. 149), sintetizada como *estrutura do sentir*. Desta forma, o ouvinte de áudio/rádio torna-se, além do “abastecedor” de Brecht, um *ouvinte expandido*.

Referências

ARNHEIM, R. O diferencial da cegueira. *In: MEDITSCH, E. (org.). Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1, p. 61-98.

BARTHES, R. A escrita do acontecimento. *In: MEDITSCH, E.; ZUCULOTO, V. (org.). Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2008. v. 2, p. 213-218.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. *In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 2014a. v. 1, p. 123-146.

BENJAMIN, W. Reflections on Radio. *In: BENJAMIN, W. Radio Benjamin*. Londres: Verso, 2014b. p. 363-364.

BRECHT, B. Teoria do rádio. *In: MEDITSCH, E. (org.). Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1, p. 35-45.

CARLÓN, M.; SCOLARI, C. A. (org.). *El fin de los medios masivos: el debate continúa*. Buenos Aires: La Crujía, 2014.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.

GOMES, I. M. *Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo*. Salvador: UFBA, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2j2n826>. Acesso em: 14 jul. 2018.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

HERREROS, M. C. *La radio em Internet*. Tucumán: La Crujía, 2008.

KISCHINHEVSKY, M. *Rádio e mídias sonoras: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad, 2016.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 1993.

MARCONDES FILHO, C. *O discurso sufocado*. São Paulo: Loyola, 1982.

MARTÍN-BARBERO, J. América Latina e os anos recentes: um estudo de recepção em comunicação social. In: SOUSA, M. W. (org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

MIÈGE, B. *A sociedade tecida pela comunicação: técnicas da informação e da comunicação entre inovação e enraizamento social*. São Paulo: Paulus, 2009.

ORTRIWANO, G. S. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo: Summus, 1985.

SALOMÃO, M. *Jornalismo radiofônico e vinculação social*. São Paulo: Annablume, 2003.

WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones 62, 1980.

WILLIAMS, R. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOLTON, D. *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*. São Paulo: Ática, 1996.

submetido em: 07 out. 2018 | aprovado em: 18 fev. 2019

O cine-eu, ou como o planeta passou a girar em torno do meu umbigo

Cine-I, or how the world started revolving around me

Marcus Freire¹

1 Professor Associado da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Doutor em Cinematographie pela Université de Paris X – Nanterre. E-mail: marcius@unicamp.br.

Resumo

Com o esgarçamento dos valores que serviam de referência ao desenvolvimento humano e ao aprimoramento de sua existência no mundo, o indivíduo viu-se desorientado ideologicamente, desestabilizado em suas convicções e inseguro quanto ao seu papel na sociedade. O documentário contemporâneo, fazendo eco a esse estado de coisas, passou a gestar um número cada vez maior de micro-histórias pessoais que, algumas vezes, podem reverberar processos sociais ou históricos mais amplos.

Palavras-chave

Documentário, autobiografia, autoficção, narcisismo.

Abstract

With the disintegration of values which served as references to human development and welfare in the world, one may have found themselves ideologically confused, adrift in their convictions and unsure about their role in society. Thereby, as an echo of this state of affairs, more and more personal micro-stories and dramas have been thriving in the context of contemporary documentary film. This phenomenon can occasionally amplify or reflect upon wider social or historical processes.

Keywords

Documentary, autobiography, self-fiction, narcissism.

O presente artigo retoma um tema que já foi explorado de forma sucinta em duas ocasiões diferentes, ambas nos encontros da Socine². Na primeira, nos debruçamos sobre filmes de dispositivos e filmes autobiográficos, mas enfatizando, de fato, apenas os primeiros. Na segunda, atacamos, efetivamente, a questão dos artefatos audiovisuais em que o realizador volta a objetiva para si. No entanto, naquela ocasião, nossos objetos foram os filmes de arte ou filmes de artista, muitos dos quais se consubstanciavam bem mais como espécies de duplos, de registros de performances ou de outras manifestações efêmeras que precisavam, para se tornarem perenes, serem postos em um suporte persistente, no caso, o suporte fílmico. Agora, nossa intenção é verificar o filme em primeira pessoa que se propõe a ser uma construção sobre algo que não está dado no mundo histórico e que não é, tampouco, uma forma de registro de uma obra de arte que poderia existir independentemente do filme. Ao contrário, ele pretende se desenvolver nesse mundo como um percurso, como uma busca (parafraseando Jean-Claude Bernardet), como uma autobiografia, como um retrato ou um autorretrato em que o protagonista é o próprio realizador ou com ele se associa para a produção do artefato.

De acordo com aquilo que anunciamos no resumo, partimos do pressuposto de que, com o esgarçamento dos valores que serviam de referência ao desenvolvimento humano e ao aprimoramento de sua existência no mundo, o indivíduo viu-se desnorteado ideologicamente, desestabilizado em suas convicções e inseguro quanto ao seu papel na sociedade. O campo do documentário contemporâneo, fazendo eco a esse estado de coisas, passou a germinar um número cada vez maior de micro-histórias pessoais que, algumas vezes, podem reverberar processos sociais ou históricos mais amplos, outras nem tanto.

De par com esta interpretação para a prática cinematográfica atual, existe uma outra que não pode ser negligenciada. Com efeito, é preciso levar em conta

2 Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e de Audiovisual.

que a vulgarização do suporte digital, sua miniaturização e o seu barateamento tornaram a incursão nos liames da realização fílmica extremamente acessível. Como corolário, temos uma proliferação jamais vista de obras audiovisuais sendo produzidas. Ademais, a sociedade contemporânea, com seus incontáveis instrumentos de registro domésticos e o pernicioso hábito/vício do *selfie*, fez de todos e de cada um que deles dispõe um cineasta/fotógrafo de ocasião. Logo, a tentação de colocar em cena a si mesmo é enorme, o que levou alguém a nomear os amantes dessa prática de "Dorian Gray modernos"³.

Uma terceira variável merece ser mencionada. Ela diz respeito à hierarquização da significância das diversas fases do processo criativo. Melhor dizendo, dos dois principais momentos que conformam a obra: a sua feitura e a sua exposição ao público. Aqui, o documentário vai ao encontro das artes plásticas que, já há algum tempo, abandonou seus suportes tradicionais, levando o artista a transformar seu próprio corpo em suporte para a sua arte. Para além da *body art*, são inúmeros os exemplos de intervenções de toda sorte a que os corpos são submetidos como forma de subversão dos cânones da arte figurativa e, mesmo, da arte moderna de fatura tradicional. O que importa não é mais a exposição de uma peça, de um objeto ou mesmo de uma instalação, mas de um processo a que o espectador assiste. Tal processo pode ou não ser filmado, mas sua criação tem como objetivo a sua fruição *ao vivo*.

Podemos ver nesse conjunto de traços distintivos da arte moderna alguns dos sintomas que conformariam, segundo Jean-François Lyotard, a pós-modernidade:

Na sociedade pós-industrial, pós-moderna, a grande narrativa perdeu a sua credibilidade. Podemos ver nesse declínio das narrativas uma consequência da expansão das tecnologias a partir da segunda guerra mundial, que deslocou a ênfase da ação dos seus fins para os seus meios; ou, ainda, da reorganização do capitalismo liberal avançado após seu recuo sob a

3 "Uma pesquisa nacional [feita nos Estados Unidos] em junho de 2009 entre colegas detectou que dois em cada três deles concordavam que sua geração era mais narcísica do que a geração precedente – um admirável e honesto reconhecimento de um retrato muito pouco lisonjeiro" (TWENGÉ; CAMPBELL, 2009, p. ix, tradução nossa). Todas as traduções deste artigo são nossas.

proteção do keynesianismo durante os anos 1930-1960, renovação que eliminou a alternativa comunista e que valorizou o prazer individual dos bens e dos serviços. (LYOTARD, 1979, p. 63)

Alguns brotos do rizoma "eu"

O cinema documentário de que aqui tratamos também se preocupa mais em mostrar como é realizado do que em se mostrar acabado. Em sua grande maioria, o processo criativo é a própria razão de ser do filme. É ele que serve de fio condutor e o seu realizador é quem puxa esse fio à vista do espectador.

Dir-se-ia que essa substituição da obra acabada pela obra em processo nada mais é do que um dos sintomas daquilo que Paul Valéry (1944, p. 6) afirmou: "Pode acontecer que sejamos levados a considerar com mais complacência, e mesmo com mais paixão, a ação que faz, do que a coisa feita".

Se considerarmos que Valéry (que viveu entre 1871 e 1945) fez essa observação em 1937 e levarmos em conta todas as inovações introduzidas nos processos criativos das artes visuais desde então, seremos obrigados a admitir que algumas de nossas premissas teriam de ser relativizadas.

Evidentemente, Valéry estava se referindo mais à literatura, poeta que era. No entanto, se remontarmos o fio do tempo à procura do primeiro processo de criação literária em construção vamos encontrar Santo Agostinho. Este possui as credenciais que lhe conferem a história de, ao descrever as dores de seu arrependimento e sua conseqüente conversão ao cristianismo, ainda no século IV, ter escrito com suas *Confissões* a primeira autobiografia formalmente conhecida ao se confessar a Deus (alguns falam das *Confissões* de Rousseau, mas estas só viriam a ser escritas no século XVIII).

Coube a Montaigne, já no século XVI e, segundo alguns, antecipando Freud no desejo de se autoconhecer, perguntar-se: "quem sou eu?". Assim, a propósito de seus *Ensaíos*, declarou que era ele próprio a matéria de seu livro. Durante dez anos ele vai, então, buscar recontar a sua vida interior. E, aqui também, construir sua narrativa à vista do leitor.

Em relação à pintura, será apenas no século XV que Botticelli, em seu quadro *A adoração dos magos* (1475) (aqui, de alguma forma antecipando *As meninas*, de Velázquez), vai se inserir na cena por ele pintada dirigindo o seu olhar para aquele que admira o seu quadro. No entanto, é bom sublinhar que já em 1433 Van Eyck se pintara em um quadro intitulado *O homem com o turbante vermelho*. Van Eyck serviu de modelo para o tal homem.

Contudo, vai ser mesmo na Renascença, quando o homem se insere no centro do universo, deixando de lado as crenças na magia e no sobrenatural como sustentáculo de seu estar no mundo, características da Idade Média, que os autorretratos efetivamente começam a ocupar espaço nos ateliers dos pintores. É importante acrescentar, no entanto, que um avanço tecnológico também propiciou a eclosão do autorretrato na renascença: a invenção do espelho plano de vidro, que possibilitava um reflexo muito mais apurado de quem nele se admirava. Dentre os pintores que se dedicaram à arte do cultivo da própria imagem, os flamengos e os holandeses foram os mais profícuos. Rembrandt pintou mais de noventa autorretratos, entre 1627 e 1669 (não havia necessidade de modelo).

Mas, antes disso, entre 1500 e 1512, o pintor alemão Albrecht Dürer, foi um grande pintor de autorretratos. Contam os historiadores da arte que ele foi o primeiro a pintar – na verdade desenhar – um autorretrato nu da história. Chama a atenção nesse desenho a riqueza dos detalhes daquilo que constitui, efetivamente, um nu: a genitália. Diferentemente do *David* de Michelangelo, em que a genitália é a de uma criança, aqui trata-se da de um homem adulto por volta de seus 35 anos, idade aproximada do pintor à época em que produziu o desenho. A obra encontra-se hoje no Schlossmuseum Linz [Museu do Castelo] em Weimar e, ao que parece, não foi realizada para ser exposta. Dürer é tido como aquele que trouxe o narcisismo para a arte pictórica, tamanho é o volume de autorretratos que deixou. Mas este é assunto para outro artigo.

Esta nossa pequena digressão pelas artes pictóricas tem o papel de demonstrar que, como dissemos, a nossa premissa precisa ser nuançada.

Ou seja, que se mostrar, se autoapresentar em “micro-histórias pessoais”, como dissemos a respeito do documentário contemporâneo, ou cultivar a própria imagem em representações imagéticas ou outras, não é apanágio da contemporaneidade. Esta apenas disponibilizou meios mais eficientes para fazê-lo. E, a cada vez que a tecnologia produz avanços nos instrumentos de registro do mundo histórico, a representação do homem e de sua subjetividade adquire novos contornos. Portanto, como vimos rapidamente, o “eu” como matéria-prima da arte já vem da noite dos tempos. Não propriamente do tempo cronológico, mas dos tempos da Idade Média. Parafraseando o velho Marx, a história (no nosso caso, a história da arte) não se repete, mas está sempre gaguejando.

O cine-eu

Todos sabemos que, no cinema, a máquina de registrar o movimento das coisas do mundo já nasce praticamente olhando para os seus próprios inventores. Ou seja, a presença do “eu” criador, do demiurgo, já consta da primeira projeção oficial do cinematógrafo no *Salon indien du Grand Café*, ocorrida em 28 dezembro de 1895. De fato, dos dez filmes que compunham a mostra dos Lumière, eles próprios são mostrados em pelo menos dois deles, *Poissons rouges* e *Le repas de bébé*⁴.

Tal fato não é propriamente uma *première* na história das invenções. Santos Dumont voou em seus protoaviões; o mesmo fizeram os irmãos Wright. Mas, o que nos interessa aqui é a relação que, logo nos seus primórdios, começa a se estabelecer entre o filmador e o filmado ou, dizendo de outra forma, entre aquele que se arma desse instrumento de registro das coisas do mundo e aquilo que ele escolhe desse mundo para ser filmado. Mais especificamente, o cerne do nosso interesse é quando essas duas instâncias se confundem.

4 A sessão contou com os seguintes “filmes”: *La Sortie de l’usine Lumière à Lyon*; *La Voltige*; *La Pêche aux poissons rouges*; *Le Débarquement du congrès de photographie à Lyon*; *Les Forgerons*; *L’Arroseur arrosé*; *Le Repas de bébé*; *Le Saut à la couverture*; *La Place des Cordeliers à Lyon*; *La Mer (Baignade en mer)*.

Voltando aos primórdios, Méliès, presente na primeira exibição e potencial comprador do engenho, logo que atingiu o seu intento se colocou diante das objetivas e passou a ser ele próprio o objeto do olhar de sua câmera. Assim como Van Gogh cortou uma orelha em 1888 e pintou o seu famoso autorretrato com curativo em 1889 – ao todo ele pintou 35 autorretratos, alguns com o famoso curativo na orelha –, Méliès vai cortar sua cabeça e fazer outras estripulias para a sua objetiva. Porém, diferentemente do autotorturado Van Gogh, Méliès, o mago das imagens em movimento, queria divertir se divertindo. Mas, para tanto, não hesitava em se mostrar ele próprio em cena, em se multiplicar através de seus truques e em contracenar consigo mesmo explodindo a própria cabeça.

Em que pese este começo autocentrado – pelo menos do lado europeu do Atlântico (não nos consta que Thomas A. Edison tenha servido de modelo para suas fitas kinetoscópicas) –, o filme propriamente autobiográfico só vai desabrochar e merecer este epíteto – mesmo que este lhe tenha sido dado muito depois – no final dos anos 1950, começo dos anos 1960. Não vamos retrair essa história, pois não é esse o nosso objetivo, mas apenas mencionar um nome que deve ser sempre lembrado quando se trata de filme autobiográfico ou filme em primeira pessoa: Stan Brackhage. Foi ele que, na virada dos anos 1950 para os anos 1960, começa a filmar sua vida privada nas montanhas do Colorado. Rusgas em família, nascimento de um filho, enterro do cão de estimação etc.

Aqui, haveria necessidade de uma tipologia do filme em primeira pessoa ou autobiográfico, o que, evidentemente, está fora de questão. Vamos, portanto, nos ater àquilo que, pedindo emprestado o conceito à literatura, de onde aliás saíram os outros, vamos chamar de autoficção. Para tanto, e como introdução ao tema, escolhemos um filme do realizador suíço de nascimento, mas belga de adoção e filho de imigrantes poloneses, Boris Lehman.

Autobiografia ou autoficção?

Antes, porém, vamos ao conceito de autoficção. Tal conceito foi forjado por Serge Doubrovsky, na contracapa de seu livro *Fils* (palavra ambígua, que tanto quer dizer filho quanto fios no plural), publicado em 1977.

Em um texto de 2007, Doubrovsky (2007, p. 61) procura esclarecer o neologismo que criou:

Eu quero então precisar um pouco o meu pensamento. O que quer dizer esta frase: "ficção, de fatos e de acontecimentos estritamente reais" utilizada na quarta capa de *Fils*? Parece-me que existe aí uma contradição nos termos já que, segundo Philippe Lejeune, e eu sou um "lejeunista" puro e duro, ele separa, no *Pacto autobiográfico*, "eu abaixo assinado", o critério essencial da homonímia e o ato de referência, a "cópia fiel", ou a "cópia autenticada". [...] Existe então, segundo Philippe Lejeune e Paul John Eakin⁵ uma oposição radical entre a autobiografia, concebida dessa maneira, e o romance, que repousa sobre um pacto de ficcionalização, mesmo que se fale correntemente de "romance autobiográfico". Aos olhos de Philippe Lejeune, o romance autobiográfico não constitui, no entanto, um gênero em si. Ainda nos dias de hoje alguns críticos confundem romance autobiográfico, autoficção, narrativa pessoal. [...] Há uma tergiversação em torno da palavra, mas eu acredito que Philippe Lejeune disse com justeza: é imperativo que o nome próprio do escritor seja o nome do personagem. É tudo ou nada, não há solução intermediária.

Ora, não vamos entrar, nestas breves linhas, na discussão sobre a necessidade imperativa de haver homonímia entre o autor, o narrador e o personagem para que, de fato, exista autobiografia na literatura. Mas, sabemos que isso é possível. Não obstante, é lícito nos perguntarmos se o mesmo pode acontecer no cinema. Na literatura é necessário um *pacto*, um acordo de leitura entre o leitor e o autor do livro. Não à toa, Lejeune intitulou seu livro de *O pacto autobiográfico*. Eu sou o autor do livro, o seu personagem central sou eu, temos o mesmo nome e sou eu que narro a minha própria história. Você, leitor, deve acreditar nisso. Tudo que você vai encontrar nestas páginas eu vivi de fato. Cabe então a esse leitor

5 Cf. EAKIN, P. J. *Touching the world: reference in autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

imaginar os personagens em cena, os lugares que frequentaram, os eventos por eles vividos etc.

Como é possível fazer o mesmo no corpo a corpo – melhor seria dizer no face a face – com um filme? Se, segundo Lejeune, na relação com o texto escrito o leitor é obrigado a fazer um “esforço de imaginação” para reconstituir aquele “esforço de memória” primordial, realizado pelo autor na reconstituição de seu passado, como é possível fazer isso no suporte fílmico?

Ora, um primeiro traço distintivo do filme é que a crença de que os acontecimentos narrados efetivamente aconteceram com aquele que narra não é necessária, uma vez que, em boa parte dos casos, os dois personagens se confundam. Tal é o caso de *Tarnation* (2003), em que o diretor Jonathan Caouette monta registros por ele realizados durante mais de vinte anos, nos mais variados suportes, como Super 8, VHS e fotografias, tendo ele mesmo como figura principal dos registros. Já em *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, a realizadora empreende um processo de busca pelos rastros dos seus pais desaparecidos durante a ditadura do general Jorge Rafael Videla na Argentina. Mas, além de representar o seu papel de filha de um dos milhares de militantes eliminados sem deixar rastro pelos militares, Albertina também se mostra como a diretora de um filme que se constrói a partir dessa busca, inclusive dirigindo a atriz Analia Couceyro, que a representa em algumas sequências.

Os formatos de que se servem os realizadores para fazerem filmes sobre si mesmos, sobre passagens das suas vidas ou mesmo para se envolverem com fatos que lhes são exteriores e que procuram (retratar) são múltiplos e diversificados⁶.

6 Um bom e atual exemplo desse tipo de envolvimento com acontecimentos da história recente pode ser verificado no filme *Democracia em vertigem* (2019), de Petra Costa. Aqui, a diretora, além de participar de algumas sequências e fazer a narração em primeira pessoa, envolve a vida dos seus pais na trama política, fazendo-os parte da História. Segundo o jornalista Astier Basílio (2019), em matéria publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, e conforme indicado no próprio título do artigo, os acontecimentos expostos são pura invenção.

Boris Lehman e a autoficção fílmica

Tomemos como exemplo de realizações documentais em primeira pessoa a obra do belga Boris Lehman. Nascido na Suíça em 1944 de pais poloneses que se estabeleceram na Bélgica, mas que tiveram de fugir do país quando os nazistas o invadiram. Foram então para a neutra Suíça e lá nasceu Boris. Ele viveu apenas um ano em Lausanne, pois, com o fim da guerra, os pais voltaram para a Bélgica.

Boris Lehman começou a fazer seus filmes no começo dos anos 1960 e filma desde os 14 anos, além de fazer fotografias. Em mais de cinquenta anos de atividades, dirigiu curtas e longas-metragens em Super 8 e 16 mm, somando mais de quatrocentos títulos. Suas realizações transitam por todas as modalidades do filme em primeira pessoa. Sua vida se confunde a tal ponto com suas obras que ele afirma não fazer seus filmes, mas ser feito por eles.

Se para Serge Doubrovsky, como vimos, o criador do conceito de "autoficção" em literatura, esta se define como "ficção, de fatos e de acontecimentos estritamente reais", encontram-se autoficções na obra de Lehman; se na autobiografia é necessário que o autor, o narrador e o personagem se confundam, como quer Philippe Lejeune, grande parte dos filmes de Lehman é autobiográfica; se, para Michel Beaujour (1980, p. 9), contrariamente ao autobiógrafo, o autorretratista afirma "eu não vou lhes contar o que eu fiz, mas vou lhes dizer quem eu sou", Boris Lehman realizou autorretratos; se acompanharmos Langford e West (1999, p. 11) quando afirmam que "o diário balança entre a escrita literária e a escrita histórica, entre a espontaneidade e a reportagem, entre si mesmo e eventos, entre o público e o privado", encontram-se muitos cine-diários na filmografia de Boris Lehman.

Certamente, em razão das múltiplas estratégias fílmicas de que lança mão, o cineasta declara que "[seus] filmes não são longos nem curtos. Não são documentários nem ficções. Eles são sempre o mesmo filme, um filme único, um cinejornal escrito no dia a dia, em pequenos pedaços, com migalhas acumuladas" (LEHMAN, 1993). E continua: "O que é o cinema de Boris Lehman? Talvez seja um cinema que procura justamente uma definição, que hesita entre

documentário etnográfico, filme científico, ficção experimental, filme terapêutico e filme autobiográfico” (LEHMAN, 1993).

Entre 1983 e 1991, Lehman realiza *Babel, lettres à mes amis restés en Belgique*, filme de 380 minutos em que os preparativos de uma viagem ao México são os protagonistas por excelência. Como típico artefato de fatura ensaística, *Babel* se constrói diante dos olhos do espectador. Como em todos os seus filmes, Boris Lehman representa o seu próprio papel e, como tal, seu nome é Boris Lehman. Na verdade, não se trata de representar um papel, mas de filmar seu dia a dia. Se a sua vida é banal, Lehman cria eventos, projetos, inventa fatos e vai vivê-los diante da câmera. É esse o caso de sua viagem ao México, que se traduz no mote para a realização de *Babel*. No filme, a vida do realizador desfila diante dos nossos olhos em toda a sua banalidade até o ponto de inflexão que é a ideia de fazer a viagem ao México. Tal viagem só começa a ser mencionada aos quarenta minutos de filme. Por que o México? Não sabe muito bem, mas vai à procura do Tarahumaras, em busca de Antonin Artaud.

Mas, até que essa viagem aconteça, o espectador é confrontado com os encontros e desencontros do realizador; com as saídas com os amigos – sobretudo amigas –, para quem ele conta do seu projeto. Em bares, restaurantes, parques, toda sorte de lugar, Boris se expõe e expõe os outros. Quando não está em companhia de alguém, são suas deambulações pelas ruas de Bruxelas, seus percursos e entrevistas que nos são expostos. Mesmo o seu banheiro, onde lava os pés para nós – promovidos a *voyeurs* de ocasião pelo personagem/realizador – é objeto da nossa mirada.

Essa exposição de si, essa manifestação de narcisismo primário que define o estado precoce em que a criança investe toda a sua libido em si mesma, levou o crítico Michel Cieutat, da revista *Positif* publicada no verão de 1988, a fazer o seguinte comentário sobre um filme do mesmo realizador apresentado no 16º Festival do Filme de Estrasburgo: “*Muet comme une carpe* (1987), do belga Boris Lehman, média metragem de narcisismo judaico e cinematográfico

algo invasivo” (CIEUTAT, 1988, p. 100). Seja lá o que ele tenha querido dizer com “narcisismo judaico”.

Como podemos ver, a marca do “eu” está presente em todas as obras do realizador. A tal ponto que, segundo ele mesmo declara: “um amigo me disse que eu organizava a minha vida para filmá-la. Não, minha vida se organiza independentemente da minha vontade, e eu nela vou buscar a matéria dos meus filmes. É verdade que eu sempre me encantei – às vezes me apavorei – com aquilo que acontecia comigo” (LEHMAN, 2011, p. 16).

Mas, como explicar tal nível de relação íntima entre ele e suas criações? O que levaria um artista a fazer de sua própria pessoa o objeto de sua criação? Claro que os artefatos fílmicos de Lehman não constituem o exemplo mais extremado dessa imbricação criador-criatura, notadamente se pensarmos nas performances de uma Marina Abramović⁷ ou nas cirurgias plásticas de Mireille Suzanne Francette Porte, as quais transformam o seu corpo e são transmitidas ao vivo⁸. No entanto, em ambos os casos, o “evento” artístico tem lugar e hora marcados para acontecer e o público/espectador é convidado a assistir, muitas vezes pagando para isso. Mesmo que as duas artistas levem para casa – nos próprios corpos – as marcas de sua “obra”. Já o cinema de Lehman, como vimos há pouco, só pode existir se o fluxo do seu tempo no planeta – por óbvio, partes desse fluxo – acontecer diante da objetiva de sua câmera. É lícito nos perguntarmos o que leva um indivíduo a fazer de seu estar no mundo o objeto de suas criações.

7 Praticante de uma arte cujo suporte é o seu próprio corpo, a performer Abramović, autodenominada “avó da performance”, sempre se preocupou em registrar as suas ações. Da fotografia às imagens em movimento, boa parte das suas realizações foi desenvolvida tendo em vista sua preservação. Uma de suas últimas apresentações teve lugar no MoMa, em 2010, e consistiu em permanecer ao longo de sete horas sentada em uma cadeira, olhando fixamente para alguém que havia enfrentado uma longa fila para poder desfrutar deste momento único de poder encará-la durante alguns minutos. O evento, intitulado *The artist is present*, durou três meses e deu origem a um filme homônimo, dirigido por Matthew Akers.

8 Artista plástica de múltiplos suportes, a francesa Mireille Suzanne Francette Porte, também conhecida como ORLAN, se dedicou, entre 1990 e 1993, à realização de cirurgias plásticas que implicavam a transfiguração do seu rosto. Tais intervenções eram filmadas e retransmitidas ao vivo para galerias de artes. Enquanto aconteciam, a artista interagiu com espectadores que assim o desejassem.

Buscar responder a essa questão é uma tarefa árdua que nos levaria – pensamos – a enveredar por áreas como a Psicanálise, por exemplo. Ainda não temos hipóteses a esse respeito. Mas, nas nossas prospecções iniciais, deparamo-nos com o postulado da crítica Jacqueline Aubenas, publicado na *Cinemas: revue d'études cinématographiques*, publicação da Universidade de Montreal, em seu número do outono de 1997, intitulado “Le soleil septentrion”.

Ela se pergunta:

Seria o conceito de melancolia um dos traços profundos do cinema belga, uma vez que a sua simples evocação reúne os mais importantes nomes de algumas gerações de cineastas? Esse conceito não permitiria, no entanto, dividir o cinema desse país em diferentes correntes ou escolas. Estes que ele – o conceito – reúne são obstinadamente singulares. A melancolia, no entanto, se torna um dos temas reveladores de uma identidade belga que se define pelo desconforto, a interrogação e a incerteza. (AUBENAS, 1997, p. 47)

Depois de expor as originalidades da formação da Bélgica enquanto país, o que só veio a ocorrer em 1830 ao se separar dos Países Baixos, a autora discorre sobre aquela que seria a segunda vertente de seu postulado: a “memória”, ou como ela prefere, o “dever de memória”, para não confundir com a “memória” no sentido de “lembrar”. Segundo ela, diante de figuras como:

Hitler, Pol Pot, os genocidas ruandeses [...] diante de uma tal paisagem de extermínio e de desolação profunda, como não ser melancólico? Ora, essa ansiedade, esse pavor estão inscritos na própria carne de cineastas desse país, como Chantal Ackerman, Samy Szlingerbaum e Boris Lehman. (AUBENAS, 1997, p. 50)

Evidentemente, os três cineastas citados têm contas a acertar com o primeiro dos tiranos citado e o holocausto por ele orquestrado.

A terceira vertente de sua hipótese é a questão da identidade, mas, evidentemente, não vamos tratar dela aqui. Gostaríamos apenas de, a título de conclusão provisória, citar uma afirmação do próprio Lehman, que vem corroborar

o viés da memória citado pela autora. Diz ele, apropriando-se, mais uma vez, de Rimbaud:

Eu gostaria de prestar uma última homenagem ao cinema que me fez nascer uma segunda vez para a existência. Então, um filme sobre uma época, e um filme sobre uma vida (a minha), mas também sobre a vida dos outros, sobre todas as vidas. Desta vez "Je c'est tout le monde". (LEHMAN, 2011, p. 20)

Referências

AUBENAS, J. Le soleil septentrion. *Cinemas: Revue d'Études Cinématographiques*, Montreal, v. 8, n. 1-2, p. 47-65, 1997.

BASÍLIO, A. O fantástico mundo de Petra: como a cineasta inventou um passado clandestino para seus pais. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 jul. 2019.

BEAUJOUR, M. *Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil, 1980.

CIEUTAT, M. XVIe Festival du film de Strasbourg. *Positif*, Paris, n. 329-330, p. 99-100, 1988.

DOUBROVSKY, S. *Fils*. Paris: Éditions Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, S. Les points sur les «i». In: JEANNELLE, J.-L.; VIOLLET, C. (dir.). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant, 2007. v. 6, p. 53-65. (Coleção Au coeur des textes).

LANGFORD, P.; WEST, R. Introduction: diaries and margins. In: LANGFORD, P.; WEST, R. (ed.). *Marginal voices, marginal forms: diaries in European literature and history*. Amsterdam: Rodopi, 1999. p. 6-21.

LEHMAN, B. Les films que j'ai faits et qui n'existent pas. *Art Press*, Paris, n. 14, 1993. Disponível em: <https://bit.ly/2Vlgsxb>. Acesso em: 5 out. 2019.

LEHMAN, B. *Babel: lettre à mes amis restés en Belgique*. Bruxelles: Éditions Yellow Now, 2011.

LEJEUNE, P. *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil, 1998.

LYOTARD, J.-F. *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.

TWENGE, J. M.; CAMPBELL, W. K. *The narcissism epidemic: living in the Age of Entitlement*. Nova York: Atria Paperback, 2009.

VALÉRY, P. Leçon inaugurale du cours de poétique au Collège de France. *In: VALÉRY, P. Variété V*. Paris: Gallimard, 1944. p. 295-322.

submetido em: 19 ago. 2019 | aprovado em: 07 set. 2019

Cartas para um ladrão de livros: um ladrido para quem corta o relato

Cartas para um ladrão de livros: barking at those who cut the speech

*Ivan Paganotti*²

2 Docente do Mestrado Profissional em Jornalismo do Fiam-Faam. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, com estágio doutoral na Universidade do Minho, com bolsa Capes. E-mail: ivan.paganotti@fiamfaam.br.

Resumo

O artigo analisa a polêmica ao redor do documentário *Cartas para um ladrão de livros*. Ao expor o furto de obras raras de acervos públicos brasileiros, seus produtores sofreram ameaças de processos judiciais, o que levou à autocensura do filme. O trabalho avalia essa irônica contradição entre o retrato de um personagem perseguido pela justiça por roubar documentos públicos e vendê-los para colecionadores privados, e a ameaça judicial contra o documentário que denuncia a privatização da memória coletiva. Para isso, será analisada também a repercussão dessa denúncia automutilada: poucos meses após seu lançamento, o filme atraiu a atenção de repórteres da imprensa, que acabaram revelando nomes antes censurados de compradores das obras.

Palavras-chave

Cinema, documentário, bibliotecas, censura.

Abstract

This article analyzes the controversy surrounding the documentary *Cartas para um ladrão de livros*. By exposing the theft of rare works of Brazilian public collections, the film's producers suffered threats of lawsuits, which led to self-censorship. This paper assesses the ironic contradiction between portraying a character pursued by justice due to removing public documents and selling them to private collectors and the consequent legal threat against a documentary that reports the privatization of collective memory. The repercussion of this self-muffled report is also evaluated: few months after its release, the film attracted the attention of reporters of the press, who ended up revealing names of part of the buyers of the stolen public works.

Keywords

Cinema, documentary, libraries, censorship.

Introdução

Este texto não é uma carta, apesar de apresentar um destinatário implícito. As missivas já foram usadas explicitamente como recurso narrativo no filme *Cartas para um ladrão de livros*, em que um dos diretores, o jornalista Carlos Juliano Barros, intercala a leitura de suas mensagens com entrevistas que contam a história de Laéssio Rodrigues de Oliveira, que durante anos roubou obras raras de bibliotecas, arquivos e acervos públicos para vendê-las para colecionadores. Não por originalidade, mas por precisão, este texto segue outra estrutura, a de um latido.

A quem acusa os filmes de causarem efeitos nefastos e contaminarem com violência seu público, Stuart Hall (2003, p. 70) lembrava que “o cão, no filme, pode latir, mas não consegue morder”. Não se pretende sugerir o paralelo algo clichê de que a crítica fílmica também seja um cão que ladra, mas não morde. Busca-se, ao invés, seguir o contraditório papel de “cão de guarda”, que Beatriz Kushnir (2004) apontou no seu estudo sobre jornalistas e a ditadura militar brasileira: muito do suposto discurso crítico adotado recentemente por veículos e por profissionais da imprensa seria uma exceção, uma construção posterior e uma racionalização de um processo muito mais complexo, que envolveu também – e com muito mais frequência – colaboração, cooptação, concordância e eco do *status quo* defendido pelo regime militar vigente. Da mesma forma como muitos pediram a intervenção militar antes de 1964, muitos continuaram a defendê-la depois, instaurando em redações mecanismos de perseguição de dissidentes e espaço para difusão de valores dos agentes no poder. Poucos podiam discordar, e o ladrido de suas críticas eram muitas vezes seguidos de uma mordida punitiva dada pelos militares ou pelas chefias das redações que temiam maiores consequências.

Assim como as críticas que são tão possíveis quanto simbólicas, este texto late. É um alerta de que as mordidas podem deixar o campo metafórico que fere os ouvidos e se aproximar de um abocanhamento literal. Mas, como o telegrama que os documentaristas recebem (e exibem) durante *Cartas para um ladrão de livros*, com uma ameaça velada para impedir a identificação de um colecionador que teria adquirido as obras furtadas por Laéssio, este texto ainda é

só letras em um papel (neste caso nem isso, só *bits* em um arquivo): não é uma condenação punitiva, mas sim um julgamento parcial, apontando para o risco de complicações. E, como em um latido, é não só uma ameaça, mas também uma resposta a outra ameaça.

Este breve ensaio procura analisar a polêmica repercussão do documentário *Cartas para um ladrão de livros* e o paradoxal efeito de silenciamento sobre personagens omitidos da trama, mas que acabaram sendo parcialmente expostos pelo interesse da imprensa após a exibição do filme. Para isso, adota uma análise que foca o interesse social que eclode justamente da obra que se pretende suprimir (GOMES; PAGANOTTI, 2012), um processo pelo qual as tarjas negras da censura parecem atrair os olhares curiosos pelo proibido². Será avaliada a forma como o documentário sugere um paralelo entre a exposição do furto de obras raras de acervos públicos brasileiros e as ameaças de processos judiciais sofridas pelos seus produtores, o que levou à autocensura do filme. Dessa forma, esta pesquisa avalia a irônica contradição entre o retrato de um personagem perseguido pela justiça por roubar documentos públicos e vendê-los para colecionadores privados, e a ameaça judicial contra um documentário que torna pública a privatização da memória coletiva.

Além disso, será analisada a repercussão dessa denúncia automutilada: poucos meses após seu lançamento, o filme atraiu a atenção de repórteres da grande imprensa, que acabaram revelando alguns compradores das obras furtadas. Por fim, o trabalho avalia a ambiguidade ética da justificativa de Laéssio para seus furtos como uma tentativa indireta de preservação da memória coletiva, ao roubar obras de instituições inseguras e com manutenção precária e lhes dar

2 Já é possível adiantar desculpas por imprecisões: talvez alguns detalhes falhem ou faltem nesta análise, que não pretende dissecar o filme como um todo, mas sim os ecos e silêncios ao seu redor. O documentário foi exibido na Mostra de Cinema de São Paulo, no final de outubro de 2017, e não foi possível saciar o duplo desejo de vê-lo novamente e escrever logo sobre ele. Não se pode ignorar que nossa memória muitas vezes é lembrada por sua famigerada escassez. Uma primeira versão deste texto foi esboçada antes que os produtores do filme disponibilizassem uma cópia do documentário em 2018 – o que demanda um agradecimento pela disposição da equipe em se expor à crítica e em colaborar com ela. Seria pretencioso apontar o dedo para falhas ou ausências que, na verdade, podem estar lá onde aponto inexistirem: pode ser não uma falta do filme, mas da impressão inicial que marcou a primeira versão desta crítica e difícil de dirimir em suas revisões posteriores. Isso é um problema particularmente nesse tipo de análise, que justamente foca no que foi esquecido, ignorado ou ocultado. Mas se algo foi esquecido neste texto, pode-se repetir aqui a sagaz estratégia do filme de deixar claro que algo sempre escapa no corte final: por vezes o que se omite é por si só bastante revelador, e podemos iluminar muito ao deixar transparente a opacidade do que foge ao campo de visão – ou da escuta.

destino supostamente mais zeloso nos acervos privados dos que se apropriam delas ilegalmente. Após o incêndio do Museu Nacional, um ainda encarcerado Laéssio vangloriava-se de ter removido obras que teriam sido consumidas na destruição do acervo, mas que por sua ação estariam preservadas em acervos particulares. Entretanto, essa foi uma vitória de Pirro, pois as obras sobreviventes estariam inacessíveis ao público e em locais ignorados, da mesma forma que os rendimentos de seus furtos encontravam-se indisponíveis enquanto ele se encontrava preso.

Monumento, arquivo ou cripta

Nossa relação com a história (tanto a macronarrativa dos historiadores quanto os microrrelatos de jornalistas, romancistas ou cineastas) pode ser metaforizada de três formas. Ela pode ser apresentada como um *monumento*, preservada como um *arquivo* (registrado em segundo plano) ou permanecer lacrada em uma *cripta* ignorada. Pode-se tratar de celebração pública, registro em segundo plano ou enterrada para o esquecimento. No primeiro caso, o mito está à vista de todos, ainda que muitas vezes possa ser ignorado ou apreendido de modo incompleto ou incorreto. No segundo, o saber encontra-se distante da coletividade, mas ainda está acessível para os interessados e especialistas em uma linguagem sistematizada que pode, por um lado, esmiuçar os detalhes, mas, por outro, espantar os não iniciados. Por fim, encontra-se o que se perdeu, os registros sem preservação e deteriorados, os arquivos confidenciais ou particulares, a história oral não registrada e esquecida nos asilos.

A forma como registramos nossa história é reveladora de como esperamos construir nosso futuro. O relato do documentário *Cartas para um ladrão de livros* também. Temos um inegável monumento a Laéssio e aos que lutaram contra ele na preservação dos arquivos públicos. Procuradores, bibliotecários, restauradores, arquivistas, colecionadores, aficionados pela cultura: todos os que surgem na tela são heróis, ainda que alguns, como Macunaíma, tragam traços complexos de anti-heróis, angariando nossa simpatia, ainda que ajam com incorreção. Isso ocorre quando o personagem principal conta que fingiu ser um pesquisador para

roubar arquivos e bibliotecas públicas, removendo obras e páginas com registros importantes de nossa formação nacional, ou quando conta como vendia esses retalhos de nossa memória para colecionadores privados. Todas as histórias reveladas nos surpreendem, mas o espectador pode partilhar um sentimento paternalista ante o malandro Laéssio e, com jeitinho, perdoar seus crimes como simples travessuras.

É difícil não simpatizar com quem rouba, mas justifica seus furtos dizendo que o poder público não preserva ou protege nosso patrimônio, e aponta que muitas das obras roubadas podem ser cuidadas pelos seus novos donos – ainda que não possamos saber por quais olhos esses livros poderão ser lidos agora. Se é que serão lidos, visto que, no documentário, Laéssio insinua que a elite que compra seus livros roubados não os lê e que só ostenta suas capas, lombadas e ilustrações.

Em um de seus episódios mais interessantes, o filme opta por deixar nas sombras um personagem importante para a trama: um dos principais clientes de Laéssio. Responsável por encomendas e pela compra de parte considerável de seus roubos, ele é somente insinuado. Ele havia sido mencionado por Laéssio no processo em sigilo, mas não foi investigado pelos procuradores responsáveis pelo caso. E, quando Laéssio menciona seu nome na frente da câmera dos documentaristas, seu nome é omitido com instrumento que explicita o corte: uma tarja negra impede a leitura dos lábios com som suprimido (Figura 1).



Figura 1: Captura de frame em 1h19min40seg – tarja preta e supressão de áudio autocensuram depoimento em que Laéssio identifica comprador das obras roubadas

Fonte: *Cartas para um ladrão de livros* (2017).

Esse indivíduo inominado é indiretamente mencionado mais uma vez em telegrama que intimida a equipe responsável pelo documentário, ameaçada de um processo caso o nome ou a imagem desse ilustre desconhecido sejam revelados. Em narração em *off* em 1h20min de filme, Carlos Juliano Barros, um dos diretores do documentário, lê uma de suas cartas para Laéssio:

Fizemos contato com algumas pessoas que compraram livros das suas mãos, mas ninguém topou gravar entrevistas para o filme. Um deles foi ainda mais reativo, ameaçou nos processar caso o nome dele fosse citado. E depois de longas e difíceis discussões, decidimos não encarar uma briga judicial que poderia nos custar muito caro. Agora compreendo, da maneira mais frustrante, porque você hesitou tanto em revelar nomes. (CARTAS..., 2017)

O filme acompanha a leitura da carta do documentarista com outra missiva: imagens de um telegrama endereçado aos produtores do filme documentam a notificação desse famigerado anônimo que “não autoriza a citação ou divulgação de seu nome, imagem ou elementos que o permitam identificar” (CARTAS..., 2017) (Figura 2):

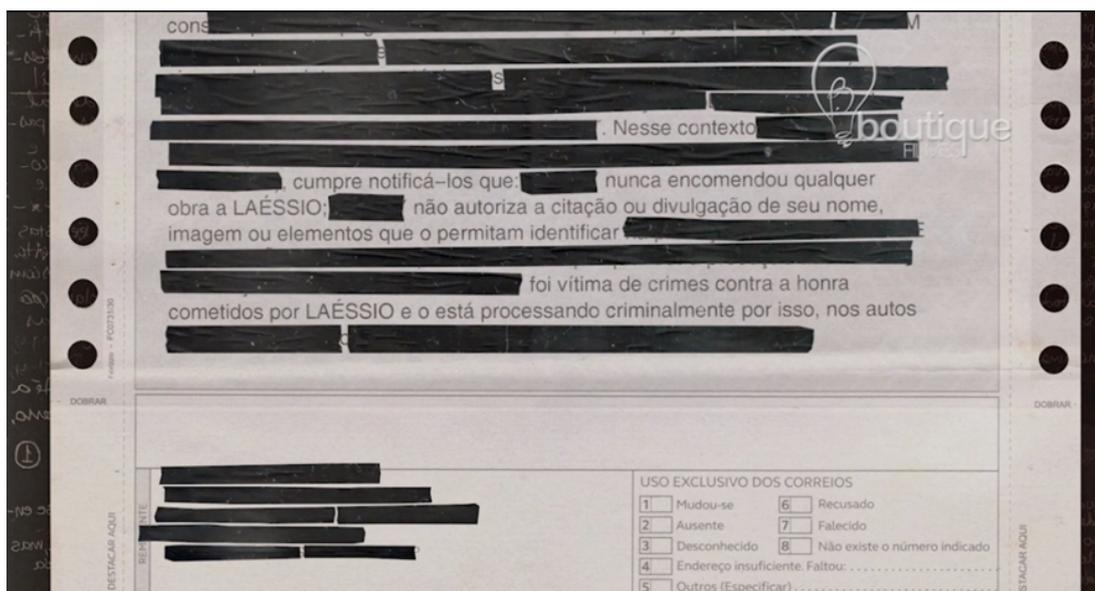


Figura 2: Captura de frame em 1h21min50seg – tarjas pretas removem identificações de ameaças de processos judiciais contra produtores do documentário

Fonte: *Cartas para um ladrão de livros* (2017).

Assim, essa faceta da história de Laéssio parece ser arquivada, como outros detalhes apenas subentendidos: na trama documental, as idas e vindas de seu processo são confusas e suas prisões nem sempre estão contextualizadas ou explicitadas. O público, alheio a esses meandros, acaba sem saber quem guarda hoje o que as bibliotecas perderam ou sob qual guarida encontra-se o ladrão.

Mas, entre o monumento e o arquivo, o filme aponta de forma criptográfica para uma resposta ao mistério imposto pela ameaça judicial. Sem saber especificamente qual era o rico e poderoso que bancava os roubos de Laéssio, a suspeita paira sobre todos os que poderiam ter assim agido – e, se não foram os reais financiadores, podem muito bem ter sido clientes de qualquer outro sebo, leilão ou gatuno insinuado pelo documentário. Sutilmente, o filme convida o público a adentrar a cripta da nossa elite obscurantista, que lucra tanto ao nos alhear do que deveria ser de todos.

Surge, então, um paralelo bastante claro entre a narração dos documentaristas e a ação de seu personagem principal. Laéssio remove páginas dos livros nas bibliotecas. Pode-se questionar se ele apenas segue encomenda dos clientes ou se furtaria por si só. Quem, afinal, é responsável pelo desfalque dos arquivos?

No processo, o nome do cliente é mantido em sigilo. Capturado o incômodo peixe pequeno, a investigação policial não é continuada pelos investigadores que parecem se aproximar com maior cautela dos grandes tubarões. Quando menciona o nome do cliente em entrevista, o som é ocultado. Mas quem retira a informação da sua boca?

Pode-se acusar a equipe do documentário de ceder à ameaça de processo do cliente inominado. Seria um caso de autocensura, definida por Skjerdal (2010, p. 99, tradução nossa) “como a retenção de material jornalístico devido à sensação de pressão externa [...] não só limitações causadas por interferência governamental, mas também as provocadas por outros atores e condições”³. Mattos (2005, p. 22) destaca “um novo tipo de censura” em resposta à pressão exercida por indivíduos que não desejam ser incomodados pela crítica pública, silenciando relatos por

3 No original: “define self-censorship as the withholding of journalistic material due to felt external pressure [...] not only limitations caused by government interference, but also those provoked by other actors and conditions”.

meio de ameaças de processos onerosos e eventuais condenações debilitantes, um fardo particularmente intimidador quando opõe veículos pequenos (como a pequena produtora Boutique Filmes, responsável pelo documentário) contra interesses que dispõem de generosos recursos e interlocução privilegiada com o poder judiciário e financeiro.

Mas qual seria a alternativa? Editar um filme completo que não poderia ser exibido? Ou que levaria à falência ou à cadeia seus produtores? Nesse caso, também, quem é o agente do silêncio?

A resposta para essas questões pode ser encontrada pela análise da estratégia adotada para encenar a censura, sem desprezá-la. Certamente, os documentaristas podiam remover toda a cena em que Laéssio menciona seu cliente, ao invés de explicitar o corte de imagem e som que encobre o nome proibido. Podiam não mencionar a ameaça judicial, ao invés de só remover sua autoria. Qual a diferença entre essas estratégias? Ao revelar o incômodo silenciamento, insinua-se a dificuldade de contar uma história em que um dos lados resiste em trazer à tona. Mas ignorar essa resistência seria compactuar com ela. Os documentaristas apresentam motivações éticas e legais ponderadas para não revelar o nome: somente com o testemunho de Laéssio e sem investigação ou provas poderia ser leviano apresentar tal acusação, que certamente feriria uma reputação consolidada. Caso a ameaça do processo se concretizasse, os produtores poderiam amargar uma pena por calúnia, injúria e difamação, com consequências criminais e pesadas multas e indenizações que poderiam calcinar futuras produções ou as carreiras dos documentaristas. Dessa forma, o filme pode ceder a essa mordida hipotética, mas responde com um persistente latido sugestivo – o que nos leva ao segundo paralelo entre os documentaristas e seu personagem.

Laéssio se apresenta como um bom ladrão, que tira pedaços de obras em arquivos públicos para denunciar o descaso com nossa memória. Ao vender o fruto de seu furto para clientes privados, reforça a concentração de recursos simbólicos e privatiza nossa memória nacional. Ao mesmo tempo, força os agentes públicos a fortalecerem a vigilância e a preservação das bibliotecas em resposta à sua

ameaça (BALLOUSSIER, 2018). Assim, o personagem se apresenta ambigualmente como um privatista que age pelo interesse público.

Da mesma forma, o filme remove partes de documentos: a autoria da ameaça judicial e o nome do cliente na fala de Laéssio. Pode ser precaução jornalística pela impossibilidade de verificar a informação vinda de fonte única, evitando afetar negativamente uma reputação possivelmente inocente. Mas, ao remover a identificação individual, a sombra da dúvida passa a pairar sobre os acervos da elite nacional. Ao visitar um museu e encontrar, nas placas de identificação, um nome ilustre como proprietário particular que cede gentilmente a obra ao público, não é possível conter a dúvida; afinal, pode ser mais uma obra furtada nas sombras e adquirida secretamente, mas que volta ao público acompanhada com ostentação por um sobrenome centenário. Fica a impressão de que, nas listas de patronos orgulhosos da arte nacional, pode-se encontrar ao menos um nome que procurou ser suprimido dessa investigação sobre o roubo de obras raras. Talvez seja essa a mensagem que encontramos, ao refletir sobre o que o documentário omite: pode ser o nome de um dos barões da elite que se apropria de nossa história para a composição de seu acervo. A tarja negra e o som suprimido iluminam e ecoam práticas de nosso tradicional patrimonialismo, em que as fronteiras entre o público e o privado são mantidas de forma precariamente difusas para a “utilização de patrimônio público para se atingirem interesses privados” (LIMA, 2011, p. 142).

Não surpreende, dessa forma, que Laéssio tampouco encontre o reconhecimento que imagina merecer: seus antigos clientes o ignoram e ameaçam; os arquivistas que aceitam as melhorias nos acervos para dificultar seus furtos resistem a agradecê-lo por escancarar os problemas que demandaram resolução. Talvez a contribuição mais profunda do documentário seja justamente questionar a filantropia e a contribuição da elite, responsável pela apropriação (de forma metafórica e literal) de nossa cultura e história. Em ambos os casos, a situação problemática é o reconhecimento: ao final do filme, devemos refletir sobre como foram compostos os acervos artísticos que nossa elite exhibe para mostrar seu refinamento (BOURDIEU, 2017), mas que nem sempre podem revelar as táticas bárbaras de sua construção.

Assim, essas obras raras podem ser tomadas metaforicamente como uma representação dos recursos nacionais explorados e acumulados em poucas mãos. A história não só é contada pelos conquistadores, mas também é por eles colecionada e exposta em seus corredores privativos. O filme adiciona a esse espólio o incômodo constrangimento de ser reconhecido não como um colecionador de fina arte, mas como um ladrão de obras públicas – removendo a distinção entre esses dois polos e mostrando o quanto se atraem.

Autocensura: opaca ou transparente?

Não é surpresa que uma das entrevistas mais críticas ao papel do ladrão de livros surge da voz da então diretora do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Beatriz Kushnir. No filme, Kushnir também imagina a motivação dos compradores de Laéssio, fruindo de obras escondidas em porões e temerosos de apresentar suas conquistas para olhos que identificassem no butim obras furtadas e procuradas. Talvez os realizadores do documentário, ao terem contato com Kushnir, tenham ignorado seus trabalhos acadêmicos. Suas reflexões como pesquisadora podem trazer luz para o incômodo dessas histórias que resistem a ser desenterradas.

Em seu já clássico estudo sobre a relação (mais conivente do que resistente) entre imprensa e ditadura militar, no livro *Cães de guarda: jornalistas do AI-5 à Constituição de 1988*, Kushnir analisa alguns casos representativos da forma como os jornalistas internalizaram os limites e tabus esperados pelos censores, atuando de forma a minimizar exposições, com discrição e cuidado para tratar de temas sensíveis:

Mas percebe-se claramente que, com a aceitação da autocensura, do autocontrole, do padrão de qualidade, da abdicação das atitudes quixotescas, que tanto remetem à imagem do jornalismo, a grande imprensa perdeu muito. Perdeu o sentido da realidade, como resume Kucinski. (KUSHNIR, 2004, p. 51)

A ponte entre Kushnir e Kucinski, indicada no final do trecho acima, se dá no livro *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*, organizado pela

historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro e para o qual ambos contribuíram com capítulos. No capítulo “Pelo buraco da fechadura: o acesso à informação e às fontes (os arquivos do Dops – RJ e SP)”, Kushnir (2002a, p. 557) trata da problemática análise de um corpo documental como o sistematizado pelos Departamentos de Ordem Política e Social da Guanabara e de São Paulo, que envolve meandros para acessar informações públicas e dificuldades para lidar com os registros de um órgão da repressão que institui arbitrariamente o que é impróprio e que, portanto, deve ser alvo de vigilância, denúncia, registro e apagamento. Retomando reflexão de Henry Rousso, Kushnir (2002a, p. 578) lembra que os arquivos podem ser vistos como “sintomas de uma falta” e que é papel do historiador tentar dar inteligibilidade para essa lacuna, reduzindo a estranheza que o nosso presente poderia encontrar ao lidar com o passado ausente. Nesse mesmo sentido, também o documentário *Cartas para um ladrão de livros* procura completar essas lacunas: não só a vida de Laéssio e as páginas dos tomos que desfalcou, mas também as falhas em seu relato e, em particular, a dificuldade em revelar o detalhe que escapa sobre a identidade do comprador.

No mesmo livro, Kushnir (2002b, p. 593) entrevista Oliveiros Ferreira, diretor do jornal *O Estado de S. Paulo*, que conta alguns dos paradoxos da censura durante o governo militar, destacando a paradoxal proibição de publicar o discurso do senador Jarbas Passarinho (Arena/PA), líder do governo no Senado, em que ele aparentemente afirmava não haver censura no Brasil. Essa situação pode ser vista como uma censura de segunda ordem e mais perniciosa do que a que aparece no documentário, justamente por não poder ser revelada. Ela proíbe sua própria menção, removendo-se ao mesmo tempo que oculta seu alvo. Nesse sentido, o documentário atual pode, ao menos, apontar para seu público a tarja preta na boca de seu personagem e esperar que a audiência ligue os pontos e perceba o quanto a história se prejudica (ou se adensa, como já insinuamos) pelo constrangimento da ameaça legal.

Sem a consolação de poder ao menos indicar essa ameaça, a tarefa de desvelar as lacunas da história seria muito mais complicada. Na mesma entrevista

a Kushnir (2002b, p. 601), Ferreiros indica que a opinião pública era incapaz de perceber a censura, pois esta não podia ser sequer mencionada; mesmo quando os editores passam a utilizar recursos para causar estranhamento, como a publicação na capa de pedidos para mais flores na cidade, grande parte dos leitores não entende o sinal de que esses textos estranhos ocupavam o espaço de algo que não poderia ser publicado devido à censura que pretendia ocultar a si própria.

Na mesma obra, o jornalista e pesquisador Bernardo Kucinski (2002) aprofunda esse problema em seu capítulo "A primeira vítima: a autocensura durante o regime militar". A "primeira vítima" de seu título seria o próprio jornalista que, impedido de contar suas histórias, encontra-se involuntariamente convocado para o *front* do controle de informações. A autocensura

é um ato consciente e, com o objetivo, também consciente, de dosar a informação que chegará ao leitor ou mesmo suprimi-la. Trata-se de uma modalidade de fraude intelectual, uma mentira ativa, oriunda não de uma reação instintiva, mas da intenção calculada de enganar. São decisões tomadas na esfera do superego do jornalista. Nesse sentido é uma das mais danosas formas de controle da informação porque implica o engajamento do jornalista na proposta repressiva, fazendo dele sua primeira vítima. Enquanto a censura exógena do Estado impede o exercício da liberdade, sem necessariamente afetar a dignidade do jornalista – sua personalidade de homem livre –, a autocensura vai minando a integridade do ser, porque ele aceita a restrição a sua liberdade e se torna ao mesmo tempo agente e objeto da repressão. (KUCINSKI, 2002, p. 538)

Em tempos de paz, de democracias liberais e de Estado de Direito, Kucinski (2002, p. 540) destaca que a autocensura se instaura pelo receio de "processos indenizatórios na justiça", em casos "analisados em procedimento formal, com a participação de advogados que não têm o objetivo de iludir o leitor e sim o de criar condições seguras para maximizar a divulgação da verdade" – como insinuado em *Cartas para um ladrão de livros*. Ainda assim, Kucinski destaca que a tradição autoritária de nossa cultura pode adicionar um elemento complicador ao remover os rastros desse tipo particularmente pernicioso de controle do sigilo:

Ao suprimir a própria informação de que a informação está sendo suprimida, a autocensura torna-se, para o opressor, a melhor forma de controlar a informação. E também a mais compatível com o regime militar brasileiro, que nunca quis assumir-se como ditadura e manteve até o fim uma retórica democrática [...]. Justamente por não deixar sinais, pois sua característica é a ausência de cicatrizes, o lugar da autocensura na história da repressão ao pensamento à informação durante o regime militar acabou soterrado pelos episódios mais espetaculares de censura exógena. Pelos anúncios jocosos do Jornal da Tarde ocupando o espaço de matéria censurada, pelas tarjas negras do Opinião, pelo fechamento de jornais e prisões de jornalistas. Daí a inexistência do tema autocensura como objeto da historiografia da repressão militar. A autocensura, por definição, não tem e nunca terá uma história à altura de sua verdadeira importância no processo de controle da informação durante a ditadura militar, pois seus principais registros são os que ficaram na memória dos que se autocensuraram. Mas estes, mesmos se fossem resgatados, sofreriam nova autocensura, dessa vez gerada no inconsciente, para o qual a memória seletiva empurrou os episódios mais constrangedores. (KUCINSKI, 2002, p. 541)

Cartas para um ladrão de livro deixa incomodamente claro o corte imposto. Nesse sentido, seria um caso de autocensura não se calar sobre o constrangimento? Ou sua explicitação transforma a tentativa de silenciamento em denúncia velada? Se o documentário pode falhar na precisão por não poder dar nome aos bois, ao mesmo tempo esse recurso não fortaleceria sua crítica, ao insinuar que toda uma boiada pode incorrer no mesmo crime? Como já sugerido, Laéssio era um grande ladrão, mas não era o único; tampouco o seria o seu ilustre e desconhecido cliente.

Ismail Xavier, no clássico *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência* (2008), apresenta o par do subtítulo de forma contraintuitiva. O discurso do cinema sugere transparência não ao revelar suas engrenagens, mas, pelo contrário, ao sugerir que a imagem seria uma janela direta à realidade da história que é contada. Por isso, a opacidade seria encontrada justamente nos filmes que mostram os mecanismos e bastidores de sua realização. Nesse sentido, mostrar os constrangimentos externos que condicionaram a produção do documentário pode ser visto do ponto de vista ético como uma medida de transparência de seus produtores, mas, do ponto de vista cinematográfico, pode ser classificada como uma revelação da opacidade desse discurso. E essa classificação

não envolve de forma alguma uma crítica negativa. Pelo contrário, mostra o quão opaco é o processo de contar uma história e, com isso, revela também outras histórias – a dos que pretendem revelá-la e a dos que pretendem calá-la.

A tarja preta na boca de Laéssio é um caso evidente de opacidade, levando o burburinho dos bastidores da edição para o centro da cena. Esse traço de censura visível ajuda a ecoar o silenciamento para talvez ajudar a criar espaços mais férteis, onde a denúncia que se pretendia podar pode finalmente florescer. A opção pelo silêncio acabou, no entanto, saindo pela culatra: a censura do documentário atraiu a atenção pública. Após o documentário, a *Folha de S. Paulo* publicou cartas de Laéssio revelando que gravuras do álbum *Souvenirs de Pernambuco* – impressas pelo alemão Emil Bauch em 1852 e roubadas da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 2004 – seriam as mesmas exibidas pelo acervo do Itaú Cultural, em São Paulo (FINOTTI, 2018a). Essa delação germinou uma série de reportagens identificando os envolvidos na problemática aparição, em coleções particulares, de obras subtraídas de arquivo público; com a pressão da investigação jornalística, parte das obras suspeitas foram periciadas e devolvidas para o arquivo carioca em poucos meses (FINOTTI, 2018b).

No final de 2018, quando este artigo era concluído, Laéssio encontrava-se novamente em liberdade após a quinta passagem pela prisão. Em entrevista ao repórter Ivan Finotti (2018c), autor das reportagens sobre as gravuras de Bauch no Itaú Cultural, Laéssio parece ainda reforçar as romantizadas justificativas sobre seus furtos passados: “Do Museu Nacional, que pegou fogo há três meses, ele diz ter furtado 3 mil gravuras, algumas revistas e 28 livros. ‘Salvei essas peças, não é mesmo? Ou hoje seriam cinzas’, diverte-se o homem de 45 anos” (FINOTTI, 2018c). Na sua visão, a história que furtou ainda viria a redimi-lo.

Considerações finais: o público privado nos arquivos desfalcados

Rui Barbosa (ou um de seus sucessores, dependendo da fonte e interpretação historiográfica) também desfalcou arquivos supostamente por um bem maior, apagando registros públicos sobre escravidão para improvisar uma página em branco, impedindo com isso os pedidos de indenização pleiteados pelos antigos

proprietários de escravos, mas colateralmente incinerando um passado que ainda desperta disputas (LACOMBE; SILVA; BARBOSA, 1998). Parte desses registros ainda persistem em cartórios privados – porém, são de difícil acesso coletivo e por parte de pesquisadores (FERRAZ, 2015). O público continua privado de sua memória, e interesses particulares ainda decidem o que pode ou não chegar à luz.

Usando uma metáfora bastante frutífera, Kushnir (2004, p. 213) aponta um alinhamento entre “raízes” (origens históricas de estruturas de silenciamento), “troncos” (mecanismos de opressão e ameaça) e “folhas” (elemento mais evidente da burocracia censória, mas também as páginas de jornais, livros ou roteiros que acabam podados pela interdição) na repressiva cultura brasileira durante a ditadura militar. Analogamente, Paganotti (2015) avaliou casos de censura judicial em conflitos envolvendo a liberdade de expressão após a redemocratização, isto é, em um período em que o judiciário parecia conseguir finalmente virar a página dos períodos sombrios anteriores, quando o Estado ainda assumia o papel de definir quais manifestações seriam adequadas ou não para o público. Considerando os casos em que a liberdade de expressão era cerceada mesmo após o fim da censura oficial e de sua vedação constitucional, torna-se evidente uma insistente necessidade dos juristas diferenciarem teoricamente os casos específicos de proibição da antiga prática de censura prévia e sistêmica. Essa incômoda contradição entre uma censura que era efetuada enquanto se negava pode ser sintetizada como uma censura ou uma “censura do público privado”:

Em um cenário histórico de persistente preponderância da proteção aos interesses privados, fora do escrutínio público – em que a própria redemocratização foi garantida pela negociação com elites tradicionais, oferecendo concessões públicas de rádio e televisão (o que fortaleceria a simbiose de interesses políticos e midiáticos contrários ao controle social da comunicação) –, a resistência à regulação pública pela força política da grande mídia inviabilizou seu debate no legislativo ou no executivo (reféns do referendo público), deixando o apelo ao judiciário como único canal para determinar quais proibições podem ser legitimadas (ao mesmo tempo em que se nega retoricamente a censura), tolhendo o espaço de debate coletivo sobre escolhas políticas complexas em simplificados dilemas legais restritos a poucos envolvidos. (PAGANOTTI, 2015, p. 10)

Na irresoluta transição do autoritarismo para a democracia, ainda persiste a dificuldade de compreendermos nossa história recente, visto que parte dos arquivos desse período são controlados pelas forças armadas e estão inacessíveis ou já foram destruídos. Mais uma vez, o acesso à nossa história é bloqueado por interesses particulares, e não podemos concluir nossa transição democrática enquanto não conseguirmos lidar com esse incômodo passado (TELES; SAFATLE, 2010). E, infelizmente, em uma democracia incompleta, seguimos disfarçando as nossas censuras. Por isso, é louvável a coragem de apontar para onde se pretende silenciar, mostrando as páginas que faltam – e insinuando uma presença incômoda e opaca dos que podem ter se apropriado de nosso passado e que pretendem permanecer nas sombras.

Laéssio pode ter ajudado a melhorar a segurança e a preservação de nossos arquivos e bibliotecas, ou até mesmo, de forma inadvertida, salvado obras que seriam consumidas no incêndio do Museu Nacional – Robin Hood ao contrário, roubando dos empobrecidos e deteriorados acervos públicos para vender aos ricos colecionadores privados. Era esperado que o documentário sobre um personagem tão galvanizador pudesse servir como centelha para reiniciar as investigações sobre quem se beneficiou com seus furtos e esconde covardemente as obras e seu nome do olhar vigilante do público.

Alguns itens já foram identificados e devolvidos aos arquivos; da mesma forma, nomes de colecionadores suspeitos de apropriação indevida da memória coletiva começam a serem trazidos à luz. Na ambiguidade moral própria de Laéssio, cabe questionar se as supressões (das obras surrupiadas dos museus e da identificação dos suspeitos) foram necessárias para essas novas descobertas (da proteção de nossos acervos e da investigação dos beneficiados por esses crimes), como sintomas necessariamente incômodos para motivar a superação de um trauma recalçado.

Referências

BALLOUSSIER, A. V. Ladrão do Museu Nacional achava 'de bom grado' tirar obras do estado. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 4 set. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2EgmyYg>. Acesso em: 25 set. 2019.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2017.

CARTAS para um ladrão de livros. Direção Caio Cavechini e Carlos Juliano Barros. Produção: Gustavo Mello. São Paulo: Boutique Filmes. 1 vídeo (96 min), son., color.

FINOTTI, I. Ladrão diz que obras hoje no Itaú Cultural são da Biblioteca Nacional. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2018a. Disponível em: <https://bit.ly/2mOeOXt>. Acesso em: 25 set. 2019.

FINOTTI, I. Itaú Cultural devolve mais quatro obras que haviam sido roubadas da Biblioteca Nacional. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3 dez. 2018b. Disponível em: <https://bit.ly/2nevSpS>. Acesso em: 25 set. 2019.

FINOTTI, I. 'Entrei na faculdade só para roubar melhor', diz ladrão da Biblioteca Nacional. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3 dez. 2018c. Disponível em: <https://bit.ly/2lcfAxh>. Acesso em: 25 set. 2019.

FERRAZ, L. Cartórios de São Paulo guardam registros da escravidão. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 maio 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2mLQkhS>. Acesso em: 25 set. 2019.

GOMES, M. R.; PAGANOTTI, I. Censura além da classificação: a recepção brasileira de A serbian film. *Significação*, São Paulo, v. 39, n. 38, p. 278-301, 2012.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

KUCINSKI, B. A primeira vítima: a autocensura durante o regime militar. *In: CARNEIRO, M. L. T. (org.). Minorias silenciadas: histórias da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial, 2002. p. 533-551.

KUSHINIR, B. Pelo buraco da fechadura: o acesso à informação e às fontes (os arquivos do Dops – RJ e SP). *In: CARNEIRO, M. L. T. (org.). Minorias silenciadas: histórias da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial, 2002a. p. 553-583.

KUSHINIR, B. Entrevista com Oliveiros Ferreira. *In: CARNEIRO, M. L. T. (org.). Minorias silenciadas: histórias da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial, 2002b. p. 587-603.

KUSHINIR, B. *Cães de guarda: jornalistas do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

LACOMBE, A. J.; SILVA, E.; BARBOSA, F. de A. *Rui Barbosa e a queima dos arquivos*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988.

LIMA, V. A. *Regulação das comunicações: história, poder e direitos*. São Paulo: Paulus, 2011.

MATTOS, S. *Mídia controlada: a história da censura no Brasil e no mundo*. São Paulo: Paulus, 2005.

PAGANOTTI, I. *Ecos do silêncio: liberdade de expressão e reflexos da censura no Brasil pós-abertura democrática*. 2015. Tese (Doutorado em Ciências da

Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SKJERDAL, T. S. Justifying self-censorship: a perspective from Ethiopia. *Westminster Papers in Communication and Culture*, Westminster, v. 7, n. 2, p. 98-121, 2010.

TELES, E.; SAFATLE, V. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

submetido em: 19 jan. 2019 | aprovado em: 12 mar. 2019

Disputas en torno a la Televisión Pública: un análisis sobre la crítica de medios a la emisora

Disputas em torno da Televisión Pública: uma análise sobre a crítica da mídia à emissora de televisão

Disputes around Televisión Pública: an analysis on the media criticism of the TV channel

Yamila Heram²

2 Doctora en Ciencias Sociales, Magíster en Comunicación y Cultura y Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). E-mail: yaheram@yahoo.com.ar.

Resumen

El objetivo del presente artículo es analizar las críticas de televisión al canal Televisión Pública de Argentina, durante la gestión actual (2015-2018), para así reconocer cuáles han sido las preocupaciones e imaginarios que preponderaron en torno a la emisora. Se examinarán las críticas a partir de una sistematización de los ejes primordiales que se reiteran en las mismas y se problematizará sobre las alcances y limitaciones de los imaginarios sobre la televisión pública.

Palabras clave

Televisión, crítica de televisión, medios públicos.

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as críticas da televisão ao canal Televisión Pública, da Argentina, durante a atual gestão (2015-2018), a fim de reconhecer quais foram as preocupações e o imaginário que prevaleceram em torno da emissora. As críticas serão analisadas a partir de uma sistematização dos principais eixos que se repetem, problematizando os alcances e limitações dos imaginários na televisão pública.

Palavras-chave

Televisão, crítica de televisão, mídia pública.

Abstract

The aim of this article is to analyze the television criticism at Televisión Pública channel, Argentina, during the current management (2015-2018), in order to recognize what have been the preoccupations and imaginary that prevailed around the Tv channel. We will be analyzing the criticism from a systematization of the main axes that repeat in them, and we will be problematizing over the limitations and goals of the imaginary about public television.

Keywords

Television, television criticism, public media.

Introducción

En un contexto de fuerte concentración mediática del sector privado, los medios públicos cumplen un rol fundamental en tanto tienen la posibilidad de brindar una programación que dé cuenta de la pluralidad de opiniones, de fomentar las ficciones de calidad, de representar la diversidad cultural, entre otras cuestiones. En este sentido, el debate sobre los medios públicos en América Latina ha sido tema de atención por parte del campo académico de la comunicación (AMADO, 2010; BECERRA, 2015; ARROYO et al., 2012; CULLELL, 2010; FUENZALIDA, 1998, 2002; GUÉRIN et al., 2013; MINDEZ, 2001; MURARO, 1974; ORTEGA, 2010; RINCÓN, 2005). Las indagaciones teórico-analíticas se han centrado en torno a qué contenidos deberían brindar, su relación histórica con los gobiernos de turno, las políticas comunicacionales de los mismos, entre otros aspectos. Con base en la amplia literatura que se ha ocupado sobre ello, consideramos indispensable continuar indagando acerca de este tema para identificar los imaginarios y representaciones que se construyen en el canal Televisión Pública de Argentina. El objetivo de este artículo se centra en analizar las críticas de televisión² sobre la Televisión Pública durante la gestión actual (2015-2018), para así reconocer cuáles han sido las preocupaciones e imaginarios que preponderaron en torno a la emisora en los diarios argentinos *La Nación* y *Página/12*. Creemos que parte de los discursos sobre la televisión que circularon en los periódicos colaboraron en marcar una agenda de preocupaciones sobre el medio, así como no visibilizar otras temáticas y perspectivas. Nos interesa centrarnos en estos aspectos: lo manifiesto, lo oculto y lo latente.

El período seleccionado para el análisis se corresponde con fuertes cambios y modificaciones que se están produciendo en los medios públicos tanto en términos legales como de contenidos. Hacemos referencia al período que abarca desde la asunción de la nueva gestión del canal –a partir del cambio de gobierno– en diciembre de 2015 hasta febrero de 2018. El 4 de enero de 2016 el Decreto de Necesidad y Urgencia

2 Nos basamos en lo que Fernández (2005) denomina crítica-género: “aparece como género incluido en distintos medios y que tiene como objeto el comentario acerca de textos de los medios presentados públicamente en el mismo régimen de actualidad del que forma parte la propia crítica-género”.

(DNU) 267/15 modificó artículos de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y creo el Ente Nacional de Comunicaciones. Como explica Becerra (2016, p. 2), el DNU apuntó a dos direcciones, por un lado: "Toma el control de los órganos de regulación y aplicación de la política de medios y telecomunicaciones y los subordina más al Poder Ejecutivo Nacional", y por el otro: "Modifica la regulación sobre concentración de la propiedad en tv abierta, tv cable y radios, extiende el plazo de explotación de todas las licencias audiovisuales en vigor y habilita el cruce para que grupos audiovisuales puedan brindar servicios de telecomunicaciones y (más tarde) para que los grupos de telefonía puedan ofrecer televisión por cable" (BECERRA, 2016, p. 2). Estas modificaciones legales intervienen en la estructura de propiedad de los medios y también afectan indirectamente a los contenidos. A fines de 2017 y principios de 2018, se está evidenciando un vaciamiento de los medios públicos, por ejemplo por medio de los despidos de trabajadores de los canales *Encuentro*, *PakaPaka*, *DeportTV*, de la agencia de noticias *TELAM*, y la privatización de lo que fue "Fútbol para todos", entre otras situaciones.

Vale aclarar que el mapa medios en Argentina está compuesto por medios de gestión privada, estatal y sin fines de lucro (GUIMERÀ ORTS; MARINO, 2016; MARINO, 2016; SEGURA, 2013; SEGURA; WECKESSER, 2016). La Televisión Pública – tal como se autodenomina y es su marca institucional – es un canal de gestión estatal de alcance nacional que forma parte del Sistema de Medios Públicos estatales que integran Radio y Televisión Argentina. Históricamente, en América Latina, los medios de gestión estatal han estado en estrecha relación con los intereses gubernamentales (BECERRA, 2015; MINDEZ, 2001; PORTALES CIFUENTES, 2005). Actualmente es el único canal de alcance nacional de la televisión de aire, motivo por el cual consideramos que un acercamiento a la temática de los medios públicos desde la crítica de medios permite problematizar y reflexionar en torno a los imaginarios y representaciones que circulan sobre la emisora, sus programas y su devenir.

Por todo lo mencionado consideramos que el análisis sobre la Televisión Pública y la crítica de medios trae aparejado la pregunta por el poder, ya que el canal que podría y debería marcar la diferencia con el resto de la programación

comercial y de aire es precisamente el que no está ligado a los intereses del mercado y, a su vez, tiene los recursos económicos para hacerlo, muchas veces ausentes en los medios sin fines de lucro. El artículo está organizado en una introducción, un apartado metodológico, continuando con el análisis de las críticas de televisión, y finalmente las conclusiones más relevantes.

Consideraciones metodológicas

El corpus de análisis está conformado por artículos publicados en la sección de espectáculos de los diarios impresos *La Nación* y *Página/12* desde el 1ro. de diciembre de 2015 al 28 de febrero de 2018. El motivo de elección de dichos periódicos se corresponde con sus posicionamientos disímiles ante el actual gobierno del presidente Mauricio Macri. En el caso de *La Nación* acompañando las medidas del gobierno y *Página/12* desde un posicionamiento crítico. Nos interesa profundizar en los matices y diferencias en torno a la agenda de temas que cada periódico propone en materia de medios públicos. En consecuencia hemos construido un corpus lo suficientemente amplio que nos permita observar, como expresa Barthes (1971), un sistema completo de semejanzas y diferencias. Así también, y siguiendo a este autor, el corpus al ser una colección finita de materiales determinados previamente por el analista posee cierto grado de arbitrariedad, no obstante, existen criterios de justificación.

En cuanto al modo de abordaje partimos de la idea de que la investigación cualitativa configura diversos tipos de métodos y perspectivas, esto facilita un diseño de investigación flexible y abierto. La organización del material se basa en las problemáticas que emergen de los mismos. Se privilegia un abordaje que desde el análisis del discurso describa pero principalmente interprete, articulando el análisis de caso con la literatura que ha reflexionado en torno a los medios públicos. Si bien existe un abanico amplio y diverso de perspectivas, todos los autores (BECERRA, 2015; FUENZALIDA, 2002) coinciden en que los medios públicos deberían brindar diversificación de voces, pluralidad informativa e independencia del Gobierno, en tanto dejar de ser un medio de propaganda del gobierno de

turno. Asimismo, existe divergencia en torno a temas tales como la preocupación por las audiencias y el tipo de contenido que se debe ofrecer, ya sea más cercano a lo cultural/educativo, hacia lo experimental o en competencia con los canales privados (MARTÍN-BARBERO, 2005; RINCÓN, 2005).

Los materiales de análisis están conformados por 28 artículos publicados en el diario *Página/12* y 37 en *La Nación*, es decir, un total de 65 artículos publicados en las ediciones impresas de ambos periódicos. Las críticas de televisión a la emisora se ocupan de analizar diferentes programas de la Televisión Pública, también se ofrecen algunos artículos más generales en torno al lanzamiento de la nueva programación, pero en líneas generales se centran en el género televisivo (magazine, periodístico, series, etc.) como pivote desde dónde organizar la crítica. Sin embargo, hemos observado como característica principal al conjunto de los materiales la reiteración de ciertos temas que son transversales a las críticas por género televisivo. La gran mayoría de las críticas están atravesadas por una problematización y tensión en torno a qué esperar de un canal público. A partir de esta primera observación es que construimos tres ejes de análisis, que se desprende de los propios materiales, que nos permite sistematizar las preocupaciones manifiestas y latentes de las críticas. Ellos son: 1) comparación con la gestión anterior; 2) la privatización del fútbol; y 3) deber ser de los medios públicos. Cada diario hace énfasis en algunos de estos ejes por sobre otros, así como cada periódico aborda desde una posición diferente el mismo tema.

Análisis

Gestión anterior Vs. Gestión actual

El primer eje transversal en ambos diarios es la tensión con el pasado de la emisora, hacemos referencia específicamente a la situación del canal durante la gestión del kirchnerismo, que funciona como contraste para argumentar sobre el estado actual del canal. Es interesante observar como cada periódico realiza una valoración manifiestamente a favor o en contra, dejando en evidencia las líneas editoriales de cada diario.

En el caso de *Página/12*, la argumentación a favor de la gestión anterior se observa en los artículos que abordan los programas de ficción, se organiza el argumento en binomios dicotómicos que se podrían resumir de la siguiente manera: en la gestión actual no se produce ficción versus lo que se estrena en la actual gestión proviene de los fomentos a la ficción de la gestión anterior.

Esta argumentación se hace presente en los artículos sobre las series de televisión, *Ultimatum*, *El marginal*, *Mis noches sin ti*, ya sea antes o después del estreno, o en artículos más generales donde se aborda la nueva programación de la emisora en marzo/abril de 2016. Se hace foco en la actual ausencia de fomento a la ficción por falta de inversión y se remarca que las series provienen de la gestión anterior. Compartimos algunos ejemplos:

Una ficción que está cruzada por la paradoja del cambio de gobierno: ganadora de un concurso para la promoción de ficción del Incaa bajo la gestión del gobierno anterior, *Ultimatum* forma parte de la programación del canal público de Cambiemos, que mantiene congelada la inversión estatal para fomentar la producción televisiva en el género. (RESPIGHI, 2016d)

La nueva grilla, que será presentada el 7 de abril, priorizará los ciclos en vivo y hechos en casa por sobre los géneros que requieren de mayor producción. La única ficción será *El marginal*, desarrollada durante la anterior gestión. (RESPIGHI, 2016b)

Sin ninguna producción de ficción propia en marcha, y con los planes de fomento del Incaa paralizados, la TV Pública emitirá ciclos de ficción "heredados" por la gestión anterior. (RESPIGHI, 2016c)

Caso contrario sucede en *La Nación*, los artículos que se ocupan de comparar el estado de situación de la emisora en relación a la gestión anterior lo hacen focalizando en el género de los noticieros y/o programas de actualidad. Ha sido ampliamente discutido por parte del campo académico de la comunicación la relación entre los medios públicos y la propaganda política en relación al gobierno de turno. Un dato interesante que nos permite comprender lo afirmado lo aporta la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual. En el año 2014 realizó un monitoreo de los noticieros de los canales de la televisión abierta y los

datos ofrecidos sirven para comprender las tendencias políticas que preponderan en cada emisora. Al respecto Becerra (2015, p. 105) menciona:

Si bien no existe consenso sobre el significado del *pluralismo político*, y distintas regulaciones en otros países ensayan variantes sobre cómo alcanzar una información plural política, lo cierto es que la predominancia de una fuerza política, es decir, la exhibición de una perspectiva en detrimento de otras opiniones, reducen la diversidad de puntos de vista. Es lo que ocurre con los canales 7 y 9 en el caso del oficialismo, con el canal América TV en el Frente Renovador y con el Canal 13 con figuras del arco opositor.

Becerra (2015, p. 104) grafica esta tendencia de las emisoras en un cuadro en el que mide el tiempo de palabra de las fuerzas parlamentarias en los noticieros de la televisión abierta.

Cuadro 1: Tiempo de palabra de las fuerzas parlamentarias

Medio	Frente para la Victoria	Otros	Observaciones
Canal 7	67.6	31.4	La segunda fuerza en tiempo asignado detrás del FPV es UNEN, con 5,1%.
Canal 13	30.9	67	EL FVP duplica al segundo más difundido (UCR), al que se le dedicó el 18,2%.
Telefe (Canal 11)	45.2	54.8	UNEN fue la segunda fuerza, detrás del FPV, con el 35%.
Canal 9	61.5	35.6	La segunda fuerza más difundida fue el Frente Renovador, con el 20% (un tercio del FPV).
América TV (Canal 2)	30.9	67.3	Le asignó un 51,4% del tiempo al Frente Renovador.

Fuente: Becerra (2015).

La Nación focaliza en el programa periodístico *La quinta pata* y en el lanzamiento de la nueva programación en abril de 2016 para recordar el pasado propagandístico de la emisora. Compartimos un ejemplo:

Qué difícil resulta para la TV Pública exorcizar definitivamente todos los demonios instalados durante casi una década por 6,7,8. En ese lapso nos hicieron creer que la apología propagandística de kirchnerismo y la humillación de quienes pensaban otra cosa podían ser vistas como "análisis de medios". (STILETANO, 2016c)

Por lo mencionado, queda en evidencia que cada diario se sitúa de manera más o menos crítica o benevolente con la emisora y, para ello, apela a la gestión

anterior como pivote de comparación. *Página/12* elige la ficción para argumentar sus afirmaciones y *La Nación* lo hace con los programas periodísticos, es decir, la selección y omisión de aquello que entraría en contradicción con las afirmaciones a priori que manifiesta cada periódico. Por ejemplo, la ausencia de críticas a determinados productos, en el caso de *Página/12* no se menciona al programa periodístico *La quinta pata*, que se caracterizó por un panel diverso de periodistas, hecho poco frecuente en la Televisión Pública, así también sucede con la serie *Supermax*, que es una producción propia del canal de la cual no se hace mayor mención en *Página/12*. En el caso de *La Nación* nada se dice respecto a la falta de inversión en ficción.

Deber ser de los medios públicos

A partir de una lectura transversal de todos los materiales, nos interesa detenernos en las diversas maneras en que las críticas dan cuenta del deber ser de los medios públicos. Creemos que ello se corresponde con cierta demanda sobre qué esperar y qué se le debería exigir a la Televisión Pública.

Es interesante observar, en primer lugar, un desplazamiento de la crítica de medios en torno a este tema. Hacemos referencia a una investigación anterior (HERAM, 2018) en la que se analizó la crítica de medios al entonces ATC durante la primera mitad de la década de 1990 durante la presidencia de Carlos Saúl Menem. Las conclusiones de dicho trabajo demostraban un uso indistinto de los términos “público”, “oficial” y “gubernamental” al momento de referirse a la emisora, pues se los usaba como sinónimos. Dos décadas después encontramos que en la crítica de televisión está afianzado el deber ser de los medios públicos. En este contexto resulta interesante observar en qué aspectos de lo público hace foco cada periódico.

En este sentido, cabe aclarar que tanto el campo periodístico como el académico conciben a los medios públicos dentro del mismo entramado de sentido. Si bien son muchos los autores (AMADO, 2010; BECERRA, 2015; FUENZALIDA, 1998; RINCÓN, 2005) que han discutido y problematizado sobre los medios públicos, y si bien cada uno enfatiza en aspectos diferentes, existen ciertos acuerdos en torno a que los medios deberían ofrecer diversidad informativa con independencia

del Gobierno. Asimismo, existe cierta tensión en torno a la preocupación por las audiencias – superar el 1% de rating promedio que tiene la emisora – y el tipo de contenido que se debe ofrecer, más cercano a lo cultural/educativo hacia lo experimental o en competencia con los privados.

En el caso de *Página/12*, prima una mirada crítica sobre lo que debería brindar la emisora y no lo hace, en especial, se problematiza la privatización encubierta y cómo las empresas privadas terminan definiendo parte de la programación.

Si la TV estatal debería ser un medio a partir del cual se difundieran políticas públicas, como la de la Salud, al menos no parece oportuno que programe un ciclo sobre el campo financiado por la compañía que está en el ojo de la tormenta por las consecuencias negativas que para la salud de la población humana y animal – y el medio ambiente – tiene el uso del herbicida. (RESPIGHI, 2016e)

Por su parte, *La Nación* se detiene en el deber ser de los medios públicos centrándose en la pluralidad informativa e independencia del Gobierno, para ello polemiza con la gestión anterior debido a la fuerte carga de propaganda política ejercida (BECERRA, 2015).

Un programa que entendía el periodismo como instrumento de propaganda, que defendía con fervor religioso al gobierno de los Kirchner y con el mismo énfasis denigraba a quienes pensaban otra cosa, y que manipulaba a sabiendas sus “informes” para dividir al mundo entre buenos (ellos) y malos (todos los demás). El resultado fue uno de los más gigantescos equívocos de la historia del canal: una televisión que se autodenominaba pública y jamás expresaba esa condición en los hechos. (STILETANO, 2016a)

Los nuevos informativos de Canal 7, que hoy se pondrán en marcha, buscan construir una emisora estatal transparente, plural y menos editorializa. (MARÍN, 2016)

La Nación ofrece una serie de artículos que en su conjunto representan las características y debates sobre lo que deberían brindar los medios públicos. Por ejemplo, un artículo en torno a la poca audiencia de la serie *Supermax* (valorada positivamente) discute y tensiona sobre el rating y los medios públicos (STILETANO, 2017b).

Vale recordar que desde el campo académico se han suscitado una serie de reflexiones sobre este tema. En el libro *Televisión pública: del consumidor al ciudadano* (2005) compilado por Omar Rincón podemos ubicar dos posicionamientos disímiles; por un lado, Martín-Barbero, y Rincón, por el otro. Rincón centra su preocupación en pensar desde las audiencias a los medios públicos, por eso, se centra en el goce y la diversión que debe generarles, propone que la televisión pública “deje de ser la tía aburrida”. Por su parte, Martín-Barbero focaliza en una televisión cultural y de calidad; su propuesta es la de desestatizar la televisión pública, es decir, la coloca en oposición al Estado, no haciendo especial foco en el tema de las audiencias. En el caso de la serie *Supermax*, se tensiona en una ficción de calidad, pero que no se refleja en el consumo por parte de las audiencias:

El paupérrimo rating que Ibope le atribuyó al primer episodio de *Supermax* (0,9 de promedio el último martes) no debería ser visto en términos de un fracaso de audiencia, sino como el efecto más contundente del cambio de paradigma que experimenta el hecho mismo de ver TV en estos tiempos. (STILETANO, 2017b)

Un dato no menor es que si bien el canal Televisión Pública ha tenido históricamente poca audiencia, en los últimos años esta tendencia se ha acrecentado (BECERRA; SCHEJTMAN, 2018). Según los datos de Kantar/Ibope Media, en 2015 el promedio anual de la emisora fue de 2.8, y en septiembre de 2018 fue de 0.9.

La Nación también menciona otros dos temas: la elección de la emisora de transmitir las fiestas regionales, considerándolo una muestra de federalismo, y el programa *Científicos industria argentina* que tras 14 temporadas finalizó en 2016; el artículo reivindica este tipo de contenidos: “la categoría del programa que acaba de despedirse del aire dejó en el público, sobre todo, la sensación de que un espacio a la ciencia no puede faltar en la grilla de un canal público que se precie de tal en Argentina” (STILETANO, 2017a). En otras palabras, se valoriza aquellos programas que ofrecen una programación diversa, ocupándose de géneros y temáticas que no suelen estar presentes en los medios privados como son las fiestas regionales y los programas de ciencia.

Privatización del fútbol

Una de las medidas del gobierno de Macri en cuanto al fútbol fue volver a privatizar la transmisión de los torneos, diferenciándose así de la gestión anterior que creó "Fútbol para todos", emitiendo los partidos de manera gratuita por la Televisión Pública entre otros canales. La situación respecto a este tema es compleja por la tensión que implica la ampliación de acceso al fútbol de manera gratuita y los usos políticos que se hicieron de ello, al cargar las transmisiones de propaganda política durante la gestión del kirchnerismo (ALABARCES, 2013). A su vez, otra tensión radicaba en si la Televisión Pública debía ocupar una gran cantidad de horas de pantalla con partidos de fútbol o debía cubrirlas con otros productos, diferenciado a la emisora de una señal deportiva.

Las críticas de televisión a este tema se entrelazan con los ejes anteriores, se reproduce la tensión entre vieja y nueva gestión. En el caso de *La Nación*, el pasado de la emisora funciona como pivote para legitimar la privatización de las transmisiones, sin problematizar lo que ello implica. El argumento esgrimido para ello se basó en la pérdida de la identidad de lo que debería ser una televisión pública. Citamos algunos ejemplos:

La semana que pasó hubo una señal inequívoca de que la TV Pública podría empezar a recuperar la identidad perdida. Las transmisiones de la Copa Argentina pasaron al cable (TyC Sports), lo que deja disponibles muchas horas (sobre todo en el horario central de lunes a viernes) para reconstruir la esencia del canal y quitarle esa uniformidad de programación marcada por la pelota durante el ciclo político que concluyó en diciembre. (STILETANO, 2016b)

Todavía se recuerda el lanzamiento con bombos y platillos, en agosto de 2019, del programa Fútbol para todos. Entre las tantas distorsiones que esa iniciativa generó (la mayor de todas fue convertir esas transmisiones en una usina constante de propaganda política al servicio del kirchnerismo) una no menor fue la virtual transformación de la hoy llamada TV Pública durante cada fin de semana en una virtual señal deportiva. (STILETANO, 2017c)

En cuanto a *Página/12*, se ocupa de este tema acentuando el negocio que ello implica para los medios privados, se pregunta retóricamente:

¿A quién beneficia, entonces, la decisión del gobierno de Mauricio Macri de que los partidos de los equipos grandes sean retransmitidos en el interior por Arpeggio, una señal privada y en calidad estándar? Básicamente, a los cableoperadores ya El Trece, Telefe y América. (RESPIGHI, 2016a)

Página/12 y *La Nación* optan por enfoques diferentes en torno a la transmisión del fútbol, en el caso de *La Nación* lo argumenta con críticas a los usos propagandísticos que se le dio a FPT, y *Página/12* centra su argumento en la democratización del fútbol que permitió acceder a los partidos sin tener que pagar. Es decir, *La Nación* resalta los aspectos negativos de gestión anterior y así legitima las medidas tomadas por la gestión actual, y *Página/12* a la inversa.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos analizado la manera en que la crítica de televisión abordó los diferentes programas y la programación en general del canal Televisión Pública. Las conclusiones nos arrojan un panorama poco alentador en materia de crítica televisiva. Pocos han sido los matices, interrupciones que encontramos en las críticas. La polarización política también se produce en los medios de comunicación, y en el caso de las críticas a la Televisión Pública no fue la excepción. Cada periódico mantuvo y reafirmó sus posicionamientos previos en torno al actual gobierno de Macri y de la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner.

En el caso de *Página/12*, no hubo lugar para reconocer aspectos destacables de la nueva gestión del canal, por ejemplo del programa periodístico *La quinta pata*, o en el caso de *La Nación* de cuestionar el vaciamiento de la emisora, la privatización del fútbol, etc.

Si históricamente la crítica televisiva ha contribuido a problematizar aspectos del medio y sugerir algunos cambios, en el caso que aquí analizamos la función de la crítica ha sido la del refuerzo de los imaginarios y representaciones preconcebidas por las líneas editoriales de cada periódico. Así al operar como refuerzo de lo preestablecido, la crítica de televisión anuló su capacidad de promover nuevas preguntas y posibles demandas.

Referencias

ALABARCES, P. Medios, democracia y peronismos: entre 678 y Fútbol para todos. *Observatorio Latinoamericano*, Buenos Aires, v. 12, p. 337-342, 2013.

ALABARCES, P.; OLIVAN, M. J. 678: la creación de la otra realidad. Buenos Aires: Paidós, 2010.

AMADO, A. *La palabra empeñada*: investigaciones sobre medios y comunicación pública en Argentina. Buenos Aires: Fundación Friedrich Ebert, 2010.

ARROYO, L.; BECERRA, M.; GARCÍA CASTILLEJO, A.; SANTAMARÍA, O. *Cajas mágicas*: el renacimiento de la televisión pública en América Latina. Madrid: Tecnos, 2012.

BARTHES, R. *Elementos de semiología*. Buenos Aires: Tiempos Contemporáneos, 1971.

BECERRA, M. *De la concentración a la convergencia*: políticas de medios en Argentina y América Latina. Buenos Aires: Paidós, 2015.

BECERRA, M. Restauración. *Blog Martín Becerra*, [s. l.], p. 1-15, 14 enero 2016. Disponible en: <https://bit.ly/2mZCuZd>. Accedido el: 3 enero 2017.

BECERRA, M.; SCHEJTMAN, N. Los medios públicos, sin público. *LetraP*, Buenos Aires, 20 oct. 2018.

CULLELL, R. M. La televisión pública frente al desafío digital ¿Mantener la calidad o la audiencia? *TELOS*, Madrid, n. 84, p. 102-104, 2010.

FERNÁNDEZ, J. L. Límites de la crítica a los medios de sonido. *In*: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE SEMIÓTICA, 6., 2005, Buenos Aires. *Actas* [...]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2005.

FUENZALIDA, V. Situación de la Televisión Pública en América Latina. *Diálogos de la Comunicación*, Medellín, n. 53, 1998.

FUENZALIDA, V. *Televisión abierta y audiencia en América Latina*. Buenos Aires: Norma, 2002.

GUIMERA ORTS, J. A.; MARINO, S. Televisión sin fines de lucro en la Argentina de la Ley Audiovisual: el caso de Barricada TV. *Austral Comunicación*, Buenos Aires, v. 5, n. 2, p. 205-227, 2016.

GUÉRIN, A. I.; MIRANDA, A.; OLIVERI, R., SANTAGATA, G. *Pensar la televisión pública: ¿qué modelos para América Latina?* Buenos Aires: La Crujía, 2013.

HERAM, Y. ATC: canal público/oficial/estatal. Críticas de televisión a la emisora. *ANIMUS – Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, Santa Maria, v. 17, n. 33, 2018.

MARÍN, R. Noticieros públicos: un modelo para armar. *La Nación*, Buenos Aires, 18 abr. 2016.

MARINO, S. La nueva política comunicacional: consecuencias mediáticas. *Revista Anfibia*, San Martín, 8 abr. 2016.

MARTÍN-BARBERO, J. Claves de debate: televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención. *In*: RINCÓN, O. (comp.). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Buenos Aires: La Crujía, 2005. p. 35-68.

MINDEZ, L. *Canal Siete: medio siglo perdido*. Buenos Aires: La Crujía, 2001.

MURARO, H. La estatización de la TV. *Crisis*, Buenos Aires, n. 16, p. 8-13, 1974.

ORTEGA, P. Televisión Pública en América Latina: los valores del mercado y las políticas del Estado. *Infoamérica ICR*, Málaga, n. 3-4, p. 205-213, 2010.

PORTALES CIFUENTES, D. La televisión pública en América Latina: crisis y oportunidades. In: RINCÓN, O. (comp.). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Buenos Aires: La Crujía, 2005. p. 103-132.

RESPIGHI, E. Era "para todos", ahora es "para menos". *Página/12*, Buenos Aires, 9 feb. 2016a.

RESPIGHI, E. Una pantalla a puro magazine. *Página/12*, Buenos Aires, 29 marzo 2016b.

RESPIGHI, E. Por ahora, magazines y entretenimiento. *Página/12*, Buenos Aires, 13 abr. 2016c.

RESPIGHI, E. A nuestros personajes los une el sentido del humor. *Página/12*, Buenos Aires, 7 jun. 2016d.

RESPIGHI, E. El mundo agropecuario sin glifosato. *Página/12*, Buenos Aires, 30 nov. 2016e.

RINCÓN, O. (comp.). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Buenos Aires: La Crujía. 2005.

SEGURA, M. S. Contigo o sin ti: medios no lucrativos y Estado desde la Ley 26.522. *Austral Comunicación*, Buenos Aires, v. 2, n. 2, p. 145-185, 2013.

SEGURA, M. S.; WECKESSER, C. *Los medios sin fines de lucro entre la Ley Audiovisual y los decretos: estrategias, desafíos y debates en el escenario 2009-2015*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2016.

STILETANO, M. TV Pública, en busca de su imagen. *La Nación*, Buenos Aires, 24 abr. 2016a.

STILETANO, M. El fútbol, un gran dilema para la TV Pública. *La Nación*, Buenos Aires, 7 mayo 2016b.

STILETANO, M. El La quinta pata de noticia, el análisis político está condicionado por fantasmas del pasado. *La Nación*, Buenos Aires, 10 jun. 2016c.

STILETANO, M. La despedida de Científicos, industria argentina actualiza viejos debates sobre el sentido de la TV pública. *La Nación*, Buenos Aires, 8 enero 2017a.

STILETANO, M. Atrapados sin salida para ver Supermax. *La Nación*, Buenos Aires, 8 abr. 2017b.

STILETANO, M. TV Pública: el juego volvió a la normalidad. *La Nación*, Buenos Aires, 11 nov. 2017c.

submetido em: 07 nov. 2018 | aprobado em: 21 jan. 2019

Posfácios da coleção Jornalismo Literário: que jornalismo é esse?

Postfaces of Jornalismo Literário collection: what kind of journalism is this?

*Myrian Del Vecchio-Lima¹, José Carlos Fernandes²,
Cíntia da Silva Conceição³, Keyse Caldeira Macedo⁴*

1 Jornalista. Doutora em Meio Ambiente e Desenvolvimento pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Pós-Doutora em Ciências da Comunicação e Informação pela Université Lumière Lyon 2. Professora do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPR. Líder do Grupo de Pesquisa Click – Comunicação e Cultura Ciber. E-mail: myriandel@gmail.com.

2 Jornalista. Doutor em Estudos Literários pela UFPR. Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPR. Vice líder do Grupo de Pesquisa Click – Comunicação e Cultura Ciber. E-mail: zeca@ufpr.br.

3 Jornalista. Mestranda em Comunicação da UFPR. Membro do Grupo de Pesquisa Click – Comunicação e Cultura Ciber. E-mail: cintiasilva.jornalismo@gmail.com.

4 Jornalista. Mestranda em Comunicação da UFPR. Especialista em Sociologia Política e Relações Internacionais pela UFPR e em Filosofia e Direitos Humanos pela Pontifícia Universidade Católica Paraná. E-mail: keysecaldeira@gmail.com.

Resumo

A relação entre o jornalismo e a literatura se apresenta como perspectiva sedutora para produtores e leitores de narrativas midiáticas. Este trabalho tem como *corpus* 39 títulos da coleção Jornalismo Literário, publicada pela editora Companhia das Letras, de 2002 a 2018. Foram examinadas as interferências editoriais que compõem cada livro, em especial seus posfácios. Ao pressupor que tais interferências são marcadas por definições de jornalismo literário e suas derivações, temos como objetivo reconhecer quais olhares/ênfases os diversos autores dos posfácios lançam sobre essa modalidade do jornalismo. Usou-se metodologia qualitativa para levantar inferências a partir de categorias que emergiram dos textos examinados. O procedimento confirma a amplitude do conceito de jornalismo literário e sua porosidade.

Palavras-chave

Jornalismo literário, Novo Jornalismo, posfácios, coleção Jornalismo Literário.

Abstract

The relationship between journalism and literature is presented as a seductive perspective for producers and readers of media narratives. This work has as *corpus* 39 titles of Jornalismo Literário collection, published by Companhia das Letras (a Brazilian publisher), from 2002 to 2018. The editorial interferences that compose each book, especially its postfaces, were examined. By assuming that such interferences are marked by definitions of literary journalism and its derivations, we aim to recognize which points of view/emphases the various authors of the postfaces adopted on this modality of journalism. A qualitative methodology was used to raise inferences from categories that emerged from the texts examined. The procedure confirms the amplitude of the concept of literary journalism and its porosity.

Keywords

Literary journalism, New Journalism, postfaces, Jornalismo Literário collection.

Introdução

O jornalismo pós-industrial (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2011) apresenta inúmeras reconfigurações em seu circuito de produção e consumo que atingem os diversos gêneros e modalidades jornalísticas. Desde o final dos anos 1990, este tópico se tornou central no âmbito das pesquisas científicas da área. Neste contexto, o chamado jornalismo literário (LIMA, 2004, 2016), entendido como narrativa midiática exercida de forma ambiciosa por jornalistas e escritores, não deixou de reconfigurar suas práticas de produção e suas dinâmicas de leitura.

Este artigo, entretanto, não tem como objetivo analisar os novos olhares sobre as metamorfoses do jornalismo literário no século XXI. Decidiu-se por um recorte desta modalidade composto por obras produzidas em sua maioria no século passado, mas que ainda seduzem os leitores, graças às suas características híbridas, e que permitem a fruição “do valor literário e da confiabilidade jornalística” (HARAZIM, 2012, p. 190). A jornalista Dorrit Harazim (2012, p. 190) traz a fala de Salman Rushdie que, ao comentar uma das obras de Ryszard Kapuscinski, refere-se a um “matiz surpreendente de reportagem com arte”.

Tal matiz compõe boa parte dos 39 livros da coleção Jornalismo Literário, publicados no período 2002-2018 pela editora Companhia das Letras sob curadoria do jornalista Matinas Suzuki Jr. Podemos agrupar tais obras sob a etiqueta de livros-reportagem, expressão disseminada no Brasil para categorizar narrativas que se esmeram na arte de contar histórias ou perfilar pessoas, com o diferencial da qualidade do texto e das imersões na chamada grande reportagem investigativa ou literária, mesmo que muitas delas tenham sido originalmente publicadas em revistas e/ou jornais.

É esse o *corpus* da pesquisa, aqui apresentada em sua primeira etapa a partir de um segundo recorte: o dos posfácios que acompanham os 39 volumes (além de entrevistas, notas ou prefácios, há interferências editoriais

específicas da coleção⁵). O objetivo é entender quais ênfases esses posfácios conferem à obra publicada sob a etiqueta “jornalismo literário”.

Metodologicamente, realizou-se uma rodada quantitativa sobre as obras que foram classificadas segundo características bibliográficas gerais, além de elencar aspectos como gêneros, temáticas e subtemáticas. Em uma segunda rodada, adentrou-se nas interferências editoriais de cada livro da coleção, examinando-se 34 posfácios – já que cinco livros não apresentam esse recurso editorial – e outras interferências.

Nesse percurso, nos detivemos no uso do termo jornalismo literário e suas derivações ou aproximações histórico-contextuais, a exemplo de *New Journalism* [Novo Jornalismo] ou “romance de não ficção”, tomando tais termos como categorias de análise para inferir possíveis interpretações. Teoricamente, foram revistos os trabalhos de Martinez (2017) e Lima (2004, 2016), para a produção de um breve tópico definidor sobre jornalismo literário e sobre o movimento que o consagrou o *New Journalism* nos Estados Unidos nos anos 1960 (WOLFE, 2005). Salientamos que o esforço teórico privilegia sobretudo os autores dos posfácios – modalidade estratégica para comentar obras já prefaciadas, ou seja, apresentadas no momento de seu lançamento.

Trata-se de uma primeira leitura que, espera-se, permitirá um segundo momento, quando buscaremos o diálogo com outros autores e com o próprio editor da coleção para aprofundar a discussão das ênfases encontradas. Conforme Matinas Suzuki Jr. (2002, p. 172), “no momento em que o jornalismo, por força das mudanças acentuadas da vida contemporânea, encontra-se em fase de redefinição, uma volta aos clássicos do jornalismo literário pode ser útil para se desenharem alguns modelos”, apostando que o diferencial desse modelo se dará não apenas pela informação e análise, mas também pela qualidade dos textos.

5 Os autores optaram por classificar os posfácios analisados neste artigo como “interferência editorial”, ainda que, na nomenclatura de normalização de textos para publicação, a expressão tenha um sentido operacional, destinando-se a informar acréscimos e cortes no processo de edição, à maneira de rubricas (ARAÚJO, 1986). O entendimento de que os posfácios constituem uma variante possível da interferência editorial – semelhante aos comumente chamados de “paratextos” (GENETTE, 2009) – é reforçado pelo fato de que a maior parte dos livros posfaciados da coleção vinham de edições anteriores. Ao ganharem o selo da coleção *Jornalismo Literário*, os préstimos de um curador e o acréscimo dos posfácios – que, sobretudo, se encarregam de informar o leitor sobre a leitura social dessas obras – caberia, no entender dos autores, a licença de entendê-los como “interferência editorial”.

Um conceito diverso

Antônio Olinto (1995) afirma que o jornalismo trata dos mesmos dramas humanos que a literatura, só que por meio do filtro da rotina. O que a literatura traz com lirismo diferenciado, o jornalismo apresenta todos os dias. É como se o leitor acompanhasse cotidianamente a vida dos personagens e não apenas as facetas interessantes trazidas pelos ficcionistas. Ao acoplar as duas modalidades em questão – considerando suas naturezas distintas –, Lima (2016) lembra que o jornalismo literário nunca foi predominante na mídia contemporânea, mas manteve, de forma contínua, sua visibilidade como “narrativa diferenciada”, o que em livre associação se pode entender como uma terceira via.

A característica epistemológica complexa, juntando o jornalismo [...] à literatura [...] obrigatoriamente lhe confere uma situação conceitual algo difícil de ser enquadrada pelos critérios lineares de classificação e entendimento tanto pelas linhas teóricas predominantes de natureza conservadora e linear, na academia, quanto pela prática profissional nas redações. A falta de um enquadramento clássico – simplista, de fato – adequado, torna-o, para muitos [...] sem identidade aparentemente bem desenvolvida. (LIMA, 2016, p. 2)

Ao deixar de lado as inúmeras narrativas ficcionais ou romances realistas que em diversos momentos da história traduziram a dupla *performance* de mesclar literatura (ficção) com realidade factual (jornalismo), voltamos o olhar para um dos momentos de maior prestígio do jornalismo literário norte-americano, o chamado *New Journalism*. O movimento, ou fase, se inicia em um período conturbado nos Estados Unidos, entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, em meio ao pós-guerra, aos protestos contra a Guerra do Vietnã, às manifestações da contracultura e à revolução sexual.

Todo esse lado da vida americana que aflorou com a ascensão americana do pós-Guerra enfim destampou tudo – os romancistas simplesmente viraram as costas para tudo isso, desistiram disso por descuido. E restou uma enorme falha nas letras americanas, uma falha grande o suficiente para permitir o surgimento de um desengonçado caminhão-reboque como o Novo Jornalismo. (WOLFE, 2005, p. 51)

O tipo de reportagem que se originou desse movimento⁶ tinha características inéditas. Os leitores surpreenderam-se, pois não estavam habituados a uma narrativa jornalística com dimensões estéticas. Em pouco tempo, as reportagens que se aproximavam da ficção estampavam as páginas de jornais famosos, como o *Herald Tribune* e o *New York Times*, além de revistas do naipe da *The New Yorker* e *Esquire*. Segundo Wolfe (2005), todo o poder de uma reportagem do *New Journalism* se originava de quatro recursos: a construção cena a cena, o registro do diálogo completo, o uso do ponto de vista em terceira pessoa e a atenção especial ao *status* de vida do personagem.

Do ponto de vista cronológico, em 1946, *Hiroshima*, de John Hersey, já estabelecia as características principais do que viria a ser chamado de *New Journalism*. Suzuki Jr. (2002, p. 168) assinala que “para muitos o jornalismo literário começa, se não com *Hiroshima*, com John Hersey”. De fato, Tom Wolfe (1973) cita a reportagem de Hershey, “Joe is home now”, publicada na revista *Life*, em 1944, como a precursora do *New Journalism*. Assim como “Survival”, publicada na *The New Yorker*, em 1943 (SUZUKI JR, 2002).

Além de jornalismo literário e *New Journalism*, outras expressões que merecem destaque são “romance de não ficção”, “literatura de não ficção” ou “parajornalismo”, forma pejorativa cunhada pelo crítico Dwight McDonald, que tinha desconfianças em relação ao gênero, por achar que seus autores deturpavam os fatos para conseguir efeito dramático (TALESE, 2004). A opinião não é compartilhada pelo autor de *Fama e anonimato*. Ainda que admita não ter explorado todas as facetas da “não ficção criativa”, Talese (2004) afirma que se sentiu como se estivesse na passagem do velho jornalismo para um novo, mais livre e desafiador.

Se adotar um nome para esse gênero híbrido é um trabalho árduo, definir um conceito para dizer de fato o que ele é pode ser ainda mais desafiador. Os estudiosos apontam requisitos necessários para classificar uma obra como jornalismo literário: 1) ser publicada em jornal ou revista (ou em livro); 2) estar

6 Gay Talese, um dos principais nomes do Novo Jornalismo, mais de uma vez afirmou que o período não pode ser classificado como um “movimento” no sentido sociológico do termo.

ancorada em fatos; 3) nascer de grande apuração e investigação; 4) usar a técnica de reportagem de imersão (SUZUKI JR, 2002). Em artigo sobre novas perspectivas do jornalismo literário, Mônica Martinez comenta as dificuldade de definir essa prática jornalística:

Aparentemente, até agora todas as tentativas de definição sobre Jornalismo Literário redundaram em fracasso (CASTRO, 2010). Afirmção correta, pois não há de fato consenso sobre este termo, seja no Brasil ou no exterior. Para fins argumentativos, contudo, podemos propor que é justamente esta porosidade conceitual o segredo do sucesso da práxis e do pensamento sobre Jornalismo Literário. (MARTINEZ, 2017, p. 25)

É na porosidade do conceito que a presente pesquisa se detém, pois, ao contrário de inúmeros teóricos que seguem há anos cunhando suas definições, aqui pretendemos apenas uma sistematização do conteúdo dos posfácios das obras em exame, de modo a entender quais olhares os jornalistas e escritores lançam sobre o jornalismo literário.

A coleção Jornalismo Literário (2002-2018)

Existem diferentes termos para designar o jornalismo que usa técnicas da ficção. A editora Companhia das Letras adotou o termo Jornalismo Literário para sua coleção. Até julho de 2018, a coleção contava com 39 títulos escritos por repórteres brasileiros e estrangeiros. O editor e curador Matinas Suzuki Jr. afirma que a ideia do projeto surgiu em 1999, ao consultar uma lista das reportagens mais importantes do século XX e perceber que poucas haviam sido publicadas no Brasil.

as poucas que haviam saído por aqui estavam esgotadas no catálogo das editoras. Propus a edição de alguns desses livros ao Luiz Schwarcz — à época eu trabalhava na editora Abril — que imediatamente aceitou o projeto da coleção. Preciso deixar claro que a maior parte dos títulos da coleção vieram de sugestões preciosas de colaboradores da Companhia das Letras que acompanham o tema. (REBINSKI, 2016)

Sobre a escolha da expressão *jornalismo literário*, Suzuki Jr. alega uma razão prática: o termo teria melhor aceitação por parte dos leitores do que “*não ficção*”, por exemplo. “Há muitas variantes sendo usadas: *jornalismo experimental*, *jornalismo criativo*, *novo jornalismo*, *ensaio*, *literatura de não ficção*, *narrativa de não ficção*, mas essa questão não me preocupa muito” (REBINSKI, 2016). Sobre a desconfiança de alguns em torno de uma construção textual que articula o real e a ficção, defende: “É difícil pensar que um homem íntegro como Joseph Mitchell [...] fosse adotar procedimentos que ele mesmo sabia ser moralmente condenáveis, somente para preservar um estilo de escrita” (REBINSKI, 2016).

A seleção dos títulos que compõem a coleção tende a refletir o paladar de seu *publisher* no interior do amplo guarda-chuva que abriga o *jornalismo literário*. Por isso, segue, em alguma medida, a lógica do colecionador e do curador, nas quais a predileção é parte do processo. Mas soma-se a isso que essas escolhas estão sujeitas às negociações de direitos autorais e da presença ou não dos títulos nos estoques de outras editoras, o que talvez justifique a ausência na série de obras como *Cabeça de turco*, de Günther Wallraff, ou *O ano do pensamento mágico*, de Joan Didion.

Percurso metodológico

Para mapear a coleção *Jornalismo Literário*, inserimos os 39 títulos em uma planilha do Excel, com as seguintes classificações: autor, nacionalidade, título original, publicação original (primeira edição no exterior), ano da publicação original e ano da publicação na coleção brasileira. Completam esses dados classificações específicas: gênero jornalístico, temas, subtemas e indicação para publicação (de outros editores).

Entendemos o conceito de *gênero jornalístico* de forma ampliada, podendo também compreender o sentido mais restrito de *modalidade*. Assim, consideramos os seguintes gêneros/modalidades (MELO; LAURINDO; ASSIS, 2012): a) “livro reportagem”, levando em conta as definições de Lima (2004), como é o caso do clássico *O reino e o poder* (2000), de Talese, publicado originalmente em livro; b) “coletânea de reportagens”, representada por diversos textos publicados de forma não seriada em um ou mais veículos, como *O super-homem vai ao*

supermercado (2006), de Norman Mailer; c) “grande reportagem”, que se propõe a apurar diversas visões de um mesmo fato, com “predominância da forma narrativa, humanização do relato, texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15) – algumas reportagens publicadas em revistas ou jornais antes de serem compiladas em livros estão na modalidade grande reportagem, por exemplo, *O voyeur* (2016), de Talese, inicialmente publicado na *The New Yorker*; d) a modalidade “perfil” se enquadra em “relato biográfico sintético, identificando os ‘agentes’ noticiosos. Focaliza os protagonistas mais frequentes da cena jornalística, incluindo figuras que adquirem notoriedade ocasional” (ASSIS, 2009, p. 104), mas também perfis de anônimos, como em *O segredo de Joe Gould* (2003), de Joseph Mitchell; e) a modalidade “obituário” está dentro de relatos escritos sobre histórias de vida de pessoas mortas, anônimos ou celebridades, tendo como exemplo *O livro das vidas* (2008), organizado por Matinas Suzuki Jr; e f) a “crítica”, entendida em um viés cultural, tendo como exemplo *A vida como performance* (2004), coletânea de críticas teatrais de Kenneth Tynan.

As mensurações da primeira planilha permitem destacar algumas particularidades:

1. O autor mais publicado, com seis títulos, é Gay Talese: *O reino e o poder* (2000); *Vida de escritor* (2009); *Fama e anonimato* (2004); *Honra teu pai* (2011), *O voyeur* (2016); *A mulher do próximo* (2018). Segue-o em número de publicações Janet Malcolm, com quatro livros: *O jornalista e o assassino* (2011); *A mulher calada* (2012); *Anatomia de um julgamento* (2012) e *41 inícios falsos* (2016). Na sequência, com duas publicações cada, aparecem o norte-americano Norman Mailer: *A luta* (2011) e *O Super-Homem vai ao supermercado* (2006); o polonês Ryszard Kapucinski, com *O imperador* (2005) e *O xá dos xás* (2012); e o brasileiro Joel Silveira, com *A milésima segunda noite da Avenida Paulista* (2003) e *A feijoada que derrubou o governo* (2004).
2. Com relação às nacionalidades, são dezoito títulos de norte-americanos, pontuando que, desses, seis são de Gay Talese e dois

- de Norman Mailer. Seis títulos são de autores brasileiros, sendo dois de Joel Silveira e um que agrupa diversos autores por se tratar da coletânea de perfis *Vultos da República* (2010). E há quatro títulos de Janet Malcolm, uma autora tcheco-americana.
3. Dos 21 autores de títulos publicados, quatro são mulheres, sendo que Janet Malcolm, como já assinalado, publicou quatro títulos. As outras são: Lillian Ross, Eliza Griswold e Anna Funder. As mulheres são responsáveis pela autoria de apenas sete títulos individuais. Há mulheres, entretanto, em coletâneas, como *Vultos da República*.
 4. Foram contabilizados onze títulos publicados originalmente pela revista *The New Yorker*, entre eles, os clássicos *Hiroshima* (2002), de John Hersey; *A sangue frio* (2003), de Truman Capote; e *Fama e anonimato* (2004), de Gay Talese.
 5. A edição internacional mais antiga é *A árvore de Gernika*, um estudo de campo da guerra moderna, do sul-africano George Steer, publicada em 1938, com relatos sobre a Guerra Civil Espanhola. A mais recente do corpus é *O voyeur*, de Gay Talese, publicado em 2016 pela *The New Yorker* e no formato livro. A última publicação pela coleção em análise é o livro *A mulher do próximo*, de Gay Talese, de 2018, embora se trate da segunda edição pela Companhia das Letras.

A segunda planilha dessa primeira etapa da pesquisa se refere às interferências editoriais publicadas nos 39 livros da coleção, com destaque especial para os posfácios. Há 21 livros contendo apenas posfácios; outros treze trazem posfácios com outras interferências, como prefácio, entrevistas, notas do autor, apresentação, totalizando 34 posfácios. *O esqueleto da Lagoa Verde* (2010), de Antonio Callado, apresenta dois posfácios; três livros possuem apenas uma intervenção: um somente entrevista, outro apenas prefácio e, no terceiro, uma introdução.

Dessas interferências editoriais, cinco foram escritas por Matinas Suzuki Jr., o editor da coleção, duas por Humberto Werneck e duas por João Moreira Salles.

Seis intervenções foram escritas pelos próprios autores das obras, sendo duas de Gay Talese (*A mulher do próximo* e *O reino e o poder*). O posfácio mais longo é uma entrevista, etiquetada como tal, de Katie Rolphe com Gay Talese, publicada em *O voyeur*.

O último item da segunda planilha diz respeito às definições dos posfáciadores e autores de outras interferências editoriais com relação ao olhar do autor do livro publicado sob o rótulo de jornalismo literário, ponto principal a ser analisado neste trabalho.

O jornalismo literário segundo os posfácios

Em uma análise preliminar, os posfácios da coleção *Jornalismo Literário* pouco acrescentam ao patrimônio crítico do *New Journalism*. Eles confirmam as teses desenvolvidas até aqui: a de que o novo jornalismo é uma recusa das fórmulas gastas e das "literatices" do jornalismo moderno – aquele baudelairiano, que vai do final do século XIX até a década de 30 do século XX –, tanto quanto dos rigores formais do jornalismo industrial desenvolvido a partir da década de 1940, com seus receituários de lides, hierarquias, ordem direta, frases curtas e obediência a regras de manuais (CHARRON; BONVILLE, 2016)⁷.

Se a primeira corrente pecava pela apuração incipiente, pela baixa qualidade textual e pelos excessos impressionistas, a segunda errava ao apagar a voz do jornalista narrador e por ignorar a complexidade dos fatos. Nesse contexto, o flerte com as técnicas da narrativa de ficção concorreu para afirmar a verdade jornalística que se escora na linguagem, na apuração exhaustiva, na ampliação do conceito de fonte e na sedução do receptor.

Não, não mais a assepsia mecânica do texto jornalístico convencional nos países de língua inglesa em meados dos anos 1940, e nem por isso um retorno às literatices travestidas de reportagem do século XIX, e sim o uso de técnicas narrativas da ficção para realçar os aspectos mais

7 Charron e Bonville (2016) examinam e classificam as mudanças estruturais do jornalismo ao longo do tempo, em quatro fases, chamadas por eles de "idades", que permitem interpretar a natureza do campo na comunicação midiática atual, das fases quase artesanais à industrial e pós-industrial.

contundentes da não ficção. Apurar, apurar e reapurar para fazer parecer que nada se apurou, mas tudo se sentiu, para fazer parecer que as coisas foram captadas como elas são. (DAPIEVE, 2010, p. 284)

Atentos ou não ao leque de terminologias dadas ao *New Journalism* – incluindo as menos populares, como jornalismo mágico (HARAZIM, 2012), parajornalismo (TALESE, 2004), realismo crítico (ARRIGUCCI JR, 2010) ou existencial (DÁVILA, 2006) –, os autores dos posfácios entendem que o bom jornalismo se confunde com o ideário ambivalente do jornalismo literário (SUZUKI JR, 2002), independentemente de o repórter estar na esfera das *hard news* ou das *soft news*.

Outra afirmação possível é que os autores dos posfácios se alinham ao conceito da “porosidade” do termo jornalismo literário e suas variantes utilizado por Martinez (2017) para traduzir as múltiplas compreensões e fronteiras referentes à “não ficção”. De modo que o conjunto de textos aqui analisado pode ser considerado uma espécie de fortuna crítica dos estudos do novo jornalismo, acrescentando-lhe outras dicções. O que escrevem os posfáciadores, mais do que comentários à obra, é a obra em si (BARTHES, 2003)

Para dar legibilidade às vozes presentes nesses posfácios e em outras interferências editoriais, buscou-se esboçar uma definição de jornalismo literário e suas derivações. Nesse exercício, quatro constantes ganharam evidência, tratadas aqui como “questões”: 1) de método; 2) de linguagem; 3) de recepção; e 4) jornalística (de produção). Entende-se por “constantes” uma “categoria não declarada”, utilizada pelos posfáciadores – na maior parte das vezes jornalistas de mercado – para qualificar clássicos do gênero e seus autores. Na exploração das “constantes”, a seguir, não serão citados todos os posfácios, mas apenas exemplos pinçados do conjunto.

Questão de método

Emerge nos posfácios a sugestão de que o jornalismo literário é uma decorrência natural do jornalismo extensivo e investigativo. Os três modelos são fluidos e deságuam no conceito genérico de grande reportagem (FERREIRA, 2004;

FORTES, 2010; FRIAS FILHO, 2011). A julgar pelos autores dos posfácios, praticar o jornalismo literário implica capacidade da imersão na realidade (“observação participante”); habilidade para as técnicas de entrevista; oitiva; estratégias criativas de inserção e produção; vínculo com fontes estruturais; planejamento da ação e apuração exaustiva (BEAUMONT, 2010).

Em 2009, na visita que fez ao Brasil, o jornalista Gay Talese foi flagrado com bloco e caneta à mão, ao longo de um jantar. A cena ilustra uma nuance do Novo Jornalismo: a busca impertinente de informações. A imagem é acrescida de informações sobre o espírito de maratona que rege a apuração feita por Talese e que inclui intimidade com as fontes, mais de cinquenta entrevistas com um único personagem e intrusão do autor junto à trupe que cercava Frank Sinatra, em 1965, para a produção do perfil revolucionário, no qual a fonte principal está ausente (DAPIEVE, 2018).

Essa capacidade de estar em lugares e situações inóspitas é, por ironia, problematizada em vários posfácios, como uma arma contra o termo jornalismo literário. O próprio Talese manifestou o temor de que o termo fosse utilizado para bons escribas, hábeis em efeitos dramáticos, mas preguiçosos e pouco dispostos às agruras exigidas pela apuração rigorosa, pois é dela que emergem detalhes capazes de dar materialidade aos fatos (CARRANCA, 2012; DAPIEVE, 2018; FRIAS FILHO, 2011; SUZUKI JR, 2002; TALESE, 2004; WERNECK, 2004).

A sugestão desses posfácios é, pelo contrário, de que a prática do bom jornalismo depende da conjunção de disposição física com estratégias de apuração inteligente, conforme Suzuki (2002, p. 170): “Ela [a reportagem] precisa estar ancorada em fatos. Sua matéria-prima é o trabalho de grande apuração”. O receituário metodológico se estende à capacidade mais de ouvir do que de fazer perguntas; e *por fim* (grifo nosso) de utilizar recursos da ficção para tornar as informações mais saborosas e reais (WERNECK, 2004, 2010).

Questão de linguagem

A percepção dos autores dos posfácios sobre o que define o jornalismo literário passa pela afirmação de que se trata de jornalismo de excelência, criativo e em diálogo com a tradição do folhetim (DINES, 2006). Ao método exaustivo de checagem, imersão e observação se acrescenta a escrita elegante, que transita entre gêneros textuais diversos, mescla referências culturais e históricas, dá a tutela de narrador ao jornalista e interpreta os fatos sem perder o poder de síntese.

A jornalista brasileira Adriana Carranca (2012, p. 444) recorre a Joseph Pulitzer para definir o trabalho de reportagem de Eliza Griswold, autora de *Paralelo 10*, coletânea sobre conflitos internacionais entre católicos e muçulmanos: “[cabe ao repórter] iluminar os lugares escuros e, com um profundo senso de responsabilidade, interpretar esses tempos difíceis”.

A interpretação dos fatos – para além do seu relato frio – exige dominar a carpintaria textual do gênero ensaio e ostentar formação intelectual convincente, caso, por exemplo, de George Steer (autor de *A árvore de Gernika*), cuja capacidade de transitar por gêneros variados faz dele mais um escritor em campo do que um correspondente (RANKIN, 2017). Ou ainda, flertar com a linguagem da ficção, como Kenneth Tynan, que exibia fardo de romancista em sua relação com a realidade (CALLOOW, 2004).

Não se trata de um campo plano. Há nervuras, como a que diz respeito a Joseph Roth (de *Berlim*), para quem jornalismo e literatura não estão separados, mas integrados, numa flagrante recusa da definição de imprensa como “arte menor” (DINES, 2006). Em direção semelhante estaria Truman Capote, que não tinha no jornalismo sua atividade principal, mas que viu nas técnicas de produção da notícia matéria-prima para “ampliar” suas possibilidades de ficcionista (SUZUKI JR, 2003).

O enfrentamento da questão da linguagem tem dois de seus ápices, na coleção, no posfácio para *O xá dos xás*, de Ryszard Kapuscinski, e em para *Operação massacre*, de Rodolfo Walsh. Sobre si, Kapuscinski (2012, p. 187) declarou: “A pergunta se sou repórter ou escritor é anacrônica nos dias de hoje. Há tempos está claro que vivemos um período de miscigenação de gêneros”. O xá Reza Pahlevi, do Irã, ocupa

o papel de narrador da reportagem, que tem caráter experimental acima do factual, particularidade que, na opinião de entendidos, colocaria o livro na fronteira da ficção (HARAZIM, 2012). Quanto à *Operação massacre*, afirma-se no prefácio que o autor entra em conflito ético com a literatura, considerando-a um percurso imoral, porque inadequada para traduzir a violência na Argentina pós-peronismo (BRIZUELA, 2010). Em aparente contradição, Walsh assume o papel de investigador de uma verdade impossível e, para tanto, acaba por se nutrir de metáforas algo literárias para chegar mais perto dos fatos (BRIZUELA, 2010; CASTRO, 2010).

A propósito de a informação estar ombreada da estética, há na coleção a voz imperativa de Gay Talese – que aparece como prefaciador e posfaciador do próprio texto. Para ele, a fidelidade ao sentimento dos entrevistados e à cobertura dos fatos passa pela estética textual. “A ideia é levar a não ficção, a reportagem, ao nível da literatura” (TALESE, 1980 apud DAPIEVE, 2018, p. 474).

O diferencial literário é reafirmado por Suzuki Jr. (2002), por Abramo (2011) e por Frias Filho (2011, p. 162). Diz este sobre Janet Malcolm: “Seu texto é rápido, vigoroso, rico em referências cultas, observações argutas e metáforas inspiradas. [...] ela tem facilidade aparente do bom romancista para prender a atenção do leitor” (FRIAS FILHO, 2011, p. 162). Nos posfácios, credita-se à ficção a capacidade de criar panoramas originais – a exemplo do que acontece na reportagem *A luta*, de Norman Mailer. A emocionalidade e a profundidade do texto acabam por solapar a neutralidade do repórter, fazendo emergir um narrador-personagem com domínio da escrita e orientado pelo critério da veracidade.

Questão de recepção

As menções aos leitores são tímidas nos posfácios. Elas estão apenas nas entrelinhas. A esse respeito, vale lembrar que o ápice do *New Journalism*, nos anos 1960, coincide com um momento profícuo de discussões sobre o receptor, impulsionadas pelos estudos de Roland Barthes, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Umberto Eco. Pode-se dizer que essa coincidência remete à afirmação de que uma das marcas do Novo Jornalismo é a sedução do público. Esta análise

também buscou nos textos alusões ao imaginário do leitor, à percepção do público e à produção de sentidos (ABRAMO, 2011).

O britânico Peter Beaumont repete com frequência uma frase do fotógrafo húngaro-americano Robert Capa: “Se as suas fotos não são suficientemente boas é porque você não estava suficientemente perto” (DAPIEVE, 2018, p. 278). A menção pode ser entendida como uma afirmação do repórter enquanto herói e como uma alusão à estética da recepção: o leitor segue de mãos dadas tanto com o autor de ficção quanto com o autor de não ficção, delegando a ele seu desejo de estar mais perto dos fatos.

Desse ponto de vista, o *New Journalism* transporta os leitores a lugares e pessoas aos quais eles não têm acesso. Vale a máxima de Gay Talese – “considerar a vida dos outros mais interessantes que a sua” (DAPIEVE, 2018, p. 479) –, o que inclui a vida dos anônimos e silenciosos; estratégia, aliás, de alta voltagem literária (CONTI, 2005, p. 192).

Outra máxima da recepção – a de que só o leitor dá existência à obra – aparece em mais de um posfácio (CARRANCA, 2012). É o caso das estratégias controversas de prospecção praticadas por Ryszard Kapuscinski (*O imperador* e *O xá dos xás*). Sobre elas, Dorrit Harazim (2012, p. 194) afirma: “cabe ao leitor decidir se quer enquadrar os textos de Ryszard Kapuscinski no escaninho do jornalismo clássico, do jornalismo literário ou do ‘jornalismo mágico’”.

Questão jornalística

Paralelamente à propalada “recusa da objetividade” e ao desmanche dos cânones da reportagem (ARRIGUCCI JR, 2010), os posfáciadores definem o movimento do Novo Jornalismo como uma contingência da apuração em profundidade e da inserção. A não ficção criou um problema insolúvel para o jornalismo estratificado (SUZUKI JR, 2003). A padronização do texto não basta para traduzir o que o repórter encontra numa reportagem “de mergulho”: há necessidade de explicar “questões de fundo”, dar o próprio testemunho, traduzir contextos, dar liberdade para o imaginativo e para a memória (DAPIEVE, 2018; SUZUKI JR, 2005).

A reportagem põe a descoberto, de forma irônica e abismada, o fundo de ficção com que topa o jornalista quando se cerne aos fatos até o limite de seu esgarçamento em conjeturas, em hipóteses contraditórias, em apostas vacilantes sobre o real. (ARRIGUCCI JR, 2010, p. 130)

Não há indícios de que os grandes autores do *New Journalism* recusam as boas práticas da imprensa industrial – a exemplo da clareza, da frase curta e da ojeriza à prolixidade. Na verdade, eles se formaram nessa escola, mas a problematizaram quando a receita esquemática para uma reportagem cotidiana teve de ser aplicada a uma grande reportagem. Repórteres investigativos, perfilhadores e ensaístas reivindicam que sua comunicação será incompleta se não incluir espaços para expressar a experiência de estar próximo e dentro dos fatos. Nos posfácios, pode-se ler que foi graças à recusa dessa assepsia que se construíram obras magistrais (RANKIN, 2017), seja pelos oceanos que cruzaram seja por terem visto uma “mosca na parede” (SUZUKI JR, 2005, p. 11).

Há também uma questão técnica – quanto mais extensa a apuração, menos rasa parece a realidade e mais é preciso desenvolver sinapses e sentidos. Tais conexões precisam ser sustentadas por gêneros como a biografia, o ensaio e a crítica, o que altera o pacto entre o jornalista e sua fonte. De modo que, ao mesmo tempo que pode ser visto como um atalho estético, o *New Journalism* provoca uma contenda ética, da qual deriva o dilema moral da imprensa (FRIAS FILHO, 2011; ROIPHE, 2012).

Considerações finais

O conjunto de posfácios e demais interferências editoriais da coleção *Jornalismo Literário* pouco avança na compreensão do “movimento” que lhe dá nome. É improvável, inclusive, que os curadores tenham tido alguma ambição sistematizadora quando a organizaram. Ainda que de maneira coloquial e sedutora, posto que os convidados a posfaciar militam no *New Journalism*, os textos publicados afinam com o que desenvolveram seus teóricos.

A estagnação do conteúdo, no entanto, não implica inércia da forma. Com base no que defendia Barthes (2003) – que a crítica da obra é uma obra em si –,

muitos desses posfácios produzem peças de jornalismo literário *avant la lettre*. O conjunto só não redundava numa *summa* porque não se atém a uma questão de fundo: as derivações terminológicas e conceituais do jornalismo literário são usadas mais como sinônimos do que como barro para fixar conceitos determinantes. Fraca em teoria, a coleção é valorosa na descrição e problematização da prática e estética do Novo Jornalismo.

Os posfácios têm o mérito de perfilar os autores. Fiéis à cultura de ressaltar que o grande autor, visto de perto, é ele mesmo um personagem – o que podemos chamar de “culto ao autor” –, os mestres da não ficção surgem nos posfácios como personagens em primeiro plano. Têm carne, gesto, humores e defeitos, numa espécie de radiografia de seu caráter, que justifica o olhar invulgar que desenvolveram em seus textos. Ao “fulanizar” parte do que dizem sobre as obras, os posfáciadores dialogam com uma tradição do *New Journalism* que prima por fazer grandes narrativas a partir de pequenas histórias de gente comum. Livros como *Filme*, de Lillian Ross, e *Dentro da floresta*, de David Remnick, surgem acompanhados de um retrato inventivo e apaixonado dos posfáciadores.

Em resumo, pode-se dizer que os perfis embutidos nos posfácios funcionam como uma caixa de ressonância. É raro um posfáciador que não cite dois ou três autores a reboque daquele que apresenta e com o intuito de ilustrar suas teses. Com essa destreza, conseguem, como ensina Lejeune (2015), mais do que exercitar o primor da letra, gerar a letra viva. É como se cada posfácio fosse um diário caloroso em que o leitor escreve sobre o autor que admira.

De qualquer modo, a premissa da “porosidade” se confirma: pálida em teoria, a coleção é valorosa na problematização das práticas e estéticas do Novo Jornalismo. As quatro constantes destacadas como categorias de análise deste artigo – questão de método; questão de linguagem; questão de recepção; questão jornalística – foram percebidas em maior ou menor intensidade no conjunto dos 39 livros da coleção, em particular nos 34 posfácios. As variantes, concluímos, indicam que os posfáciadores partilham das tensões que rondam o jornalismo literário. As quatro questões identificadas formam um ideário do que se passou

a entender como bom jornalismo a partir da década de 1960, afirmação que um exercício comparado com os melhores manuais poderia legitimar. De modo que é possível sugerir que, à revelia de qual seria o melhor termo para o fenômeno do jornalismo literário, o jornalismo encontrou nesse movimento uma tradução do que se pratica de melhor na área desde meados do século XIX.

Referências

ABRAMO, C. W. Posfácio. *In: MAILER, N. A luta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 212-216.

ANDERSON, C. W.; BELL, E. J.; SHIRKY, C. *Post-industrial journalism: adapting to the present*. Nova York: Columbia University, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2A5Zj14>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ARAÚJO, E. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. 3. ed. Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ARRIGUCCI JR, D. O sumiço de Fawcett. *In: CALLADO, A. Esqueleto na Lagoa Verde: ensaio sobre a vida e o sumiço do coronel Fawcett*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 127-133.

ASSIS, F. *As variedades no jornalismo brasileiro*. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2009.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BEAUMONT, P. *A vida secreta da guerra: viagem pelos conflitos modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRIZUELA, N. Rodolfo Walsh entre a literatura e a política. *In*: WALSH, R. *Operação massacre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 259-270.

CALLOOW, S. Prefácio. *In*: TYNAN, K. *A vida como performance: perfis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-13.

CARRANCA, A. Fé nos fatos. *In*: GRISWOLD, E. *Paralelo 10: notícias da linha que separa cristianismo e Islã*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 443-455.

CASTRO, R. Rodolfo Walsh – triunfo sobre a morte. *In*: WALSH, R. *Operação massacre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 271-282.

CHARRON, J.; BONVILLE, J. *Natureza e transformação no jornalismo*. Brasília, DF: FAC Livros; Florianópolis: Insular, 2016. v. 3.

CONTI, M. S. Vozes d'África. *In*: KAPUSCINSKI, R. *O imperador: a queda de um autocrata*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 185-192.

DAPIEVE, A. Os verdadeiros cães de guerra. *In*: BEAUMONT, P. *A vida secreta da guerra: viagens pelos conflitos modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 275-285.

DAPIEVE, A. Na cama com Talese. *In*: TALESE, G. *A mulher do próximo: uma crônica da permissividade americana nas décadas de 1960 e 1970*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 473-483.

DÁVILA, S. O super-repórter vai à superconvenção. *In*: MAILER, N. *O super-homem vai ao supermercado: convenções políticas (1960-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 443-453.

DINES, A. Escritor aceso, jornalista ligado. *In*: ROTH, J. *Berlim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 193-201.

FERREIRA, C. R. *Literatura e jornalismo, práticas políticas: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem*. São Paulo: Edusp, 2004.

FRIAS FILHO, O. Janet Malcolm, a narrativa impossível. *In*: MALCOLM, J. *O jornalista e o assassino: uma questão de ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 159-169.

FORTES, L. *Jornalismo investigativo*. São Paulo: Contexto, 2010.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HARAZIM, D. Ruínas do poder absoluto. *In*: KAPUSCINSKI, R. *O xá dos xás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 185-195.

KAPUSCINSKI, R. *O xá dos xás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEJEUNE, P. O diário: gênese de uma prática. *In*: GUTFREIND, C. F. (org.). *Narrar o biográfico: a comunicação e a diversidade da escrita*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 10-40.

LIMA, E. P. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri: Manole, 2004.

LIMA, E. P. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. *Famecos*, Porto Alegre, v. 23, n. 1, p. 1-19, 2016.

MALCOLM, Janet. *O jornalista e o assassino: uma questão de ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARTINEZ, M. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. *Intercom*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, 2017.

MELO, J. M.; LAURINDO, R.; ASSIS, F. (org.). *Gêneros jornalísticos: teoria e práxis*. Blumenau: Edifurb, 2012.

OLINTO, A. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: Já, 1995.

RANKIN, N. Posfácio. In: STEER, G. L. *A árvore de Gernika: um estudo de campo da guerra moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 499-513.

REBINSKI, L. O editor que estava lá. *Cândido Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, n. 56, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/1UkAq7d>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ROIPHE, K. A arte da ficção n. 4. In: MALCOLM, J. *Anatomia de um julgamento: Ifigênia em Forest Hills*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 169-198.

SANTOS, J. F. Abaixo o jornalismo bege. In: WOLFE, T. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 235-245.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. *Técnica de reportagem: notas sobre uma narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SUZUKI JR, M. Jornalismo com H. In: HERSEY, J. *Hiroshima*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. p. 161-172.

SUZUKI JR, M. Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro. *In*: CAPOTE, T. *A sangue frio*: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 423-432.

SUZUKI JR, M. Reportariar, segundo Miss Ross. *In*: ROSS, L. *Filme*: um retrato de Hollywood. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 9-15.

TALESE, G. Prefácio. *In*: TALESE, G. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-15.

TALESE, G. *O reino e o poder*: uma história do New York Times. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TALESE, G. *A mulher do próximo*: uma crônica da permissividade americana nas décadas de 1960 e 1970. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WERNECK, H. A arte de sujar os sapatos. *In*: TALESE, G. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 523-535.

WERNECK, H. Arte & manha do perfil jornalístico. *In*: WERNECK, H. (org.). *Vultos da República*: os melhores perfis políticos da revista Piauí. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 291-296.

WOLFE, T. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOLFE, T.; JOHNSON, E. W. *The new journalism*. Nova York: Harper & Row, 1973.

submetido em: 05 jan. 2019 | aprovado: em 11 maio 2019.

Mudaram as princesas? Resignificações da identidade feminina nos SRSs¹

Have princesses changed? New feminine identity in the SRSs profiles

Marcia Perencin Tondato², Maria Giselda da Costa Vilaça³

1 Pesquisa apresentada no Grupo de Trabalho Comunicação, consumo e identidade: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas, do 7º Encontro de Grupos de Trabalhos de Pós-Graduação do Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

2 Docente titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq Comunicação, Consumo e Identidades Socioculturais (CiCO). Coordenador Obitel-ESPM. E-mail: mtondato@espm.br.

3 Docente no Centro Universitário UniFBV Wyden. Publicitária, mestre em Linguística e professora dos cursos de Publicidade e Propaganda, Jornalismo e Design da UniFBV Wyden. Pesquisadora do CiCO. E-mail: giseldavilaca@gmail.com.

Resumo

Neste artigo discutimos as ressignificações das Princesas Disney em sites de redes sociais, em que perfis são criados de acordo com interesses diversos. O ponto de partida é o imaginário do feminino surgido nos contos clássicos do século XIX (Grimm, Andersen, La Fontaine, Perrault e Lewis Carroll) e originalmente não escritos para o universo infantil, mas metamorfoseados pela indústria da fantasia na forma de uma diversidade de produtos. O debate tem origem na mudança ainda lenta percebida no perfil das princesas nos últimos dez anos: de jovens indefesas, sonhadoras e esperando pelo príncipe encantado a pequenas heroínas idealistas que lutam por uma causa. O objetivo é explorar essas ressignificações, tomando como base perfis de princesas no Facebook, com o intuito de analisar os elementos constituintes em busca de sinalizadores da representação da identidade feminina na contemporaneidade.

Palavras-chave

Comunicação, consumo, identidade, princesas, redes sociais.

Abstract

In this article we discuss the resignification of Disney Princesses, observed on sites of social media, in which profiles are created according to different interests. The starting point is the imaginary on the feminine originated from the classic stories of the nineteenth century (Grimm, Andersen, La Fontaine, Perrault, Lewis Carroll), not formerly written for children, but altered by the fantasy industry to a diversity of products. The debate developed rises from the slow change observed in the princesses' profile over the last ten years: from helpless, dreamy young persons, waiting for the prince charming to small idealist heroines, who fight for a cause. The objective is to explore these resignifications, based on princesses' profiles on Facebook, intending to analyze them, in search of elements that may sign the constitution of feminine identity in contemporaneity.

Keywords

Communication, consumption, identity, princesses, social networks.

Para começo de conversa

Desde cedo ouvimos histórias de contos de fadas narradas pelos nossos avós que, por sua vez, as ouviram dos seus avós, nas quais constam cargas simbólicas de feminilidade que reforçam a imagem da mulher aparentemente frágil, porém lutadora e detentora de poder (REIS, 2014). Esse contexto tem se modificado ao longo do tempo, entretanto, ainda paira sobre a mulher a expectativa estereotipada de “um príncipe” que a salve e proteja dos males do mundo, o que é, por vezes, o resultado de conteúdos midiáticos referentes à aura de fragilidade e dependência das princesas.

Nesse sentido, há um “incentivo” para a identificação das meninas com o estereótipo das princesas – embora atualmente esteja atenuado – que pode servir à manutenção da rede de relações de gênero historicamente desfavorável às mulheres. Daí iniciarmos nossa reflexão com base no fato de que os pais e avós de hoje, que acreditamos que ainda sejam os principais modelos para jovens e crianças, fazem parte de uma geração que cresceu tendo grande fascínio pela televisão, que era literalmente considerada “a janela para o mundo”. Isso nas décadas de 1960 e 1970, quando o *marketing* não tinha a força de hoje e era menos agressivo, mas já deixava sua marca através do domínio da produção norte-americana na TV brasileira (STRAUBHAAR; LAROSE, 2004).

Em relação à identidade de gênero, pesquisando sobre os novos contos de fadas, Barbosa (2009) conclui que tais identidades estão sendo abordadas sob uma nova perspectiva, marcada por mudanças no amor romântico e, conseqüentemente, no casamento e na posição da mulher na vida socioprofissional, desmistificando o príncipe encantado e desconstruindo estereótipos de beleza. Em estudo sobre como um grupo de crianças aborda a identidade de gênero e quais as diferenças culturais representadas pelas princesas Disney, Cechin e Silva (2015, p. 250) afirmam que “as princesas apresentam um modelo de identidade e comportamento de gênero a ser seguido pelas crianças” e que, quando estas brincam de boneca, assumem diversos papéis de liderança inspirados nas princesas dos contos de fadas.

Mas o que são contos de fadas?

Independentemente de saber se a origem dos contos de fadas é o mito primitivo, a poética céltica ou os contos populares, o certo é que eles parecem imortais. Entretanto, o caráter “violento na Idade Média e [o] modelo exemplar no século XIX, constituem hoje a literatura que a criança recebe da mãe, na hora de dormir”, sendo “o enredo inspirador para inúmeros filmes e desenhos animados na tevê” (OLIVEIRA, 2010, p. 33). Outra certeza é que os contos de fadas permeiam, principalmente, a vida das mulheres e interferem na formação das suas identidades. De acordo com Reis (2014, p. 30):

os contos de fadas constituem-se de narrativas curtas cujas histórias giram em torno de uma temática central e cujo objetivo é transmitir conhecimentos e valores culturais de uma geração a outra. Oriundos da tradição oral transmitem a ideia de que o herói (ou heroína) tem de enfrentar grandes obstáculos antes de triunfar contra o mal.

Os contos são iniciados pela expressão “era uma vez”, a fim de alertar o leitor para o fato de o tema narrado não se referir ao tempo e espaço presentes. Eles possuem personagens e situações que fazem parte do universo individual e cotidiano do ser humano (conflitos, medos e sonhos), fazendo com que a rivalidade entre gerações, a convivência, a transitoriedade da vida (nascimento, crescimento, velhice e morte) e os sentimentos individuais (amor, ódio, inveja e amizade) sejam apresentados como explicações para os conflitos do mundo em que vivemos, sugerindo meios para lidar com eles. Eles não são fósseis, mas coisas vivas e sujeitos às mutações. Provavelmente cresceram, envelheceram ou encolheram ao longo de sua história (REIS, 2014), adquirindo novas significações na medida em que circularam em comunidades heterogêneas e perdendo os sentidos que originalmente tinham. Sobre essas transformações, Witzel (2012, p. 164) diz que as (re)formulações nos contos de fadas asseguram, na contemporaneidade, “efeitos de sentidos que contribuíram com os modos de subjetivação do feminino desde tempos quase imemoriais”.

O papel da mulher, antes focado em cuidar do lar, do marido e dos filhos, adquire outra lógica a partir da emancipação feminina e de suas conquistas ao

longo do século XX, refletindo-se em mudanças em sua identidade, como aponta Lipovetsky (2000 apud TONIN et al., 2016), e desenvolvendo uma perspectiva de igualdade de gênero. A partir disso, os papéis tradicionais combinam com novas configurações sociais, ainda que em seu âmago permaneça o ideal amoroso. Essa nova mulher é denominada por Lipovetsky como “a terceira mulher”, independente e senhora de si. De acordo com Castells (2000), a construção dessa identidade consiste em um projeto de vida diferente, pois redefine sua posição na sociedade e busca a transformação da estrutura social, incluindo a família.

Nem só com princesas sonham as meninas de hoje. Na esteira das lutas feministas – termo que igualmente sofreu transformações desde as simbólicas manifestações dos anos 1960 –, fala-se hoje em “correntes dentro do feminismo”, de modo que também as “princesinhas” assumem novos posicionamentos. A palavra de ordem é empoderamento feminino e significa que as mulheres na atualidade estão mudando as suas atitudes, assumindo-se mais explicitamente como sujeitos de seus cotidianos, de suas carreiras e dos espaços públicos numa perspectiva crítica sobre o que querem e manifestando-se contra o que lhes dita a sociedade ou o mercado de consumo.

Observando alguns perfis de princesas na rede social Facebook, percebe-se que estão com “nova roupagem”, indo além dos contos originais. Dentre as redes sociais mais populares⁴, o Facebook é a que tem o maior número de usuários no Brasil – 130 milhões (VALENTE, 2018) – e onde, em nossas buscas, encontrou-se o maior número de perfis de princesas com identidades desconstruídas e ressignificadas, que interessam a este estudo.

Reconhecendo que os sites de redes sociais (SRSs) são espaços onde as pessoas interagem e criam perfis de acordo com seus interesses reais ou fictícios e com amplas implicações, nossa discussão tem como base o mapeamento dessas ressignificações com o intuito de identificar elementos refletidos nesses perfis e que

4 As dez redes sociais mais populares no Brasil são: Facebook, WhatsApp, YouTube, Instagram, Twitter, LinkedIn, Pinterest, Google+, Messenger e Snapchat (COSTA, 2019).

são sinalizadores de uma representação da identidade feminina na contemporaneidade nas produções direcionadas às crianças e, em especial, às meninas.

As princesas Disney e a mulher na sociedade

A franquia *Disney Princesa*, de propriedade da The Walt Disney Company (DISNEY..., 2014), foi criada em 1990 por Andy Mooney, presidente da Disney Consumer Products, mas com distribuição mundial somente a partir de 2002. *Disney Princesa* inclui as personagens femininas de dez filmes de animação da própria Disney e de mais uma da empresa Pixar. Atualmente, a franquia é composta por onze princesas, entre personagens que são filhas de reis, casadas com príncipes ou, ainda, por algum ato heroico praticado.

Essas princesas fazem parte do seletivo grupo de preferências da maioria das meninas. A partir do surgimento de Branca de Neve, em 1937, percebe-se que elas representam a identidade feminina no contexto social onde foram criadas (BREder, 2013). Desde cedo, as meninas são chamadas de "princesas" por toda a família, o que faz com que se espelhem em tudo que compõe a aura dessas personagens. De um ponto de vista menos radical, Amaral (2014) afirma que "as personagens das princesas, possibilitam refletir sobre o que é ser mulher a partir de estereótipos que são construídos na infância".

Contudo, esse cenário vem se alterando à medida que a sociedade se desenvolve. Nos filmes da Disney mais recentes, por exemplo em *Pocahontas*, *Mulan* e *Frozen*, a representação da vida e dos ideais das princesas vai além da existência de um príncipe. Cada vez mais é perceptível a valorização de aspectos constitutivos de uma identidade social feminina direcionada para a transformação do estereótipo de submissão e dos padrões estabelecidos de masculinidade e feminilidade (MAJOLO, 2015). Contrariando representações cinematográficas que, na primeira metade do século XX, ajudaram a consolidar a representação feminina na sociedade, os ideais românticos de amor e o papel de esposa passiva e subserviente (TOMÉ; BASTOS, 2011).

As onze princesas que compõem a franquia (Figura 1) se dividem entre as "clássicas" – Branca de Neve, Cinderela, Aurora, Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas

e Mulan – e as da “nova geração” – Tiana, Rapunzel e Mérida. Entretanto, no escopo desta discussão, citamos Breder (2013, p. 10), que as classifica como: “clássicas’ (Branca de Neve, Cinderela e Aurora), ‘rebeldes’ (Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan) e ‘contemporâneas’ (Tiana, Rapunzel e Mérida)”, conforme detalhado no Quadro 1, onde apresentamos a história de cada uma.



Figura 1: Princesas Disney

Fonte: Disney... (2018).

Quadro 1: Princesas e suas histórias

PRINCESAS/FILMES	CRIAÇÃO	HISTÓRIA	
Branca de Neve (<i>Branca de Neve e os sete anões</i>)	1937	Invejada pela madrasta, é expulsa do castelo e vai morar com os sete anões.	Clássica
Cinderela (<i>Cinderela</i>)	1950	Primeira princesa loira, era empregada da madrasta e se casa com o príncipe.	Clássica
Aurora (<i>A bela adormecida</i>)	1959	Viveu na floresta adormecida, foi criada por um trio de fadas e despertada por um príncipe.	Clássica
Ariel (<i>A pequena sereia</i>)	1989	Filha de reis, princesa legítima do mar e da terra pelo casamento com o príncipe Eric.	Rebelde
Bela (<i>A bela e a fera</i>)	1991	Filha de camponeses, termina com a fera, que é um príncipe, mas não é vista se casando.	Rebelde
Jasmine (<i>Aladdin</i>)	1992	A primeira princesa não caucasiana e árabe. Casa-se com Aladdin.	Rebelde
Pocahontas (<i>Pocahontas</i>)	1995	Primeira princesa Disney da América do Norte.	Rebelde
Mulan (<i>Mulan</i>)	1998	Chinesa, casa-se com um guerreiro.	Rebelde
Tiana (<i>A princesa e o sapo</i>)	2009	Primeira princesa afro-americana, que beijou um sapo e o transformou em príncipe.	Contemporânea
Rapunzel (<i>Enrolados</i>)	2010	Foi sequestrada e viveu numa torre isolada por dezoito anos. Seu par romântico era um ladrão de rua.	Contemporânea
Mérida (<i>Valente</i>)	2012	Não tem interesse amoroso, pelo menos por enquanto.	Contemporânea

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Tomando como base o estudo de Breder (2013), Lopes (2015, p. 42) define os três grupos de princesas:

as princesas clássicas são mulheres enaltecidas, idolatradas, idealizadas pelos homens segundo o perfil “esposa-mãe-dona-de-casa”, cujo único objetivo é encontrar o amor verdadeiro e, a partir daí, dedicar-se à sua única razão de viver: cuidar do marido, dos filhos e da felicidade da família.

São mulheres submissas e frágeis que ficam à espera do príncipe encantado para serem felizes. Ao contrário delas, as princesas rebeldes são contra as regras impostas, não sonham com o príncipe encantado e buscam independência. Essa rebeldia pode ser percebida como uma mudança de valores na sociedade, fugindo ao estereótipo da “mulher do lar” e engendrando um novo modelo no qual as mulheres são protagonistas de suas próprias vidas (LOPES, 2015). Em contrapartida, as princesas contemporâneas são independentes, seguras de si, objetivas e buscam no amor relações de cumplicidade e complementaridade, procurando o equilíbrio entre sua individualidade e as emoções, mesmo que por vezes revisitem valores tradicionais.

Breder (2013) observa que a Disney começa a trazer princesas fora do padrão clássico a partir da década de 1990, diversificando não só suas origens étnicas, mas também seus interesses e ideais. Em parte, com o objetivo de ampliar o público consumidor e fomentar a venda dos seus produtos (CECHIN; SILVA, 2015). Nesse contexto, surgem Bela – apaixonada por livros –, Jasmine – princesa árabe que se recusa a casar por ordem do pai –, Mulan – oriental que vai à guerra no lugar do pai e que, por isso, usa vestes masculinas – e Pocahontas – índia que se apaixona por um homem branco e enfrenta as leis da sua tribo. “O que todas trazem em comum são personalidades fortes, histórias onde enfrentam as regras e mudam seu próprio destino”, comenta Breder (2013, p. 35). Reforça-se, assim, a percepção de que as princesas são criadas no contexto sócio-histórico em que estão inseridas e que os filmes refletem a evolução das mulheres na sociedade, desde a “donzela resgatada por um príncipe idealizado à aventureira que não quer se casar. Da dona de casa à dona de seu próprio restaurante. Da

moça que vai ao baile até a moça que vai à guerra” (BREder, 2013, p. 64). Entretanto, isso não significa um rompimento com o paradigma da felicidade a partir do casamento ideal. Como pontuam Cechin e Silva (2015, p. 256), no filme *A princesa e o sapo*, ainda que a princesa Tiana seja uma profissional de sucesso, independente e determinada, “o amor romântico e a união com a figura masculina ainda são exaltados”.

Mercantilizando princesas e construindo identidades de fantasia

O mercado infantil tem uma grande variedade de produtos licenciados de princesas. São bonecas, objetos decorativos, artigos para casas de bonecas, acessórios, bolsas escolares, decoração para quartos, cosméticos, perfumaria, joias e bijuterias, entre outros. No Brasil, essa categoria de produtos teve início no começo dos anos 1940, quando Walt Disney esteve aqui para discutir sobre licenciamento, uma prática inovadora para as indústrias daquela época (DIESENDRUCK, 2000, p. 32-33). Com o passar dos anos, entretanto, o arrendamento de marcas e personagens se mostrou vantajoso, com a ocorrência de diversos casos de sucesso. Estabelecia-se dessa maneira a relação mídia/publicidade e estratégias de *marketing*, que Slater (2002, p. 89) identifica como “um sistema moderno de informação” em substituição às “autoridades tradicionais”, “no tocante aos significados sociais das coisas no mundo comercial”.

Com o desenvolvimento desse processo, chegamos aos anos 2000 com uma diversidade e capilaridade de produtos licenciados a partir das personagens dos contos de fadas muito além do cenário de brincadeiras, adentrando os espaços de vivência do lar e escolares, como ilustrado na Figura 2.

As festas infantis, com momentos de brincadeiras e decoradas com doces, evoluíram para acontecimentos planejados com (muita) antecedência, caracterizando-se como grandes eventos patrocinados pelos pais e organizados por empresas do ramo, tornando garotinhas protagonistas de cenários cinematográficos, que transformam seus sonhos em realidade. A Figura 3 ilustra alguns desses cenários.



Figura 2: Algumas categorias de produtos licenciados

Fonte: Elaborado pelas autoras.



Figura 3: Decoração de festas com temática de princesas

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Porém, as relações de sentido são dinâmicas e, mesmo sendo a publicidade o principal canal informativo da sociedade contemporânea, as experiências midiáticas se dão também de maneiras mais sutis, oriundas de pressões de grupo e da visibilidade de modelos, influenciando “a seleção ou criação de estilos de vida” (GIDDENS, 2002, p. 81). No âmbito da discussão em curso, embora nas festas infantis haja a separação entre o que é “de menino” e o que é “de menina”, algumas crianças começam a mudar esse paradigma sem perceberem. Em 2016, circulou a história de uma menina que, aos 3 anos de idade, pediu aos pais que sua festa de quatro anos tivesse como tema *O homem de ferro* (PAINS, 2016). Depois do estranhamento inicial, os pais atenderam ao pedido da filha e, entendendo ser fruto de conversas que já tinham com a criança sobre igualdade de gênero,

organizaram uma festa que teve como tema uma história onde a menina era a super-heroína em diversas situações. Na ocasião, lançaram uma cartilha com um objetivo educativo e que foi recebida com surpresa e alegria pelos familiares e convidados⁵.

No contexto da sociedade midiaticizada, dependente da mídia e de sua lógica ou em processo de se tornar dependente (HJARVARD, 2012), avaliamos que os vínculos de identidade têm sido construídos e representados a partir da mídia (MARTINO, 2010). A partir da opinião de Yvone Tasker e Diane Negra (2007 apud MARTINO, 2010, p. 123-124), podemos descobrir “de que maneira as representações do feminino, os espaços ocupados se relacionam com a realidade das condições de vida dos vários grupos de mulheres” tanto nos discursos de entretenimento e da mídia, “quanto na literatura, especialmente nos romances, num passado recente”.

Martino (2010) nos lembra dos quadrinhos clássicos que apresentavam as mulheres como coadjuvantes e mocinhas indefesas a serem salvas pelo herói da trama, representação essa que vem se alterando por intervenção da própria mídia, que reflete e refrata valores e ideias numa dinâmica dialógica necessária para sua própria manutenção. No âmbito musical, personalidades como a cantora Madonna obtêm destaque midiático, questionando a vida familiar e o lugar ocupado pela mulher na sociedade. Posicionamento que se mostra vantajoso e assumido, por exemplo, pela cantora americana Britney Spears que, após o discurso inicial de “boa moça”, opta por novos rumos depois do enfrentamento de problemas pessoais. Essas mudanças são comentadas por Tasker e Negra (2007 apud MARTINO, 2010, p. 125), ao argumentarem que os meios de comunicação são lugares de discursos onde “novas identidades podem ser criadas ao mesmo tempo em que as antigas podem ser repensadas – ou mesmo voltam com força”. Retomando a discussão sobre a resignificação das princesas a partir dos perfis nos SRSs, reafirmamos com Martino (2010, p. 125) que “toda representação é um espaço de ação política, e pensar a maneira como uma identidade é representada é também um modo de observar o que se pensa a respeito de um grupo”.

5 Essa cartilha está disponível em <https://bit.ly/2lZewg0>.

Princesas repaginadas

Tratando especificamente da identidade feminina, Santaella (2008, p. 105) ressalta que a mídia é um fator contribuinte tanto para manutenção como para a transformação, na medida em que nela circulam padrões de moda, aspectos de autoestima, autonomia e autenticidade. Avançando para alguns contextos da contemporaneidade caracterizados pela diversidade de canais de informação, a autora afirma que, embora aparência, vaidade e sensualidade continuem a ser importantes para as mulheres se imporem, hoje “trabalho, lazer e prazer tornam-se inseparáveis do desejo por um espaço de vida por si e para si” (SANTAELLA, 2008, p. 110).

É nesse contexto que as princesas como personagens midiáticas tomam “novos rumos”, mas também “acomodam” uma diversidade de representações que vão além da mídia, sofrendo ressignificações nas SRSs e sendo apresentadas em perfis com orientações sexuais (Figura 4) e estéticas diversas (Figura 5 e 6).



Figura 4: Princesas com namoradas

Fonte: Ilustrações... (2016).



Figura 5: Princesas tatuadas

Fonte: Princesas... (2016).



Figura 6: Princesas em novo visual

Fonte: Princesas... (2016).

Essas representações são o reflexo dos novos caminhos e constituições das identidades femininas e do movimento em direção à diferenciação dos modelos clássicos de princesas, rompendo padrões por meio das possibilidades oferecidas pelas SRSs. Segundo Nóbrega (2010, p. 97), "no ambiente da rede, é dada ao indivíduo a liberdade de se afirmar da forma que quiser, de se representar da

maneira que deseja e encontrar nas malhas da rede virtual a solidariedade de grupos que o acolhem em sua tribo”.

Por outro lado, ao mesmo tempo que está em curso a desconstrução das princesas clássicas, surge a Escola de Princesas, um empreendimento que tem por princípio e intuito orientar meninas de quatro a quinze anos levadas pelos pais para cultivarem os “valores de uma princesa – como humildade, solidariedade e bondade” (FREITAS, 2016), além de desenvolverem habilidades práticas de beleza, etiqueta, culinária e cuidados com a casa. Uma proposta na contramão das premissas contemporâneas em termos de posicionamento social, político, profissional e cultural das mulheres em luta por sua valorização e conquista de espaços.

Delineando as princesas no Facebook

A busca exploratória no Facebook do nome “princesa” resultou em vários perfis, dos quais destacamos 22 e, destes, apenas dois se referem às princesas Disney como representadas nos filmes: “Disney Princesa Brasil – sou princesa, sou real” e “Princesas da Disney Delicada”. A primeira é considerada a página oficial das princesas no Facebook. Nela são publicadas frases atribuídas às princesas e cenas do cotidiano baseadas nas histórias Disney. A outra traz figuras do universo das princesas Disney e comentários sobre os personagens. Identificamos outros grupos com ressignificações, com perfis de várias denominações e especificidades, entre eles: “Princesas AFROntosas” (de culto ao cabelo cacheado e crespo); “Princesas de farda” (de mulheres policiais e guerreiras, que vão à luta para honrar a profissão que escolheram, mas sem a aura das princesas clássicas); “Princesas irônicas” (com fotos de Mérida); “Princesas lésbicas” (de azaração entre lésbicas); “Princesas negras” (de destaque à mulher negra e divulgação do filme *Queen of Katwe* [sobre uma jogadora de xadrez negra e baseado em fatos reais]); “Princesas tatuadas” (imagens de princesas Disney tatuadas, com outros figurinos e em contextos diferentes dos seus originais); “Princesas da Disney” (com imagens de princesas em situações diferentes, como carecas por quimioterapia e envelhecidas).

A religião também aparece como forte motivador para a publicação de perfis, entre eles: "Princesas transformadas" (de princesas do Senhor); "Princesas virtuosas (1)" (com mensagens de otimismo, algumas de cunho religioso); "Princesas virtuosas (2)" (dirigido às mulheres em busca de parceiros "para casar", aconselhando ser virtuosa, limpa e esperar Deus mostrar o caminho do altar); "Só para princesas cristãs" (de adoração a Deus); "Princesas de Cristo" (princesa do pai Cristo); "Princesas do altar"; "IURD" (de adoração a Deus e com mensagens da bíblia); e "Princesas feitas de realeza" (adoração a Cristo e com mensagens de otimismo).

Perfis mercadológicos divulgando produtos inspirados nas princesas são menos frequentes, talvez por questões de licenciamento da marca. Entre eles: "Oficina de princesas" (divulgação de festas infantis temáticas do site de mesmo nome); "Princesas da Disney" (produtos roupas, bijuterias, artigos para festas); e "Princesas sinceras". Com menor frequência, observamos perfis de aconselhamento: "Princesa da mamãe" (dedicado às mães de meninas, com conselhos e compartilhamento de experiências); "Princesas adoradoras" (com conteúdo de autoajuda); e "Princesa sem castelo" (com mensagens de otimismo, frases coloquiais e ditados populares).

Fazendo um mapeamento de todas essas "princesas", observamos que são perfis com propostas distintas e bem distantes daqueles dos contos de fada clássicos, pois são mais próximos da identidade feminina contemporânea e, conseqüentemente, das vivências de cada grupo social. Embora com nomeações diferentes, alguns perfis têm o mesmo objetivo. Encontramos quatro deles dedicados à "adoração a Deus", dois de "princesas de Cristo", três de mensagens de autoajuda que refletem a necessidade de apoio mútuo para as criadoras dos perfis, dois dedicados a mulheres afrodescendentes, com espaço para falarem sobre seus cabelos, e dois para vendas de produtos direcionados ao seu público-alvo. Os demais são perfis únicos, porém, emblemáticos no sentido de suas representações, como as "Princesas policiais" (onde as mulheres deixam claro que podem ser belas no exercício de sua profissão), as "Princesas lésbicas" (para paquera entre mulheres), as "Princesas irônicas" (humorísticas), e "Princesas da mamãe" (dedicado às mães das princesas).

Interpretamos a diversidade de interesses delineados pelos perfis a partir de Bauman (2005, p. 96), quando diz que as identidades são “para usar e exibir, não para armazenar e manter”, instigando-nos incessantemente “a torcer e moldar [as mesmas], sem ser permitido que nos fixemos a uma delas, mesmo querendo”. Diante da associação a contextos muito diferentes daqueles das princesas originais e dos perfis modificados conforme a conjuntura, podemos questionar até que ponto ocorre uma banalização do título “princesa”.

Também nos chama atenção as significativas denominações desses perfis, visto que representam o discurso de um grupo ou pessoa criadora e refletem claramente o seu objetivo. De acordo com Martino (2010), o nome é um dos primeiros elementos sociais de uma identidade. Consideramos, portanto, que cada um representa o desejo de ser compreendido e de ter a sua identidade respeitada no novo contexto apresentado. Para Nóbrega (2010, p. 97), “a construção das identidades, virtuais ou não, ocorre no espaço do simbólico”, cuja representação se dá pela “publicização do eu” com o ego se tornando uma centralidade na rede. Sendo assim, esses perfis simbolizam as novas identidades, consideradas nos seus contextos de produção, e que objetivam a ressignificação por parte de quem edita as princesas.

Considerações finais

Os imaginários são dinâmicos ou, pelo menos, o são tanto quanto a sociedade permite (CASTELLS, 2000), seja pela mídia seja pelas tradições e relatos disseminados oralmente. Por outro lado, estamos todos de algum modo conscientes da constituição reflexiva da atividade social moderna e das implicações disso para nossas vidas. Se os contos de fadas têm servido para uma “subjetivação do feminino desde tempos quase imemoriais”, é também a partir deles que as identidades de meninas/mulheres encontram novas perspectivas de posicionamento social e até político. Os perfis das “novas princesas” encontrados nos SRSs explicitam um processo de construção de novas identidades que reflete as mudanças ocorridas ao longo do tempo, desde as manifestações feministas tentando construir uma identidade de resistência nos anos 1960 sob o formato simbólico da libertação,

por exemplo através da queima de sutiãs⁶ ou, ainda, através da presença do cigarro ostentado pelas atrizes como símbolo de uma feminilidade sedutora e poderosa⁷.

A resignificação das princesas na contemporaneidade pôde ser observada a partir da exploração das diversas representações, que interpretamos como um reflexo das condições de vida atuais dos diferentes grupos de mulheres, com características e interesses que encontram espaço para explicitação com as possibilidades abertas pelas modificações na estrutura social e nos contextos privados. Ainda que o paradigma da felicidade a partir do casamento ideal não tenha sido rompido (talvez nem deva ser este o objetivo, já que, como seres sociais, só nos completamos no outro), as princesas pouco a pouco deixam de ser mocinhas indefesas precisando serem salvas pelo herói.

Refratando o real, onde rebeldia e conformidade convivem, as novas representações ainda trazem elementos estereotipados – a profissão de garçoneiro, os trejeitos e poses dengosas, a constituição física delgada –, sinalizando os caminhos a serem ainda percorridos. De resistência a projeto, nem que seja apenas no plano da fantasia, as mudanças sutis, percebidas na preferência das meninas por princesas com expectativas diferentes de um final feliz ao lado do príncipe encantado, apontam para identidades em formação que podem significar, um dia, as transformações buscadas há tempos. Não apenas em relação à constituição do feminino, mas ao entendimento da vida social e das demandas de uma sociedade que se forja a partir da comunicação e do consumo, sem que isso, entretanto, signifique a alienação ou a submissão ao sistema vigente.

Embora haja resignificações, algumas mulheres na contemporaneidade nomeiam-se princesas, porém conservam o ideal amoroso. Algumas não sonham em casar com um príncipe que surja montado num cavalo branco, mas querem ser amadas, sem terem que se submeter ao príncipe nem adotarem o perfil “esposa-mãe-dona de casa”.

6 Para mais detalhes sobre esse acontecimento, que, aliás, não ocorreu, Cf. <https://bit.ly/2m0XMFa>.

7 Para uma discussão sobre o papel do cigarro no cinema, Cf. <https://bit.ly/2kooa8Z>.

Considerando as princesas da Disney, também elas foram modificadas, refletindo o contexto social vigentes quando da sua criação. As três últimas princesas da lista – Tiana, Rapunzel e Mérida – são as mais independentes e as que fogem ao estereótipo da princesa tradicional que espera um príncipe para poder ser feliz. Há ainda a princesa Moana, a mais recente, que ainda não faz parte da lista da Disney e que é considerada a mais autônoma, investida de poder e autoridade de todas, pois rejeita o rótulo de princesa e, em termos de aparência, diferencia-se das antecessoras pela pele morena, pelos cabelos crespos e pelos olhos amendoados. A sua missão é salvar seu povo e sua ilha da destruição e, por isso, não tem tempo para histórias de amor.

A terceira mulher de Lipovetsky é independente e senhora de si, rompe com os padrões estabelecidos, mas continua sendo princesa: repaginada e diferente, mas com um título que a torna nobre. Especificamente, percebe-se uma crescente autonomia feminina nas representações identitárias observadas nos perfis no Facebook. Não obstante as injunções socioculturais de cada contexto, os indivíduos criam versões pessoais dos modelos oferecidos pelos meios de comunicação. Simbolicamente permanece a “princesa”, porém com características que demarcam não somente o desejo, mas as possibilidades vislumbradas de diversificação de posicionamentos, de gênero, de atitudes e de perspectivas de vida.

Referências

AMARAL, A. M. B. do. Princesas Disney: o amor como estatuto privilegiado no universo feminino. *(En)Cena*, Palmas, 7 mar. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2kIBRYT>. Acesso em: 8 maio 2015.

BARBOSA, Â. M. D. A literatura infantil e a construção da identidade feminina e masculina. *In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 5.,

2009, Salvador. Anais [...]. Salvador: UFBA, 2009. p. 1-9. Disponível em: <https://bit.ly/2lZeOU6>. Acesso em: 8 maio 2016.

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BREDER, F. C. *Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CASTELLS, M. *O poder da identidade – a era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000. 2 v.

CECHIN, M. B. C.; SILVA, T. da. Princesas em discurso: as bonecas personagens da Disney na visão das crianças. *Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 23, n. 2, p. 250-268, 2015.

COSTA, T. Quais são as redes sociais mais usadas no Brasil? *Rockcontent*, [s. l.], 19 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2yvFi1E>. Acesso em: 17 set. 2019.

DIESENDRUCK, E. *Com licença: compreenda melhor o licenciamento, um negócio de 112 bilhões de dólares*. São Paulo: Nobel, 2000.

DISNEY princesa. *Wiki Disney Princesas*, [s. l.], 31 ago. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2lTWErS>. Acesso em: 13 set. 2017.

DISNEY princesa. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation,] 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2m0f2dD>. Acesso em: 13 abr. 2018.

FREITAS, H. Escola de Princesas ensina etiqueta, culinária e organização de casa a meninas de 4 anos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 out. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2dJJtBb>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HJARVARD, S. Mídiação: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. *Matrizes*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 53-91, 2012.

ILUSTRAÇÕES mostram princesas da Disney com namoradas. *Diário de Pernambuco*, Recife, 10 set. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2doHte>. Acesso em: 15 abr. 2018.

LOPES, K. E. L. dos S. *Análise da evolução do estereótipo das Princesas Disney*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF, 2015.

MAJOLO, N. A influência das princesas da Disney nas crianças. *Lado M*, [s. l.], 7 out. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2lZ42gE>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARTINO, L. M. S. *Comunicação e identidade: quem você pensa que é?* São Paulo: Paulus, 2010.

NÓBREGA, L. de P. A construção de identidades nas redes sociais. *Revista Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 20, n. 1-2, p. 95-102, 2010.

OLIVEIRA, P. S. T. de. *A contribuição dos contos de fadas no processo de aprendizagem das crianças*. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia) – Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010.

PAINS, C. Menina ganha festa de super-herói e quebra estereótipo de gênero. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 abr. 2016. Disponível em: <https://glo.bo/2kmduuu>. Acesso em: 28 mar. 2019.

PRINCESAS da Disney ganham visuais modernos em séries de desenhos. *Diário de Pernambuco*, Recife, 16 fev. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2kRb0nL>. Acesso em: 15 abr. 2018.

PRINCESAS tatuadas. *Facebook*, [s. l.], 23 mar. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2kpf5zx>. Acesso em: 3 abr. 2018.

REIS, S. de C. *O que são contos de fadas?* Recife: Ed. UFPE, 2014.

SANTAELLA, L. Mulheres em tempos de modernidade líquida. *Comunicação & Cultura*, Lisboa, n. 6, p. 105-113, 2008.

SLATER, D. *Cultura do consumo & modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002.

STRAUBHAAR, J.; LAROSE, R. *Comunicação, mídia e tecnologia*. São Paulo: Thompson, 2004.

TOMÉ, M. da C.; BASTOS, G. A herança dos Irmãos Grimm na literatura juvenil contemporânea: a "chick lit" e as princesas do novo milênio. *Agália*, Santiago de Compostela, n. 103, p. 7-29, 2011.

TONIN, J.; KURTZ, G.; FRAGA, L.; LEORATTO, M. O papel da mulher nos contos de fada contemporâneos: Malévola: imaginário e a Terceira Mulher de Gilles Lipovetsky. *Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, v. 21, n. 35, p. 61-69, 2016.

VALENTE, J. Facebook chega a 127 milhões de usuários no Brasil. *Agência Brasil*, Brasília, DF, 20 jul. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2Lx5DSV>. Acesso em: 17 set. 2019.

WITZEL, D. G. Contos de fadas (re)citados na publicidade: um estudo sobre interdiscurso, redes de memória e identidade. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, Brasília, DF, v. 13, n. 2, p. 163-182, 2012.

submetido em: 03 ago. 2019 | aprovado em: 04 set. 2019

As últimas propagandas partidárias do PT: ênfase no lulismo e memória histórica (PPG)

The last PT's partisan advertising: emphasizing lulism and historical memory (PFA)

*Carla Montuori¹, Luiz Ademir de Oliveira², Vinícius Gomes³,
Mariane Campos⁴*

1 Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atualmente, é professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura das Mídias da Universidade Paulista (Unip). E-mail: carla.montuori@docente.unip.br.

2 Mestre e Doutor em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (Iuperj), docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: luizoli@ufs.edu.br.

3 Doutorando em Comunicação e Cultura pela Unip e Mestre em Comunicação pela UFJF. E-mail: vini-bg@hotmail.com.

4 Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Unip e Mestre em Comunicação pela UFJF. E-mail: marianemottadecampos@hotmail.com.

Resumo

O Partido dos Trabalhadores (PT) é um dos principais partidos políticos do Brasil e esteve no epicentro da crise política, sobretudo com o processo de *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff, ocorrido em 2016. Acometida por denúncias e uma descrença com todo o sistema político, a legenda utilizou o espaço da Propaganda Partidária Gratuita para refazer sua narrativa, em sintonia com aspectos originários de sua história. O artigo lança olhar sobre as peças exibidas pela sigla de 2014 a 2017, já que a PPG foi excluída pelo Congresso Nacional.

Palavras-chave

Propaganda partidária gratuita, comunicação política, campanha permanente.

Abstract

The Workers' Party (PT) is one of the main political parties in Brazil and was at the epicenter of the political crisis, especially with the impeachment process of president Dilma Rousseff, which took place in 2016. Affected by denunciations and disbelief with the whole political system, PT used the space of Partisan Free Advertising (PFA) to rebuild its narrative, connecting to originating aspects in its history. The article look deep into the last pieces exhibited by the party from 2014 to 2017, since PFA was excluded by the National Congress.

Keywords

Partisan free advertising, political communication, permanent campaign.

Os campos sociais possuem regras e dinâmicas próprias, as quais impõem aos agentes desses respectivos campos determinados comportamentos necessários à sobrevivência (BOURDIEU, 1989). Quando os campos da política e da comunicação imbricam-se de modo a influenciar afetivamente as dinâmicas um do outro, aspectos relevantes passam a ser passíveis de um olhar atento a fim de entender determinados fenômenos.

A crise política brasileira, aprofundada após as eleições presidenciais de 2014, quando a instabilidade do governo de Dilma Rousseff levou o país a experimentar o segundo *impeachment* desde a redemocratização, não pode ser lida sem a compreensão de fenômenos comunicacionais dos mais variados. Isso inclui o papel do jornalismo, o modo de comunicação construído pelos atores políticos e a leitura das narrativas engendradas numa simbiose entre dois campos complementares, mas também cheio de tensões.

O presente artigo, portanto, discute a simbiose entre os campos da comunicação e política, além de considerar elementos da campanha permanente, uma vez que as disputas de poder desenvolvem-se de modo a estruturar um permanente jogo de consolidação da ocupação dos espaços eletivos, sobretudo quando estes são uma das principais razões de existir dos partidos políticos.

A propaganda partidária gratuita (PPG) é o objeto escolhido por ser espaço privilegiado de amostra das principais narrativas dos partidos políticos no período escolhido: 2014 a 2017. Deste modo, tem-se o Partido dos Trabalhadores (PT) como elemento para o estudo de caso, considerando sua relevância no cenário de crise de representação e seu papel central como uma das legendas de maior importância no país.

Serão analisados seis programas da propaganda partidária gratuita do PT que foram ao ar de 2014 a 2017 e que acabaram influenciados, de modo central, pelos fatos atípicos verificados no período. Para isso, será utilizada a análise de conteúdo (BARDIN, 2011). Através de uma categorização a partir dos elementos gerais verificados nas peças, temos um olhar amplo sobre os eixos narrativos a fim de responder algumas questões centrais: (1) se o partido mobilizou elementos

de sua própria identidade histórica no período; e (2) qual o peso da imagem do partido mediante o contexto de crise de representação e se ela foi usada ou modificada em função disso.

A relação simbiótica entre mídia e política em tempos de crise de representação

Para se compreender como se dá a simbiose entre a política e a mídia, é importante entender como a modernidade faz que haja uma fragmentação do social em campos sociais diferenciados com características bem específicas. Entretanto, estão em permanente contato numa relação de interferência mútua. Nesse sentido, Bourdieu (1989) afirma que os campos sociais ou simbólicos não devem ser compreendidos como estruturas fixas, mas sim como um produto histórico-social, possuindo delimitação no tempo e no espaço. Cada campo é formado por um conjunto de interesses específicos, opinião consensual (*doxa*), leis gerais que o governa (*nomos*), linguagem própria, segue uma determinada hierarquia e é constituído por instituições e *habitus* semelhantes. É um espaço de constante luta entre seus membros para manutenção ou mudança de suas posições. O campo político se insere nesta lógica, uma vez que possui sua linguagem e estrutura próprias, o que propicia certo poder e distanciamento com relação aos demais (BOURDIEU, 1989). Mesmo que haja uma interferência midiática, em certo grau, nesse campo é inegável que o mesmo tente, a todo o momento, preservar seu poder e distanciamento.

Apesar de ser um campo fortemente consolidado, a política vem sofrendo cada vez mais interferências da mídia. Muitos estudos apontam a centralidade da comunicação para a política, em que a primeira imprime toda uma série de ritos, linguagens e fundamentos das quais a segunda se apropria, o que também é recíproco. Miguel e Biroli (2010) apontam quatro dimensões básicas dessa relação, baseando-se na crescente midiaticização da sociedade e sua relação com as disputas políticas. Os autores apontam como primeira dimensão a mídia como instrumento de contato entre a elite política e os cidadãos. Desta forma, as estruturas tradicionais de discussão política são substituídas pelas mediações

dos novos meios. Outra dimensão apontada tem a ver com o discurso político, pois ele se adapta à lógica midiática e assume novas características que se adequam aos novos espaços de emissão. Miguel e Biroli (2010) lembram que os meios de comunicação tornam as figuras políticas reféns da superexposição. Este fenômeno acaba por desmistificá-los porque mostra também suas fraquezas, gerando, atualmente, uma carência de grandes líderes para os eleitores.

A terceira dimensão apontada é a produção da agenda pública. Os temas destinados ao debate e à discussão são aqueles que permeiam o noticiário e, portanto, pautam os discursos políticos. Isso se dará no PPG, quando determinados temas, especialmente a crise política, acabam por permear os produtos. A quarta dimensão tem a ver com a gestão de visibilidade. Tenta-se, a todo custo, promover fatos políticos adequados à lógica midiática, garantindo visibilidade a determinadas lideranças e/ou grupos. Percebe-se, portanto, que a imagem é um importante capital político.

Outra dimensão significativa diz respeito à dimensão espetacular e personalista da política em face da interface com o campo midiático. Portanto, entender até que ponto a espetacularização influencia na constituição do PPG é um dos objetivos que se apresentam neste artigo. Ao transitar no circuito da comunicação de massa – tendo se submetido, portanto, à lógica midiática –, os materiais políticos tornam-se, de algum modo, homogêneos em relação aos outros habitantes e conteúdos da atualidade midiática e obedecem aos valores do entretenimento ali predominantes, a saber, a ruptura com a regularidade, a diversão e dramaticidade (GOMES, 2004).

Quanto ao personalismo, Manin (1995) trabalha com a concepção da democracia de público centrada nos líderes personalistas e no declínio dos partidos políticos. Leal (2002) compartilha desta visão e usa o termo americanização para tratar do fenômeno do personalismo nas disputas eleitorais do mundo todo. Para ele, o modelo americano, que concentra a disputa eleitoral na TV, tem se difundido e influenciado tais disputas. Tal fenômeno não se restringe aos sistemas presidencialistas, nos quais geralmente as eleições são majoritárias, mas podem ser observados até em sistemas parlamentaristas, onde, teoricamente, os partidos teriam maior relevância.

Hoje, em função do modelo híbrido de consumo de mídias – tanto massivas quanto digitais, bem como sua utilização nas campanhas eleitorais –, autores trabalham com o conceito de midiatização. Braga (2012) afirma que a midiatização da vida social propicia uma intensificação das maneiras pelas quais os indivíduos interagem com a sociedade. O autor faz uma ressalva de que é um conceito em construção, mas que envolve tanto questões tecnológicas referentes às mídias quanto nuances culturais. Braga afirma que, em contraponto aos campos sociais consolidados, como o campo político, os novos circuitos informativos e comunicacionais, gerados principalmente no ciberespaço pelas redes sociais, geram a transição para uma sociedade midiatizada em que o modelo linear de comunicação dá espaço para formas mais horizontais de interação. Se, por um lado, isso explica de certa forma a perda de capital político nas eleições municipais mais recentes, em 2016 e 2018, nas quais as mídias massivas perderam espaço para as mídias digitais, não há como negar que o campo político ainda se mantém estruturado no sentido de ter suas estruturas bem definidas e hierarquizadas. Mas se trata de um processo em transformação.

Campanha permanente e a propaganda partidária gratuita (PPG)

A propaganda partidária gratuita (PPG), embora fosse um instrumento legal dos partidos para exposição de seus programas, tornou-se um espaço também para defesa de governos e ataques. As raízes dessa propaganda remontam a 1965, com a Lei Orgânica dos Partidos, que concedeu o direito aos partidos políticos de transmitirem congressos e encontros em cadeias de rádio e TV. A lei nº 9.096, de 1995, que, dentre outras questões, regularizava a PPG, dispõe sobre o acesso gratuito ao rádio e à televisão. O texto delimitava de forma clara a motivação para a concessão da propaganda, sendo a divulgação do programa partidário a principal delas. Em seu “Título IV, Do Acesso Gratuito ao Rádio e à Televisão”, o texto elucidava seus objetivos: (I) difundir os programas partidários; (II) transmitir mensagens aos filiados sobre a execução do programa partidário, dos eventos com este relacionados e das atividades congressuais do partido; (III)

divulgar a posição do partido em relação a temas político-comunitários; (IV) promover e difundir a participação política feminina, dedicando às mulheres o tempo que será fixado pelo órgão nacional de direção partidária, observado o mínimo de 10%.

No entanto, a PPG foi extinta em 2017. A Lei nº 13.487, de 6 de outubro de 2017, em seu art. V, extinguiu a propaganda partidária no rádio e na televisão a partir de 1º de janeiro de 2018, ao revogar os artigos 45, 46, 47, 48, 49 e o parágrafo único do artigo 52 da Lei dos Partidos Políticos (9096/1995). A motivação dos congressistas foi a possibilidade de aumentar os recursos do fundo partidário, uma vez que as emissoras dispunham de isenção fiscal para a exibição da PPG.

A comunicação de quem ocupa o poder ou de quem está na oposição está atrelada à luta pela manutenção e conquista do mesmo. A campanha eleitoral não se encerra no escrutínio, mas prossegue no exercício do governo. O nome dado a esta característica é de campanha permanente.

Se observarmos o *accountability* feito por governos e governantes no espaço do PPG, percebe-se que as ações comunicativas não se resumem a uma republicana prestação de contas, mas atuam como propaganda do partido em vista de sua legitimação para obter apoio popular e a concretude do voto em vindouras eleições.

Hecló (2000) aponta seis características da simbiose entre as ações de governo e de campanha: (1) a mudança dos papéis de partidos políticos – mais fracos em mobilização e recrutamento de candidatos e mais intensos nas ideologias, peculiaridades sociais e ataques; (2) expansão de um sistema aberto e extenso de grupos de interesses políticos; (3) as novas tecnologias de comunicação de uma política moderna; (4) as novas tecnologias políticas, especialmente as relações públicas; (5) a crescente necessidade de financiar a política; (6) o aumento das expectativas para todos os atores no ativismo do governo.

A aproximação entre esses campos e a espetacularização da vida política contribuem para um novo olhar sobre o que podemos chamar de campanha permanente. A mídia, segundo Hecló (2000), também contribui para a percepção de um estado de permanente disputa. A imprensa desmistifica determinadas

ações e desvela os reais significados de ações políticas, historicamente sempre voltadas à disputa pelo poder, as quais saem dos bastidores e ganham palco e voz nos meios de comunicação.

Análise da propaganda partidária gratuita (PPG) do PT

Nesta seção, são apresentadas metodologia, *corpus* de análise, contexto político e a análise quantitativa e qualitativa dos seis programas da propaganda partidária gratuita do PT que foram ao ar de 2014 a 2017.

Metodologia e corpus de análise

A pesquisa utiliza como técnica metodológica a pesquisa bibliográfica sobre a relação de simbiose entre mídia e política, campanha permanente, propaganda política e literatura mais específica sobre o PT e o "lulismo". Em seguida, foram elencados os seis programas da propaganda partidária gratuita de 2014 a 2017, sendo que, em 2014 e 2016, foi exibido apenas o programa do primeiro semestre por serem anos eleitorais. Partiu-se, então, para a análise de conteúdo, com base em Bardin (2011). Feita a pré-análise, foram elencadas dez categorias para análise quantitativa: (1) Imagem do partido; (2) Imagem do país; (3) Ataque; (4) Bandeira/Estatuto; (5) Personagem; (6) Vinheta; (7) Reforço Institucional; (8) Desconstrução Institucional; (9) Temas Políticos; e (10) Participação Feminina.

Destes dados, foram definidas sete categorias de análise qualitativa, procurando articular teoria com evidências empíricas: (1) Liderança e personalismo: ênfase no lulismo; (2) Ideologia e memória histórica; (3) Campanha permanente e disputas pelo poder; (4) Imagem do país; (5) Propaganda negativa; (6) Reforço ou desconstrução das instituições políticas; (7) Dimensão teatral e espetacular.

Contexto político: crise de representação

As peças exibidas entre 2014 e 2017 acabaram influenciadas, de modo central, pelos fatos atípicos verificados no período. No ano de 2014, o Brasil já vivenciava um descontentamento por parte dos eleitores contra o sistema político.

Tudo isso evidenciado pelas Jornadas de junho de 2013. No entanto, o ano eleitoral ainda conservou alguma normalidade, embora tenha desaguado em uma disputa altamente polarizada entre Dilma Rousseff (PT) e Aécio Neves (PSDB).

A piora nos índices econômicos, verificada já no fim das eleições, fez que a situação política ficasse instável. O governo Dilma negou-se a apoiar o emedebista Eduardo Cunha para a presidência da Câmara dos Deputados, o que culminou numa crise com a base aliada. A impopularidade do governo fortaleceu grupos favoráveis ao *impeachment* da presidenta. Manifestações populares e uma articulação entre vários setores do país, incluindo a mídia, judiciário e movimentos políticos, acabaram levando à deposição de Dilma.

O PT sofreu grande rejeição e migrou para a oposição ao governo Temer, acometido logo de início por uma série de denúncias e dono de impopularidade histórica. Para Souza (2016) e Santos (2017), a deposição de Dilma constituiu-se num golpe de estado, uma vez que descumpriu ritos democráticos e teve um teor casuístico no jogo político.

Análise quantitativa: a ênfase na construção da imagem do país

As propagandas do PT mostram a prevalência da categoria “imagem do país” ao longo do período analisado. A estratégia se dá na narrativa de um Brasil que mudou devido à ação dos governos petistas.

Quadro 1: Análise quantitativa da PPG do PT por tempo em segundos

Propaganda	2014	2015/1	2015/2	2016	2017/1	2017/2	Total
Categoria							
Imagem do partido	27	89	52	59	54		04min41s
Imagem do país	543	292	336	415	107	176	31min09s
Ataque	53	19	32	32	129	140	06min45s
Bandeira/estatuto	30	178			24		04min52s
Personagem				55	79	183	05min17s
Vinheta					53		53s
Reforço institucional							
Desc. institucional							
Temas políticos		51	180				03min31s
Participação fem.		22		39	154	101	57min08s

Constata-se no Quadro 1, em termos de tempo de conteúdo, que predominou com bastante ênfase a construção da imagem do país, tendo em vista que, até 2016, o PT ainda estava no governo e procurou construir o discurso da situação de que o mundo atual estava bom e, para melhorar, deveria seguir na mesma linha, conforme apontam Figueiredo *et al* (1998) sobre as retóricas de campanhas. As outras categorias aparecem muito próximas, como ataque aos adversários (2º lugar), personagem (3º lugar), bandeira/estatuto (4º lugar) e imagem do partido (5º lugar), mas todas entre 6 minutos e 4 minutos no total de todos programas analisados. O Quadro 2 traz estes números em termos percentuais, mostrando esta grande diferença.

Quadro 2: Análise quantitativa da PPG do PT por percentual

Propaganda	2014	2015/1	2015/2	2016	2017/1	2017/2	TOTAL
Categoria							
Imagem do partido	4,5%	14,8%	8,6%	9,8%	9%		7,7%
Imagem do país	90,5%	48,7%	56%	69,2%	17,8%	29,3%	51,9%
Ataque	8,8%	3,2%	5,3%	5,3%	21,5%	23,3%	11,2%
Bandeira/estatuto	5%	29,6%			4%		6,4%
Personagem				9,2%	13,2%	30,5%	8,8%
Vinheta					8,8%		1,4%
Reforço institucional							
Desc. institucional							
Temas políticos		8,5%	30%				6,4%
Participação fem.		3,6%		6,5%	25,6%	16,8%	8,75%

A predominância da categoria imagem do país correspondeu a 51,9% do tempo total das seis peças analisadas. Isso está ligado à estratégia majoritária de defesa das imagens dos governos Lula/Dilma e à exaltação das políticas públicas e programas implementados nesse período. O uso da categoria também sustenta a tese da Campanha Permanente, uma vez que há uma solidificação da imagem dos governos do partido sempre em comparação com os governos dos principais adversários do PSDB. A estratégia repete momentos eleitorais e busca consolidar a imagem do PT para outras disputas, inclusive com a antecipação do nome de Lula como pré-candidato (HECLO, 2000; NOGUERA, 2001).

Após o *impeachment*, há mudança na proporcionalidade das estratégias usadas. Embora a defesa dos governos continue presente de modo expressivo, há um deslocamento de prioridades para ataque e foco em personalidades. Isso se dá, especialmente, nas duas propagandas de 2017. No primeiro caso, há um reposicionamento político no campo da oposição, pois o partido deixa o governo após um período de treze anos. Já na perspectiva da defesa dos personagens, a ideia é preservar e fortalecer a figura de Lula, inclusive com a prospecção de tê-lo como candidato nas eleições presidenciais de 2018. Tudo isso faz a categoria ataque (11,2%) ser a de segunda maior proporção do período, seguida de foco em personalidade (8,8%).

O PT, embora construa a narrativa da existência de um golpe contra o partido e a então presidenta Dilma Rousseff, não utiliza uma desconstrução institucional, elencada como categoria nesta análise. A culpabilidade, embora tenha elementos de crítica à fragilidade institucional do país, recai narrativamente nos adversários políticos. Assim, ao invés de um ataque frontal ao Judiciário ou ao sistema político, fazem-se críticas diretas aos partidos e figuras notórias, como o próprio Michel Temer e o senador Aécio Neves. A falta de debate sobre a situação institucional também ajuda a fortalecer a ideia de antecipar o debate eleitoral de 2018.

A categoria defesa de bandeira ideológica e/ou programa/estatuto soma 6,4% no período analisado, mas o destaque fica para a concentração dessa categoria na primeira propaganda de 2015, quando ocupa 29,6% do tempo. Embora o governo Dilma tenha iniciado com uma política econômica caracterizada pela austeridade fiscal e calcada em medidas impopulares⁵, o PT busca associar sua imagem às bandeiras históricas e às pautas que, mesmo polêmicas, dialogam com as bases do partido.

5 Uma das medidas mais impopulares do segundo governo Dilma foi a revisão da regra do seguro desemprego. Ao invés de um mínimo de seis meses de carteira assinada para que o trabalhador tenha o direito ao benefício, o período foi ampliado para um ano e seis meses.

Análise qualitativa: as narrativas do PT na PPG

Na categoria lideranças políticas/personalismo, discutem-se quais foram as incidências de características notadamente ligadas à construção narrativa de líderes políticos sobrepostos aos discursos partidário e político, de modo a dramatizar seus discursos, seu histórico e sua participação nas ações partidárias. Trabalha-se com a perspectiva de que há uma crescente personalização da vida política e de que os meios de comunicação massivos favorecem essa incidência (GOMES, 2004; LEAL, 2002; MANIN, 1995).

De todas as incidências do chamado personalismo nas propagandas do PT, a principal delas se dá na figura de Lula. O ex-presidente, além de ser o principal porta-voz da legenda, ganhou *status* de pré-candidato após o *impeachment* de Dilma Rousseff. Acometido por notícias negativas na mídia, o político alcança espaço de destaque para que sua imagem seja defendida, já que ela é associada à do próprio partido: defender Lula é defender o próprio PT.

Singer (2009) analisa o que chama de bases do lulismo, segundo as quais haveria um reordenamento no eleitorado do PT a partir do primeiro mandato do ex-presidente (2003-2006). Na perspectiva do autor, as ações governamentais da gestão Lula criam, pela primeira vez, um ordenamento na representação da classe mais numerosa do país: os mais pobres com ganhos de até cinco salários mínimos. O eleitorado do petista, antes formado por estratos da classe média – intelectuais, estudantes e funcionalismo público –, agora muda totalmente seu perfil.

As propagandas petistas entre 2014 e 2017 utilizam a figura de Lula em todos os momentos. A então presidenta Dilma Rousseff só tem destaque na peça de 2014 e, mesmo assim, de modo dividido com a principal estrela da legenda. Dilma é apresentada como a continuidade do que Lula começou e, mesmo no pior momento da crise da imagem da petista, o partido não se compromete em defendê-la. Há uma nítida preocupação com a imagem do partido, muito mais do que com a do governo. Por isso, a peça fala em governos do PT e não em governo Dilma.

Os partidos políticos no Brasil devem registrar, junto ao TSE, seus estatutos. Os documentos contêm as perspectivas programáticas para sua atuação, bem

como indicam o campo ideológico de cada legenda. A PPG tem, dentre seus principais atributos, a função de difundir esse estatuto, o qual acaba subsidiando o posicionamento de cada partido na sua relação com assuntos variados.

A memória é resultado de um jogo de poder que interpreta e reinterpreta a história por meio de instituições autorizadas para tal. Mas o resultado da memória coletiva é também fruto do conflito entre o enquadramento que nasce deste escopo, onde se insere a mídia, e aquilo que resiste às margens, como questões presentes em manifestações, pensamentos e vivências.

Huysen (2000) discorre sobre o papel da mídia como instituição que tem o papel de garantir que a sociedade não sofra de amnésia. Há uma prática constante de fixação de alguns fatos que acabam consolidando-se em graus de importância e de interpretações. O que se replica sobre o papel dos partidos políticos no Brasil é, também, um reforço midiático e uma construção de memória feita ao longo dos anos. PT, PSDB e PMDB estão no cenário político do Brasil por tempo suficiente para que deles se depreenda aspectos fortemente enquadrados e consolidados no imaginário – características que podem ser, a depender da estratégia, mobilizadas por tais partidos nas narrativas feitas sobre si.

É preciso, porém, diferenciar esse conceito de memória do que se entende por memória discursiva. Embora o foco deste trabalho não seja o estudo do discurso, cumpre registrar sua importância na compreensão da temática. Pêcheux (1999) sustenta que esse tipo de memória surge num discurso formado por discursos pré-constituídos. A leitura, portanto, nunca é homogênea e unilateral, mas multifacetada e descontínua.

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto, surge como acontecimento a ser lido, vem reestabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos- transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.(PÊCHEUX, 1999, p. 52)

A memória é o terreno da disputa de sentido. Por não ser individual ou psicológica, mas social e coletiva, está sempre sujeita pela mobilidade de

sentidos entrecruzados que surgem no complexo jogo de teias que se revelam no interdiscurso. O sujeito, neste contexto, não é a origem do discurso, mas enquanto sujeito discursivo traz as marcas históricas e o contexto social – aspectos extremamente relevantes em qualquer formação discursiva.

Além da memória, aspectos ligados a fatores ideológicos implicam esta categoria. Como apontado por Bobbio (1995), parte-se da perspectiva de compreender o espectro direita e esquerda sob o prisma da raiz das desigualdades: enquanto uma visão de que elas são fenômenos naturais, estão mais ligadas à direita; à perspectiva de que elas são frutos das conjunturas sociais, aproximam-se da esquerda.

Há uma percepção de tendência centrípeta com relação aos grandes partidos. Estes são chamados de partidos *catch all* (KIRCHHEIMER, 1966). Na perspectiva de atingir todo eleitorado, as legendas tendem a não radicalizar seus discursos. Se essa é uma tendência, vale aferir se esta foi mantida no período analisado. O PT utilizou a PPG de modo a retomar bandeiras historicamente ligadas à sua origem. Tido como maior partido de esquerda do país, a legenda caminhou para a centro-esquerda após a eleição de Lula em 2002. O partido também se aliou a partidos de direita e compôs uma coalizão bastante diversificada.

Se a opção em 2014 foi defender o governo Dilma e passar longe de pautas polêmicas e bandeiras ideológicas, a partir de 2015 o partido voltou a evocar seu histórico e a defender bandeiras polêmicas, o que também reflete um aceno às suas bases num momento de forte crise da imagem da legenda. A primeira propaganda de 2015, exibida em 5 de abril, apresenta um grupo de pessoas erguendo cartazes, o que representa uma manifestação exibindo posicionamentos do partido.

Contra a impunidade e em favor do combate incessante à corrupção.
Contra a volta da inflação e em favor do crescimento econômico. Contra a redução da maioria penal e a favor da igualdade de gêneros.
Contra a terceirização e em defesa dos direitos trabalhistas. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 5 de abril de 2015)

As bandeiras apresentadas contrapõem outras propostas trazidas no início do programa, que são mostradas como lutas do passado. Elas falam do fim da fome e da miséria, além de pedir por mais democracia. Na narrativa, essas lutas foram superadas e deram lugar a novas frentes de reivindicações, que são expressas nas bandeiras transcritas anteriormente. O partido recorre à grande força motora de sua atuação inicial: a defesa dos direitos trabalhistas. Além disso, assume duas pautas ligadas ao campo da esquerda e que geram polêmica no debate público: a redução da maioria penal e a questão da igualdade de gênero.

Observa-se a ocorrência de estratégias narrativas que indicam a confluência entre comunicação governamental, partidária ou de oposição e comunicação eleitoral, conforme abordado anteriormente. No que diz respeito à construção eleitoral da imagem de Lula, a propaganda partidária do PT, exibida em 15 de maio de 2014, fez o *accountability* do mandato de Dilma Rousseff, já apresentada como pré-candidata à reeleição. Porém, fatos bastante atípicos do período de crise política fizeram as propagandas seguintes, exibidas nos anos de 2015, 2016 e 2017, expressarem narrativas ligadas à manutenção do poder do partido ou à sua conquista após o *impeachment*.

Lula é tratado, durante todo o período, como o maior quadro da legenda. A partir de 2017, é apresentado declaradamente como pré-candidato à presidência em 2018. Chama a atenção o fato de que Dilma foi sublimada das peças, com exceção de 2014 e de alguns poucos momentos nas peças seguintes.

A campanha permanente não ignora o fato de que há uma complexa rede de engrenagens que funcionam no desenrolar de fatos políticos. Dessa forma, a luta contra o *impeachment* não foi um tópico principal nas propagandas petistas. A disputa não se travou na arena da comunicação partidária – embora tenha havido denúncias ao que foi considerado um golpe pelo PT – e nas advertências ao risco de uma crise política. Mesmo com a intensidade do período de crise do governo, as disputas ficaram mais nos bastidores das negociações do que no campo comunicacional.

A categoria imagem do país refere-se à construção ou desconstrução da ideia de Brasil de acordo com o posicionamento de cada partido nas determinadas conjunturas. A formulação da realidade brasileira atende aos interesses mais ligados ao governismo – imagem positiva – e ao oposicionismo – imagem negativa. É na propaganda partidária que ressoam temáticas específicas e conjunturais agendadas pela influência midiática e abordadas pelas legendas.

Há uma clara diferenciação entre o Brasil antes dos governos do PT e o Brasil após a chegada do partido ao poder. O PT se apoia sempre nos principais programas das gestões do partido. Essas marcas são exaustivamente utilizadas e constituem uma visão ufanista do Brasil. O partido explora a autoestima do brasileiro e sempre cria a ideia de que o que já está bom pode ser ainda melhor. Dessa forma, vai solidificando a imagem de um país que vence os desafios e que se torna grande por intermédio de seu povo trabalhador.

Tenório (2011) identifica o ataque como uma das ênfases principais da PPG, o que também leva esta análise a considerar o tópico como uma categoria qualitativa. Noguera (2011), como citado no item sobre campanha permanente, lembra a existência do chamado *marketing* de oposição, ou seja, a propaganda engendrada por forças políticas para criticar governos de partidos adversários.

Os ataques presentes nas propagandas petistas foram direcionados, em grande medida, de modo indireto. Isto é, não houve citação objetiva de partidos ou pessoas, mas uma referência ao universo do eles contra o nós. Colocando-se como partido que se identifica com o povo, o PT cria a ideia de que todos que lutam contra o partido também estão contra a população. Ao unificar o ataque num grupo genérico, o partido evita tornar o debate complexo e garante um discurso ligado ao maniqueísmo e que favorece a narrativa de defesa dos governos petistas, já que faz comparações com períodos anteriores, identificados de modo negativo.

O ataque indireto foi a tônica geral que passou a dividir espaço com as citações diretas ao governo Temer. O PT constrói a narrativa de disputa entre o próprio partido e várias forças que se unem contra ele. É também uma estratégia de defesa, já que a legenda foi a mais alvejada pelos opositores no período de

crise – o partido sofreu o *impeachment* e luta para garantir a candidatura de seu principal quadro.

O reforço das instituições do país ou a desconstrução destas atendem a interesses diversos, dadas as posições que cada partido ocupa na política. Num cenário de crise de representação, o questionamento do funcionamento das instituições passa a ser, ainda, uma temática de maior relevância. Como exposto na análise quantitativa, o PT não fez nenhuma menção principal à questão institucional do país. Embora ela não aparecesse de modo objetivo, foi tema transversal de outros assuntos e mostrou uma postura da legenda com relação à situação do funcionamento das instituições.

Para o PT, embora a narrativa do golpe fosse presente, a estratégia foi de não adotar um tom aberto de denúncia. Ela ocorre apenas antes do *impeachment*, quando a sigla alerta para os riscos de uma crise política. Após a deposição, ao invés de manter uma denúncia do processo sofrido por Dilma, inicia-se o fortalecimento da imagem de Lula, tratado como pré-candidato à eleição presidencial.

Ao vislumbrar a viabilidade eleitoral de Lula, o partido evita a desconstrução institucional, seja do sistema político seja do judiciário. Há críticas esparsas direcionadas à mídia e aos adversários e, como exposto na categoria de propaganda negativa, uma generalização dos opositores ao PT.

O partido também expõe que há uma tentativa de barrar a candidatura de Lula, mas não especifica de onde parte essa ação e a alude sempre aos opositores. Ao defender o nome de Lula, o partido mostra que sua maior estratégia está na institucionalidade da regra eleitoral, ainda que mostre receio quanto a isso.

Como abordado anteriormente, a política, em sua simbiose com o campo da comunicação, adquire elementos na linguagem que dão um tom espetacular. Vale lembrar que o espetáculo não é uma característica exclusiva do campo comunicacional, mas é algo amplificado, na medida em que as narrativas políticas adquirem as características da mídia (GOMES, 2004; RUBIM, 2002). O tratamento a respeito da imagem de Lula foi uma tônica muito presente nas propagandas analisadas. Além de uma abordagem personalista, criou-se uma narrativa de

modo a blindar Lula como um herói e, a partir disso, construir todo um enredo de perseguição ao maior líder petista.

Schwartzberg (1977) aborda essa figura como a construção de um mito intocável, capaz de acolher para si todas as necessidades dos protegidos e representar uma salvação para a nação. Isso ocorre quando a propaganda mostra o ex-presidente nas caravanas pelo Nordeste e quando defende sua imagem em tom dramático – o herói é intocável.

Para o PT, o antigo metalúrgico agora é uma referência política. O herói está em vias de ser atacado por uma série de inimigos que querem tirar-lhe a honra. Essa narrativa é mais forte, inclusive, do que a do golpe. Com relação à Dilma, o tom da abordagem é mais político, enquanto, com Lula, o tom parte para o drama espetacular, já que não se discute o conteúdo das denúncias, a fim de rebatê-las. O foco é a abordagem maniqueísta: o presidente do povo está sendo perseguido por inimigos que querem, inclusive, tirá-lo da eleição. Gomes (2004) lembra que a dramaticidade é uma abordagem característica da mídia e absorvida pela política na medida em que imita os cenários fílmicos ou novelescos. Chama a atenção e simplifica a mensagem.

Considerações finais

O enredo principal do período de análise das propagandas foi o *impeachment* de Dilma Rousseff. O PT, partido da presidenta eleita, constrói a narrativa do golpe parlamentar. Seu foco se dá, sobretudo, antes da conclusão do processo, quando alerta para o risco de uma crise política associada à crise econômica. No entanto, de modo surpreendente, o partido não foca sua narrativa na condenação do processo, que é tratado de maneira apenas secundária e superficial. Considerando os aspectos citados da campanha permanente, o foco do PT é pensar no próximo escrutínio quando pretende lançar Lula como candidato. Dessa forma, o destaque para a figura do pré-candidato, já tratado como nome da legenda para a presidência, é a tônica central. Mesmo no período em que Dilma estava no governo, a defesa da imagem do partido prevaleceu em relação

à defesa da desgastada imagem da governante, que aparece de modo muito tímido nas propagandas de 2015. A sobrevivência do partido prevalece acima da sobrevivência do governo.

Contrariando perspectivas de que o desgaste dos partidos políticos implicaria num distanciamento do discurso político tradicional, o PT voltou sua narrativa para a memória histórica e afetiva da legenda, tanto ao recuperar traços do trabalhismo histórico quanto ao destacar ainda mais a figura de Lula. Nota-se a prevalência da narrativa do Brasil do PT e a consolidação discursiva do partido como representante dos mais pobres.

Este fenômeno pode ser explicado tanto pelos interesses eleitorais da legenda, calcados no lulismo, quanto na necessidade de reafirmar a posição da sigla no cenário político desgastado. Como partido com lastro histórico, o PT precisa se dirigir à militância e simpatizantes a fim de solidificar sua imagem e reafirmar à sociedade a razão de sua existência, num momento em que todos os partidos políticos vivenciam uma crise de representação.

O fim da PPG representa um enfraquecimento da democracia, na medida em que retira a comunicação partidária dos meios massivos e impede que haja uma maior prestação de contas. Embora sejam constatadas características que fogem do objetivo central da propaganda, há a prevalência do foco no partido, como aponta Tenório (2011) e como esta análise também verifica. O fortalecimento da democracia passa pela ampliação dos espaços de consolidação do debate político.

Referências

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2011.

BIROLI, F.; MIGUEL, L. F. *Notícias em disputa: mídia, democracia e formação de preferências no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017.

BOBBIO, N. *Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política*. São Paulo: Unesp, 1995.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRAGA, J. L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M.A.; JANOTTI JÚNIOR, J.; JACKS, N. (org). *Mediação & Mídia*. Salvador: Edufba, 2012.

BRASIL. Constituição Federal (1988). Lei nº 9.096, de 19 de setembro de 1995. In: *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 2011.

FIGUEIREDO, M.; BEZERRA, H. D.; ALDÉ, A.; JORGE, V. L. *Estratégias de persuasão em eleições majoritárias: uma proposta metodológica para o estudo da propaganda eleitoral*. Rio de Janeiro: Iuperj, 1998.

GOMES, W. *As transformações da política na era da comunicação de massa*. São Paulo: Paulus, 2004.

HECLO, H. Campaigning and governing: a conspectus. In: ORNSTEIN, N. J.; MANN, T. E. (ed.). *The permanent campaign and its future*. Washington, D.C.: American Enterprise Institute and The Brookings Institution, 2000.

HUYSEN, A. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KIRCHHEIMER, O. The Transformation of the Western European Party Systems. In: LAPALOMBARA, J.; WEINER, M. (ed.). *Political parties and political development*. Princeton: Princeton University Press, 1966.

LEAL, P. R. F. A nova ambiência eleitoral e seus impactos na comunicação política. *Revista Lumina*, Juiz de Fora, v. 5, n. 4, p. 67-77, 2002.

LIMA, V. *Mídia: crise política e poder no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

MANIN, B. As metamorfoses do governo representativo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, ano X, n. 29, p. 5-34, 1995.

MARTINS, T. F. *A construção da imagem de Dilma Rousseff (PT) na esfera midiática: dissonâncias e convergências narrativas entre a presidente e a candidata à reeleição*. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. (org.). *Mídia representação e democracia*. São Paulo: Hucitec, 2010.

NOGUERA, F. La campaña permanente. In: IZURIETA, R.; PERINA, R. M.; Arterton, C. (ed.). *Estrategias de comunicación para gobiernos*. Washington, D.C.: The George Washington University, 2001.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. (org.). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

RUBIM, A. A. C. Visibilidades e estratégias nas eleições presidenciais de 2002 no Brasil: política, mídia e cultura. In: *Encontro Internacional de Estudos de Mídia e Eleições*, 3., 2002, Salvador.

SANTOS, W. G. *Democracia impedida*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2017.

SOUZA, J. *A radiografia do golpe: entenda como e por que você foi enganado*. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.

SCHWARTZENBERG, R. G. *O Estado espetáculo: ensaio sobre e contra o star system em política*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

SINGER, A. Raízes sociais e ideológicas do lulismo. *Novos Estudos*, v. 28, n. 85, p. 83-102, 2009.

TENÓRIO, G. G. Propaganda partidária gratuita: dilemas e implicações sobre os partidos políticos e a comunicação política brasileira. *Revista Compólitica*, Rio de Janeiro, n. 2, v. 2, p. 85-108, 2011.

THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

WEBER, M. H. Espaço público e acontecimento: do acontecimento público ao espetáculo político-midiático. *Caleidoscópio*, Lisboa, n. 10, p. 189-203, 2011.

submetido em: 07 mar. 2019 | aprovado em: 27 jul. 2019

Karl Marx – 200 anos: a atualidade de sua práxis jornalística¹

Karl Marx – 200 years: the topicality of his journalistic praxis

*Rafael Bellan Rodrigues de Souza*²

1 A primeira versão deste texto foi apresentada no GP Teorias do Jornalismo do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em Joinville – SC, de 2 a 7 de setembro de 2018.

2 Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). E-mail: rafaelbellan@yahoo.com.br.

Resumo

Com a efeméride das comemorações de duzentos anos do nascimento de Karl Marx, o texto apresenta as quatro fases de sua trajetória enquanto jornalista e debate quais características desta práxis noticiosa podem ser relevantes para uma teoria da prática jornalística contemporânea. Na dialética da continuidade/descontinuidade, este percurso histórico-biográfico desenha o perfil do jornalista Marx e revela fatores desta produção que podem ser "repetidos" pelos jornalistas atuais, entre eles, o jornalismo como um mapeamento do território em que as ações humanas podem se objetificar e a fidelidade à exatidão dos acontecimentos, vistos em sua concretude.

Palavras-chave

Marx, teoria do jornalismo, conhecimento.

Abstract

With the ephemerides of the celebrations of 200 years since Karl Marx's birth, the text presents the four phases of his career as a journalist and debates which characteristics of this newsy praxis may be relevant to a theory of contemporary journalistic practice. In the dialectic of continuity/discontinuity, this historical-biographical trajectory draws the profile of the journalist Marx and reveals factors of this production that can be "repeated" by current journalists, among them, journalism as a mapping of the territory in which human actions can be objectified and fidelity to the exactitude of events, seen in their concreteness.

Keywords

Marx, journalism theory, knowledge.

Introdução

Em 2018, comemoraram-se os duzentos anos de nascimento de Karl Marx. Para muitos, ele foi o pai do socialismo científico, o crítico mordaz do capitalismo, ícone da esquerda global, clássico da Sociologia, adversário da economia política burguesa, articulador maior do socialismo científico e do materialismo histórico. Todavia, poucos recordam de sua atuação enquanto jornalista. Este artigo busca resgatar passagens biográficas da trajetória de Marx no jornalismo, considerando que, mesmo operando em um período histórico díspar, sua atuação neste campo pode nos trazer fundamentos inescapáveis para a práxis noticiosa em tempos atuais.

Na maior parte das vezes, Marx é rotulado como o próprio diabo – assim ele aparece satiricamente representado em sua biografia em quadrinhos (MAIER; SIMON, 2018). A revista *Newsweek* matou seu legado nos anos 1970 e a imprensa global o resgatou do limbo em 2008, quando os alicerces da economia global sofreram mais um abalo das crises do capital (BENSAÏD, 2013). Em 2017, o filme-homenagem de Raoul Peck, *O jovem Marx*, ganhou salas no Brasil após um movimento ampliado de manifestações por sua exibição, demonstrando o constante interesse pela sua obra. A representação da juventude do autor não poderia deixar de focar sua atuação como repórter e publicista e, já nos primeiros minutos da obra, o fechamento da *Gazeta Renana* e a perseguição policial à Marx resumem de forma ficcional a tônica de sua vida política nos jornais do século XIX.

Ele é um autor mal compreendido na maior parte das vezes, como atesta Eagleton (2012), que vê distorções graves de seu pensamento por parte dos detratores. Mitos como seu economicismo, utopismo, determinismo, teoricismo, obsessão por classes, violência revolucionária, fascínio por ditaduras estatais, e, até mesmo, inexpressividade frente aos movimentos identitários e culturais, são difundidos amplamente para sepultar sua influência. Mesmo assim, ele ressurgiu como uma fênix durante a crise de 2008. A obra magna *O Capital* triplicou suas vendas da edição alemã, dez anos atrás. “A alienação, a ‘comoditização’ da vida social, a cultura da ganância, a agressão, o hedonismo insensato e o crescente nihilismo, a distorção constante do significado e do valor da existência

humana” (EAGLETON, 2012, p. 3) são debates que devem muito à tradição do pensamento de Marx e mostram sua atualidade. Autores como Fuchs e Mosco (2012), Grohmann (2014) e Melo (2011) resgataram a importância do pensamento marxiano e marxista para as pesquisas da comunicação e parecem concordar sobre a inevitabilidade de suas ideias para os debates contemporâneos. Nas teorias do jornalismo brasileiras, a força de seu legado gira em torno dos estudiosos da obra de Genro Filho (2012), como Moretzsohn (2007), Pontes (2015) e Souza (2017).

Os ruídos de seu bicentenário na imprensa nacional hegemônica foram minguados, a *Folha de S. Paulo* (edição de 06/05/2018), por exemplo, se preocupou em comentar o lançamento de uma nova biografia, tida pelos especialistas como definitiva, de autoria de Michael Heinrich (2018). Só que o texto tenta, insistentemente, retirar de Marx sua potência revolucionária. O material lança um enfoque pasteurizado, tentando demonstrar a validade das ideias do pensador alemão para além dos movimentos emancipatórios que ele inspirou, colocando até mesmo o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso como seu seguidor (em um insustentável malabarismo retórico).

O fato é que Marx produziu um numeroso material jornalístico, atuou na *Gazeta Renana*, na *Nova Gazeta Renana*, no *Die Presse*, no *New York Tribune*, entre outros. O jornalismo foi a única atividade profissional remunerada do filósofo da práxis. Inegável, contudo, que nos avanços de seu pensamento, essa atividade, que o obrigava a estar em contato com as polêmicas e conflitos mais emergentes de sua era, exigiu dele um choque de realidade. Além de laboratório de suas principais formulações, o olhar dialético e materialista presente em seus textos jornalísticos nos fornecem rico material para pensar a atividade dos repórteres. “Estudiosos que ensinam sobre Marx em programas de comunicação se concentram exclusivamente em sua escrita teórica e tendem a não ter muito a dizer sobre Marx como jornalista” (MOSCO, 2012, p. 573, tradução nossa)³.

3 No original: “Scholars who teach about Marx in communication programs focus exclusively on his theoretical writing and tend not to have much to say about Marx as a journalist”.

A presença de Marx e do marxismo em cursos de jornalismo, além de eclipsada por outros autores, quase não se centram na sua produção jornalística. “Isso é lamentável porque há muito a aprender sobre jornalismo a partir de uma análise da carreira de Marx como comunicador profissional” (MOSCO, 2012, p. 573, tradução nossa)⁴. Este texto visa contribuir com um movimento para a superação desta lacuna.

O jornalista Marx em quatro fases

Marx atuou como jornalista em vários momentos de sua vida, uma atividade que, semelhante aos dias de hoje, estava muito longe de garantir estabilidade financeira e um projeto profissional de largo alcance. Contudo, com dificuldades em vislumbrar uma carreira acadêmica sólida após a demissão de Bruno Bauer, o jovem recém-doutor pela Universidade de Jena, que fez uma valiosa tese em Filosofia sobre o pensamento de Demócrito e Epicuro, decide colaborar com a imprensa. “Ele decidiu seguir o jornalismo porque, como tantos novos PhDs hoje, não conseguiu encontrar um emprego acadêmico, particularmente sob os controles sufocantes da universidade que o governo prussiano impôs” (MOSCO, 2012, p. 574, tradução nossa)⁵.

Primeiro, ele contribuiu com Arnold Ruge na revista *Anais Alemães*, mas logo passou a atuar na *Gazeta Renana*, em maio de 1842, aproximando-se dos hegelianos de esquerda que animavam o debate político na região da Renânia, na antiga Prússia. Em seus textos, defendeu a liberdade de imprensa contra a censura (MARX, 2006), esfera que, em perspectiva democrática liberal, a categoriza enquanto um direito universal. Mas isso não impede que o filósofo da práxis defenda que a imprensa deveria se emancipar da liberdade comercial. “Ao longo de sua carreira no jornalismo, Marx se opunha a todas formas de

4 No original: “This is unfortunate because there is a great deal to learn about journalism from an analysis of Marx’s career as a professional communicator”.

5 No original: “He decided to pursue journalism because, like so many new PhDs today, he could not find an academic job, particularly under the stifling controls over the university that the Prussian government fiercely enforced”.

censura e regularmente defendia a liberdade de expressão” (MOSCO, 2012, p. 574, tradução nossa)⁶. Em artigos de janeiro de 1843, ele discute “os elos estreitos que unem a imprensa e o espírito de um povo na formação de uma opinião e de um espaço público” (BENSAÏD, 2017, p. 12). Para Marx, neste momento de filiação à esquerda neo-hegeliana, o jornal é visto como um órgão que congrega várias opiniões em um único espírito e que surge como o coração e inteligência de um povo, aparelho produtor da opinião pública.

A imprensa livre é o olhar onipotente do povo, a confiança personalizada do povo nele mesmo, o vínculo articulado que une o indivíduo ao Estado e ao mundo, a cultura incorporada que transforma lutas materiais em lutas intelectuais, e idealiza suas formas brutas. É a franca confissão do povo a si mesmo, e sabemos que o poder da confissão é o de redimir. A imprensa livre é o espelho intelectual no qual o povo se vê, e a visão de si mesmo é a primeira condição da sabedoria. (MARX, 2006, p. 60)

Marx rapidamente se torna diretor da publicação, em dezembro de 1843. O perfil engajado do periódico o colocou de frente a desafios políticos de risco cada vez mais alto. “A Gazeta Renana buscava realizar a unificação de todas as forças progressistas alemãs numa ampla oposição, profundamente enraizada na vida nacional, contra o regime reacionário de Frederico Guilherme IV [...]” (LUKÁCS, 2009, p. 133).

A imprensa, neste momento, tornara-se uma importante arena de combate ao absolutismo alemão. Pino (2014) ressalta que o jornalismo de Marx foi guiado pela produção de cartografias políticas para intervir na luta de classes. Seus textos surgiam como elementos de apresentação de fatos conjunturais, como intervenção política no presente e também como exploração (dialética) das contradições de sociedades complexas e dinâmicas que afloram na aurora da modernidade. “A atividade jornalística é, portanto, uma dinâmica fortemente enraizada na matriz de seu pensamento teórico-político. [...] Marx achava que o jornalismo era

6 No original: “Throughout his career in journalism Marx was consistently opposed to all forms of censorship and regularly made the case for free expression”.

uma ferramenta essencial de análise e difusão para sua tarefa crítica e política” (PINO, 2014, p. 113, tradução nossa)⁷.

Na *Gazeta Renana*, um espírito ainda democrático-liberal norteava a visão do jovem Marx, que via o jornal como um bastião do exercício público da razão crítica (BENSAÏD, 2017). É durante essa atuação enquanto redator-chefe do periódico que Marx vai se tornando mais crítico ao liberalismo renano e se aproxima das ideias socialistas. Mas a virulência com que defendeu os camponeses no debate sobre o roubo da madeira (MARX, 2017) e a pressão em – de forma honesta, exata e singular – apreender os conflitos materiais que se esboçavam à sua frente, direcionaram o pensador a se dedicar às questões econômicas.

Nos textos inaugurais na *Gazeta Renana*, Marx denunciou o caráter reacionário das Novas instruções para a censura, baixadas em dezembro de 1841 pelo governo imperial a pretexto de atenuar a censura e permitir maior liberdade de expressão; e tratou de temas como a desigualdade social e a defesa dos camponeses pobres do sul do Reno contra a exploração pelos grandes proprietários de terras. (MORAES, 2016, p. 35)

Lukács (2009) considera o jovem Marx um jacobino radical no plano político e idealista no plano filosófico. Mas a crise teórica e militante que adveio com a análise da realidade prussiana em seus textos apenas o afastou temporariamente da atividade enquanto jornalista político, algo que, como dissemos, ele manteve por quase toda a vida. O olhar sobre os fatos no Marx da *Gazeta Renana* era inspirado nas reflexões de sua tese de doutorado, que colocava no centro da Filosofia a busca por sua prática entre os homens. Certo trato mais materialista dos conflitos sociais apareceria em muitos artigos, mas não em sua totalidade. “Com efeito, apesar do ponto de partida idealista, a crítica de Marx às condições alemãs de sua época é extraordinariamente concreta, tanto no plano histórico, como no plano social” (LUKÁCS, 2009, p. 138).

7 No original: “La actividad periodística es, por tanto, una dinámica fuertemente enraizada en la matriz de su pensamiento teórico-político. [...] Marx pensaba que el periodismo era una herramienta esencial de análisis y difusión para su tarea crítica y política”.

Esta inclinação do jovem filósofo com o mundo das contradições materiais o fez superar pouco a pouco as abstrações idealistas e revelou sua virtuosa dedicação à busca da verdade no plano factual. Esta vontade incansável em entender a conjuntura, advinda da posição política, somada a uma audácia em enfrentar quem fosse, mesmo amigos próximos, definem um caráter cada vez mais necessário aos jornalistas. “Seu trabalho de jornalismo neste período concentrou-se em investigações sobre o establishment político autoritário da Prússia e incluiu numerosos artigos sobre censura e liberdade de imprensa, que o colocaram em constantes dificuldades com as autoridades [...]” (MOSCO, 2012, p. 574, tradução nossa)⁸. Era um analista crítico e profundo das questões emergentes, cuja ilustração e racionalidade sempre o demarcou em um lugar no bojo dos embates sociais. Essa luta o fez ser banido de seu país. “Os acionistas capitalistas o acusavam de radicalizar a oposição à ordem vigente e pôr em risco a sobrevivência do jornal. Já para as autoridades prussianas, Marx era um ‘agitador subversivo’ que precisava ser barrado e silenciado” (MORAES, 2016, p. 36).

Esta primeira fase do Marx jornalista (1842-1843) é seguida por sua partida para a França. Em contato com as questões classistas e substituindo seu perfil mais noticioso por uma dimensão analítica de cores ensaísticas, Pino (2014) descreve que a segunda fase (1843-1844) da produção jornalística de Marx se dá nos *Anais Franco-Alemães*, revista coordenada por Ruge em território francês.

O mundo do trabalho, o mercado e um poder estatal não democrático cativavam as preocupações do jornalista (PINO, 2014). Neste momento, após um denso amadurecimento filosófico do jovem Marx, fica perceptível na sua produção a atenção às forças motrizes da sociedade e os objetivos da revolução (LUKÁCS, 2009). Mehring resume a visão de Marx sobre o objetivo dos Anais: “infundir à época a consciência (filosofia crítica) de suas lutas e desejos” (MEHRING, 2013, p. 74). A ruptura entre Marx e Ruge simboliza a cisão do jovem filósofo com seu passado

8 No original: “His journalism work in this period focused on investigations into the authoritarian political establishment of Prussia and included numerous articles on censorship and freedom of the press, which landed him in constant difficulties with the authorities [...]”.

hegeliano. Com outros exilados, como Engels e Bakunin, ele formou outro jornal, o *Avante!*, claramente motivado pela oposição à monarquia prussiana. São artigos nesse veículo que levam o jovem Marx a ser expulso da França, fixando-se na Bélgica. Nesta segunda fase de sua produção jornalística, fica evidente que o ponto de vista da classe trabalhadora adotado por ele modifica totalmente sua visão de mundo. O olhar sobre o Estado burguês está agora munido com a ferramenta investigativa da contradição material que o sustenta.

A terceira fase (1848-1850) do Marx jornalista, para Pino (2014), ocorre depois de uma lacuna de quatro anos, na qual o filósofo se dedicou ao ativismo e à redação de textos como a “Ideologia Alemã” e o “Manifesto do Partido Comunista”, esse último claramente influenciado por uma linguagem jornalística. Moraes (2016), todavia, aponta que, mesmo nesse período, Marx manteve sua pena carregada, atuando em jornais socialistas radicais. Os escritos filosóficos e históricos irão determinar o tom da nova abordagem do autor na produção jornalística. “O conteúdo desses textos irá influenciar decisivamente seu novo jornalismo, que abandonará o terreno conceitual e a forma de ensaio para adentrar-se no âmbito do concreto através da notícia” (PINO, 2014, p. 116, tradução nossa)⁹.

De volta à Colônia, Marx e Engels criam a *Nova Gazeta Renana*, veículo que foi um observatório jornalístico das revoluções europeias e no qual foi publicado os artigos que compõem a obra *As Lutas de Classes na França*. Os acontecimentos mais relevantes dos movimentos operários foram cobertos pela equipe do periódico, composto por uma rede de correspondentes e tendo grande tiragem de exemplares.

O jornalismo de Marx foi mais intensivo em dois períodos, nos primeiros anos, quando aos 24 anos ele escreveu e logo depois assumiu o cargo de redator-chefe da *Gazeta Renana*, e depois novamente como redator

9 No original: “El contenido de dichos escritos influirá decisivamente en su nuevo periodismo, que abandonará el terreno conceptual y la forma del ensayo para adentrarse en el ámbito de lo concreto a través de la noticia”.

e editor da Nova Gazeta Renana na Prússia. (MOSCO, 2012, p. 574, tradução nossa)¹⁰

Para Pino (2014), contudo, a quarta fase (1851-1862) da produção jornalística de Marx seria a mais importante. Isso porque é nesse período que, de volta a Londres, ele produz, para o primeiro fascículo da revista *Die Revolution*, as reportagens que geraram a obra *18 Brumário de Luís Bonaparte* (MARX, 2011a), que tratam do golpe de Estado na França em dezembro de 1851. Praticamente um livro-reportagem, esse texto apresenta também a aplicação do materialismo histórico na análise de uma conjuntura específica. Ele faz uma caracterização das disputas de poder e dos personagens, traçando uma rica interação entre elementos estruturais e causas históricas. O acontecimento, suas causas e implicações tornam-se matéria-prima da escrita de Marx, que busca as mediações e contradições concretas em sua densa reportagem. Entre 1852 e 1862 ocorre sua fase mais duradoura de associação jornalística, quando ele foi correspondente europeu do *New York Daily Tribune*. A produção nesse período chega a impressionar, com mais de trezentos textos escritos por Marx e outros 150 escritos por Engels. Essas últimas eram assinadas por Marx, mas produzidos pelo parceiro, que lhe dava apoio para ajudar nas finanças.

Seus artigos de nível e estilo apurados se distinguem do jornalismo superficial praticado na época. Suas fontes eram as figuras do movimento democrático e operário de Londres, os contatos de Engels no circuito econômico de Manchester, e o resultado das visitas de Marx ao Parlamento inglês e das suas pesquisas no Museu Britânico. (BARSOTTI, 2009, p. 122)

Os textos versavam sobre as crises do mercado mundial, os conflitos armados na Europa, a situação da classe trabalhadora, a dominação colonial e a busca de emancipação dos negros, entre outras temáticas, como diplomacia internacional e comércio do ópio. O *New York Tribune* foi fundado por Horace

10 No original: "Marx's journalism was most intensive in two periods, in the early years when at age 24 he wrote for and soon thereafter took on the job of editor in chief of the Rheinische Zeitung and then again as writer and editor for the Neue Rheinische Zeitung in Prussia".

Greeley, um líder da imprensa americana antiescravista, que tinha como linha editorial uma ampla cobertura de eventos diversos e assuntos públicos. Foi nas páginas deste jornal que Marx começou a deslindar as causas da crise geral econômica que afetava o globo em 1857. Neste período, ele dividia as escritas periódicas como correspondente com a produção dos esboços que compõem os *Grundrisse* (MARX, 2011b).

Mesmo nitidamente progressista, o *Tribune* não deixava de exercer certo poder editorial sobre os textos de Marx, o que o levou até mesmo a criticar essas formas de assédio. Eles constantemente mudavam o tom de seus artigos, muitas vezes depois de o colunista já os ter assinado.

Apesar desses ataques, Marx continuou a praticar jornalismo por causa de seu compromisso com o princípio de que o jornalismo não era apenas uma vocação ou um clamor, mas uma convocação política. Ele reconheceu que um jornal como o *Tribune* fez mais do que ajudar a pagar suas contas; forneceu-lhe uma plataforma para alcançar um público amplo que, na época em que ele escreveu, contava com 200.000 exemplares em circulação, incluindo Abraham Lincoln, que o leu avidamente. (NICHOLS, 2011 apud MOSCO, 2012, p. 574, tradução nossa)¹¹

Pino (2014) lista algumas características dessa fase do Marx jornalista maduro: uma ampliação das bases de análise do filósofo; aprofundamento das relações existentes entre trabalho assalariado e capital; uma abordagem sobre as culturas não ocidentais; concepção empírica e realista da luta de classes; compreensão, resultante das temáticas anteriores, de uma visão policrônica e multilinear da história. Junto aos *Grundrisse* (MARX, 2011b), os esboços que antecipam a obra magna de Marx, sua atuação jornalística revelava a ele um suporte laboratorial para a compreensão ontológica da realidade social de seu século. Seus textos focavam uma linha mais pedagógica do que seus artigos e obras científicas e ele, excetuando

11 No original: "In spite of these attacks, Marx continued to practice journalism because of his commitment to the principle that journalism was not just a vocation or a calling, but a political calling. He recognized that a newspaper like the *Tribune* did more than help to pay his bills; it provided him with a platform to reach a wide audience which, at the time he wrote for it, counted 200,000 in its circulation, including Abraham Lincoln who read it avidly".

alguns momentos de indignação com o tempo que lhe era tomado¹², entendia que o jornalismo era uma arma para colocar sua teoria em prática e auxiliar a classe trabalhadora a compreender seus objetivos históricos.

Assim, ele tecia uma paisagem conjuntural do mundo moderno apresentando os elementos violentos e desiguais desta realidade capitalista nascente. Como aponta Mosco (2012), Marx tinha um foco implacável e radical sobre as principais questões que o mundo enfrenta, postura fundamental para um jornalismo de qualidade.

Teoria Marxiana do fazer jornalístico

A atividade jornalística profissional de Marx se dá em um contexto de contínuas mudanças na imprensa. Rapidamente podemos associá-lo a um tipo de jornalismo partidário, mais preocupado em convencer politicamente em prol de grandes causas. Contudo, é possível verificar sua atuação como expressão de uma fase específica da produção editorial. O século XIX ainda estava marcado por um tipo de jornalismo que tinha uma conexão muito grande com as discussões político-partidárias. Os jornais estavam em processo de mutação, de um modelo em que se destacava o publicismo (séculos XVII e XVIII) para a ascensão do jornalista como um educador (LAGE, 2009).

A imprensa que tinha uma conotação mais comercial, ligada às atividades do capitalismo nascente, transmuta-se para um jornalismo de opinião, literário, empenhado, segundo Habermas (1987), na criação de uma esfera pública burguesa. Já Schudson (2010) aponta que, antes de 1830, a preocupação com a informação objetiva não direcionava a imprensa. É com a criação do telégrafo e o surgimento da primeira agência de notícia nos Estados Unidos, a Associated Press, em 1848, que a ideia de reportagens objetivas passa para primeiro plano. Mas o imperativo da mudança de um modelo narrativo para um modelo informativo se dá no final do século XIX. A estrutura empresarial e a expansão da cultura comercial, bem como a necessidade de alcançar a massa de leitores, ao mesmo

12 Marx (2008) reclamou do fato desta atividade econômica muitas vezes lhe tirar o foco e dedicação à sua obra teórica. Mas reconhece, também, como o jornalismo o permitiu conhecer acontecimentos econômicos marcantes.

tempo em que não afasta nenhum potencial anunciante, leva à busca por um distanciamento do engajamento político explícito. “A constituição do jornalismo como atividade industrial, ao longo do século XIX, viria a profissionalizar essa prática e submetê-la, embora nunca sem conflitos, às demandas do mercado” (MORETZSOHN, 2007).

O jornalismo de Marx possui a marca do publicismo e do dirigismo político, mas seria leviano não reconhecer, como já explicitamos acima, seu compromisso com a análise conjuntural e as especificidades da realidade concreta. A subjetividade desta figura exemplar promoveu avanços na leitura dos fatos e, mesmo que na maior parte das vezes seus materiais de destinassem a aprofundamentos de questões contraditórias, sempre buscando, pela dialética, enxergar as causas históricas e os processos de lutas que envolvem os eventos, os aspectos singulares do real jamais eram negligenciados.

Diferente do jornalismo atual, hegemônico pelo gênero informativo, Marx apresentava um debate sólido sobre cada questão abordada, tanto que sua práxis jornalística foi a responsável pela imersão do cientista nas questões candentes de seu momento histórico. Sua abordagem partia do singular, mas de forma pendular conectava-o nas particularidades, intuindo sempre uma totalidade mais ampla à qual os fatos se integram. A obra *18 Brumário de Luís Bonaparte* (MARX, 2011a) é um bom exemplo desta paixão e engajamento direcionados para possibilitar aos leitores o acesso aos meandros de eventos políticos de maior magnitude. Certamente, Marx produzia um jornalismo como conhecimento e esclarecimento, mas evidentemente enquadrado em outro modelo narrativo e político, o que, a nosso ver, não modifica sua relevância e influência para os repórteres de hoje. Até mesmo porque, concordando com Genro Filho (2012), o jornalismo informativo inaugura uma nova forma de conhecimento que, mesmo nascido no interior de necessidades do capital em expansão, cria um valor de uso social ligado às informações singularizadas que produz. O jornalismo informativo envolve “uma forma específica de apreensão e reprodução da realidade, uma determinada funcionalidade técnica e uma linguagem” (GENRO FILHO, 2012, p. 116).

A associação automática entre a produção noticiosa e a mercantilização capitalista faz com que, romanticamente, autores como o jovem Habermas (1987) defendam uma produção noticiosa que resgate a forma partidária de elaboração de conteúdo jornalístico. Genro Filho (2012) corretamente rejeita esta visão, demonstrando que a práxis noticiosa não pode se restringir ao discurso político, mas direcionar-se à compreensão do singular e à construção de informações capazes de apresentar, na dialética entre fenômeno e essência, fatores capazes de possibilitar ao público mecanismos de superação da aparência fetichizada do mundo do capital. Um jornalismo como o de Marx que, na diferenciação funcionalista dos gêneros jornalísticos, poderia estar na intersecção entre a opinião e a informação, precisa ser resgatado pela atitude e capacidade investigativa de análise. Estes requisitos podem influenciar os jornalistas na busca por um jornalismo crítico e esclarecedor, capaz de auxiliar na superação dos estranhamentos que se dão na esfera da cotidianidade (LUKÁCS, 2013).

Embora não haja um texto de Marx teorizando o jornalismo, excetuada a reflexão juvenil sobre a liberdade de imprensa que apresentamos anteriormente, seus textos jornalísticos deixam exemplos claros do papel da práxis noticiosa para a educação da classe trabalhadora, pensando – diferentemente da estrutura de agitação e propaganda leninista que ganhou espaço no interior do movimento comunista internacional¹³ – que a exatidão e a análise criteriosa dos fatos cumprem um indispensável papel na formação de sujeitos históricos. Longe de uma evocação à imparcialidade ou à neutralidade do agente, fica claro que o método marxiano de investigação do real, cuja relação entre singular, particular e universal se evidenciava, no caso, explicitando um conhecimento sobre os eventos em suas conjunturas históricas e sociais, foi cultivada e aprimorada por Marx em toda sua carreira de repórter.

Neste ínterim, Marx militou em mídias alternativas, mas sabia que alcançava poucas pessoas. Além da necessidade financeira de obter remuneração com

13 Deve-se fazer a ressalva de que há uma evidente caricatura dessa tática, que foi compreendida como uma teoria essencial do jornalismo para além do contexto czarista da Rússia às portas da revolução.

a atividade enquanto repórter, ele também descobriu que seria importante trabalhar na mídia *mainstream* para ampliar o escopo de divulgação de suas ideias, reconhecendo que isso o levaria a um cabo de guerra com os interesses empresariais, sendo que, em algumas situações, ele foi claramente censurado (MOSCO, 2012). Sem nenhuma ilusão idealista, Marx percebia que há contradições nas instituições sociais e já reconhecia “os constrangimentos impostos por uma estrutura que entretanto jamais consegue conformar integralmente o processo produtivo” (MORETZSOHN, 2007).

Na esteira do último Lukács (2013), ao tratar dos pores teleológicos dos homens, a subjetividade capaz de tecer e criar alternativas faz parte da condição humana. A intelectualidade do agente repórter é um ponto alto da visão jornalística de Marx que, por meio de suas abstrações dialéticas, conseguiu ampliar o potencial de compreensão dos fatos de seu tempo. Esta potencialidade de perscrutar o real coloca o jornalismo como uma práxis capaz de expressar um conhecimento das singularidades do mundo e este desenho é fundamental para o mapeamento do território em que as ações humanas podem se objetificar.

Se hoje queremos responder à ofensiva neoliberal que está destruindo a sociedade, aumentando a exploração e precarizando as vidas das classes trabalhadoras, temos que realizar análises e diagnósticos que sirvam como um mapa social para podermos atuar. Cartografias capazes de reunir os díspares em uma história comum que nos permita questionar o consenso político neoliberal e a passividade adquirida ao longo de décadas. (PINO, 2014, p. 121, tradução nossa)¹⁴

O esclarecimento possível do jornalismo exige, contudo, um esforço de transição, por parte dos repórteres, da esfera cotidiana, pois a naturalização das relações sociais cristalizadas no senso comum e a entrega voluntária ao tecnicismo utilitarista da prática profissional estranhada nada se aproxima do exemplo marxiano de conduta jornalística. O Marx jornalista ressalta a

14 No original: “Si hoy día queremos responder a la ofensiva neoliberal que está destruyendo la sociedad, aumentando la explotación y precarizando la vida de las clases trabajadoras, hemos de realizar análisis y diagnósticos que sirvan de mapa social para poder actuar. Cartografías capaces de reunir lo dispar en un relato común que nos permita cuestionar los consensos políticos neoliberales y la pasividad adquirida a lo largo de décadas”.

missão de “usar a imprensa como ferramenta que auxilie a classe operária a apreender criticamente a realidade e se motivar a agir para transformá-la” (MORAES, 2016, p. 47). Sinteticamente, como contribuições do Marx jornalista aos estudos da práxis noticiosa, podemos elencar: a) a preocupação em expressar a singularidade, sempre em movimento, da realidade social; b) a busca por elucidar as contradições sociais prementes na sociedade capitalista; c) a atenção especial em desnudar os interesses dos agentes e grupos sociais envolvidos nas dinâmicas dos acontecimentos; d) o olhar histórico sobre as causas imanentes dos processos sociais; e) a delimitação do território das disputas em consonância com a compreensão das particularidades presentes nos eventos; e) a compreensão da conjuntura como a busca de “captar as relações entre os fenômenos sociais inscritos em uma totalidade em movimento” (BENSAÏD, 2013, p. 160); e f) o ângulo da luta de classes como fio condutor na cartografia dos conflitos, ou seja, o concreto como resultante de múltiplas determinações que devem ser conhecidas para se pautar qualquer luta.

Considerações finais

Os elementos de continuidade e descontinuidade da dialética da história nos revela a importância das ideias de Marx para compreender a realidade social. Desde a economia política, passando pelo debate sobre a cultura e a comunicação, ele tem muito a nos oferecer. Tem crescido de forma bastante rica os estudos da internet baseados na crítica marxiana ao capital (FUCHS, 2016) e ganha relevo os debates em torno da classe trabalhadora em tempos de cooperação complexa de produção do capital (FREDERICO; TEIXEIRA, 2008). A crise que perpassa o ecossistema jornalístico (RAMONET, 2012), neste sentido, só pode ser entendida com base no debate da estrutura social em tempos de crise estrutural do capital (MÉSZÁROS, 2002), complexo que unifica os epifenômenos do neoliberalismo, da reestruturação produtiva, do pós-modernismo e da globalização capitalista. As subjetividades sofrem a captura deste modo de produção do capital em rede e são seduzidas pela

consolidação da figura do homem-empresa em um capitalismo de curto prazo (DARDOT; LAVAL, 2016).

O advento da massa de mídias gerou um novo ambiente de proliferação das chamadas notícias falsas, o que tem gerado uma disputa em torno da verdade jornalística, em que, de um lado, os velhos conglomerados de produção noticiosa enfrentam as mídias radicais (DOWNING, 2002) que se alvoram no direito de produzir informação. A esfera da disseminação e distribuição de informações passa a ter o controle do processo e apreende formas de lucrar com a produção massiva de conteúdos em redes sob seu controle. A parceria entre esses grandes *players* e a imprensa no sentido do monopólio da verdade jornalística expressa a dimensão fenomênica de um problema essencial que perpassa a prática noticiosa, ou seja, a relação entre a exatidão e a verdade (MILNER, 2016 apud ŽIŽEK, 2017). É aqui que o Marx jornalista precisa ser repetido, o que significa “recuperar o mesmo impulso na constelação atual” (ŽIŽEK, 2002, p. 15), pois ele nunca colocou a verdade (a causa em que estava comprometido) como delimitadora da exatidão (verdade factual, precisão realista, o singular?) que o motivava em suas matérias. As notícias falsas que ganham presença nas bolhas informativas têm seguido um modelo que foi bastante comum na era staliniana da União Soviética, ou seja, à verdade “não apenas é permitido ignorar a exatidão, ela pode inclusive modificá-la arbitrariamente” (ŽIŽEK, 2017, p. 93).

Com o jornalismo cada vez mais disperso nos capilares da sociedade, tanto sua banalização na práxis utilitarista popularesca, com todos podendo ser jornalistas, quanto um retorno ao controle monopólico nas grades da imprensa burguesa “profissional”, parece-nos esfumaçar o real problema. A questão é que tipo de jornalismo pode ser realizado neste novo território digital e qual a sua necessidade. Em se tratando de um mundo conduzido pela expropriação intensiva do capital, em que o fetiche e a reificação invadem as mentes estranhadas de grandes contingentes populacionais, o vigor do Marx jornalista pode servir de exemplo e modelo e, talvez, novamente apontar caminhos.

Referências

BARSOTTI, P. Marx e Engels: crise econômica e revolução social (1844-1857). *Revista Lutas Sociais*, São Paulo, n. 23, p. 114-128, 2009.

BENSAÏD, D. *Marx: manual de instruções*. São Paulo: Boitempo, 2013.

BENSAÏD, D. Os despossuídos: Karl Marx, os ladrões de madeira e o direito dos pobres. In: MARX, K. *Os despossuídos: debates sobre a lei referente ao furto de madeira*. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 11-73.

DARDOT, P.; LAVAL, C. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOWNING, J. D. H. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Editora Senac, 2002.

EAGLETON, T. *Marx estava certo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FREDERICO, C.; TEIXEIRA, F. *Marx no século XXI*. São Paulo: Cortez, 2008.

FUCHS, C. Em direção a uma problemática marxista de estudos sobre a internet. *Crítica Marxista*, Campinas, n. 43, p. 67-93, 2016.

FUCHS, C.; MOSCO, V. Marx is back: the importance of Marxist theory and research for critical communication studies today. *Triple C*, Londres, v. 10, n. 2, p. 127-140, 2012.

GENRO FILHO, A. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Florianópolis: Editora Insular, 2012.

GROHMANN, R. Marx de volta? Na comunicação? *Mídia e Cotidiano*, Niterói, v. 4, n. 4, p. 213-231, 2014.

HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

HEINRICH, M. *Karl Marx e o nascimento da sociedade moderna*. São Paulo: Boitempo, 2018.

LAGE, N. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LUKÁCS, G. *O jovem Marx e outros escritos de filosofia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LUKÁCS, G. *Para uma ontologia do ser social II*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MAIER, C.; SIMON, A. *Marx: uma biografia em quadrinhos*. São Paulo: Barricada, 2018.

MARX, K. *A liberdade de Imprensa*. Porto Alegre: LP&M, 2006.

MARX, K. *18 Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011a.

MARX, K. *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo, 2011b.

MARX, K. *Os despossuídos: debates sobre a lei referente ao furto de madeira*. São Paulo: Boitempo, 2017.

MEHRING, F. *Karl Marx: a história de sua vida*. São Paulo: Editora Sundermann, 2013.

MELO, J. M. *Marxismo e comunicação: contribuições para revitalizar o pensamento crítico brasileiro*. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 13-24, 2011.

MÉSZÁROS, I. *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2002.

MORAES, D. *Crítica da Mídia e Hegemonia Cultural*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

MORETZSOHN, S. *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano – do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

MOSCO, V. Economia Política da Comunicação: uma perspectiva laboral. *Comunicação e Sociedade*, Braga, v. 12, n. 1-2, p. 97-120, 1999.

MOSCO, V. Marx is back, but which one? On knowledge labour and media practice. *Triple C*, Londres, v. 10, n. 2, p. 570-576, 2012.

FUCHS, C.; MOSCO, V. Marx is back: the importance of Marxist theory and research for critical communication studies today. *Triple C*, Londres, v. 10, n. 2, p. 127-140, 2012.

PINO, M. E. Karl Marx, un periodista en la era del capital: apuntes para una investigación. *Isegoría*, Madrid, n. 50, p. 107-122, 2014.

PONTES, F. S. *Adelmo Genro Filho e a Teoria do Jornalismo*. Florianópolis: Insular, 2015.

RAMONET, I. *A explosão do jornalismo: das mídias de massas à massa de mídias*. São Paulo: Publisher Brasil, 2012.

SCHUDSON, M. *Descobrimdo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis: Vozes, 2010.

SOUZA, R. B. R. Ontologia do jornalismo: trabalho do conhecimento e práxis noticiosa em tempos de crise. *E-Compós*, Brasília, DF, v. 20, n. 3, p. 1-15, 2017.

ŽIŽEK, S. *Às portas da revolução: escritos de Lenin de 1917*. São Paulo: Boitempo, 2002.

ŽIŽEK, S. Lenin navegando em territórios desconhecidos. *Margem Esquerda*, São Paulo, n. 28, p. 90-100, 2017.

submetido em: 14 set. 2018 | aprovado em: 30 nov. 2018