

# Encarando a morte do Autor. O trabalho identitário do profissional de cultura e as fantasias de controle

*Facing the death of the Author. Cultural professional's identity work and the fantasies of control*

■ NICO CARPENTIER\*

## RESUMO

Este artigo adota o conceito da morte do Autor em Barthes como ponto de partida para propor uma reflexão sobre o papel das estruturas discursivas ligadas ao Autor (denominadas aqui como posições de sujeito) nos processos participativos dentro de instituições culturais, concentrando-se nas posições de sujeito do profissional de cultura e do público. A proposta teórica deste texto é a de que as identidades (e as posições de sujeito) não são estáveis ou homogêneas, mas contingentes e variadas, e que são alimentadas por fantasias sociais.

**Palavras-chave:** identidade, posição de sujeito, instituição cultural, profissional de cultura, público

## ABSTRACT

This article takes Barthes' concept of the death of the Author as a starting point to organize a reflection on the role of Author-related discursive structures (termed subject positions here) in participatory processes within cultural institutions, focusing on cultural professional and audience subject positions. The theoretical assumption in this text is that identities (and subject positions) are not stable or homogenous, but contingent and diverse, and fed by social fantasies.

**Keywords:** identity, subject position, cultural institution, cultural professional, audience

\* Professor do  
Communication Studies  
Department da Free  
University of Brussels

## INTRODUÇÃO

A OBRA *IMAGE MUSIC Text*<sup>1</sup> (1984), de Barthes, inclui o ensaio seminal *The Death of the Author*<sup>2</sup>, que aponta para a convergência, no nível da interpretação, entre os produtores e receptores dos discursos. A morte do Autor modernista era uma metáfora, sem o objetivo de ser entendida literalmente, subentendendo que não haveria ponto de vista privilegiado que pudesse fixar a interpretação de um texto. Mas ela também dizia respeito a mudanças estruturais de poder na sociedade, pelas quais membros de elites culturais não poderiam mais exigir controle sobre seus escritos. Leitores *comuns* tornaram-se (são vistos como) cada vez mais capazes de produzir suas próprias interpretações, que poderiam divergir estruturalmente das intenções do Autor. Como temos testemunhado recentemente uma maior convergência entre produtores e receptores dos discursos no nível do processo de produção, podemos dizer que o Autor morreu pela segunda vez. O velho Autor não está mais sozinho no controle do processo de produção na medida em que o *producer*<sup>3</sup> (ver Burns, 2007) superou as rígidas separações entre as duas categorias. Mais uma vez, este fato é visto como um grande passo na direção da democratização de nossas esferas sociais.

Este tipo de argumento tem diversos problemas. Em primeiro lugar, ele tende a uma interpretação individualizada do social, que acaba por subestimar as estruturas societais, inclusive a importância das estruturas organizacionais em fornecer um porto seguro para as elites culturais, e a importância das estruturas discursivas como as identidades profissionais e identidades do público. Obviamente essas estruturas são interdependentes, já que as instituições funcionam como maquinário discursivo, produzindo identidades, e as identidades profissionais são forças motrizes para o funcionamento e legitimação das instituições culturais. Tais componentes culturais tornam o Autor mais resistente do que poderia parecer. Ele(a) encontra, na verdade, abrigo numa série de organizações e instituições, protegidas por suas estruturas profissionais e culturas organizacionais que fornecem redes de suporte e de recursos. O Autor também é resistente no nível cultural-discursivo, já que os lugares de sujeito contemporâneos ligados ao Autor (ou aos muitos profissionais da cultura<sup>4</sup>) revelam-se mais rígidos do que se esperava (e, às vezes, do que se desejava). Em outras palavras, as identidades dos profissionais de cultura permanecem coladas aos discursos hegemônicos, por exemplo, do gerenciamento, da autonomia e da *expertise*.

Mas esse não é o único problema com o argumento da morte do autor. Testemunhamos, especialmente das décadas de 1990 e de 2000 uma forte retomada desse argumento associada às mudanças no panorama comunicacional.

1. Obra sem tradução no conjunto para o português, embora seus capítulos estejam traduzidos dispersadamente (N.T.).

2. Em português disponível em BARTHES, Roland. "A Morte do Autor". In: O Rumor da Língua. [Trad. Antonio Gonçalves.] Lisboa, Edições 70, 1987 e em BARTHES, Roland. "A Morte do Autor". In: O Rumor da Língua. [Trad. Mario Laranjeira] São Paulo, Brasiliense, 1988.

3. Palavra resultado da soma de duas outras, "producer" (produtor) e "user" (usuário).

4. Os profissionais de cultura são vistos neste artigo como pessoas profissionalmente atuantes em instituições culturais e que estão envolvidas nos processos de produção cultural. Nesta perspectiva, são condensações do(s) discurso(s) do Autor.

A popularização da internet, com todo seu potencial interativo e participativo alimenta o argumento da democratização cultural, somada à crença de que tais mudanças eram novas e motivadas pelas Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs). Essa assunção de novidade é muito problemática pois costuma ignorar uma história de participação cultural, que vai mais longe do que as teorias utópicas das TICs querem nos fazer acreditar. Colocar as TICs como a força motriz do social é igualmente problemático, já que as mudanças sociais são multidimensionais e altamente dependentes do contexto. Ademais, as TICs não são o único lugar de produção de sentido, considerando que o social consiste em uma multiplicidade de maquinários discursivos.

O presente artigo pretende discutir o papel das estruturas discursivas ligadas ao Autor (como as posições de sujeito) em processos participativos dentro da esfera social, concentrando-se (parcialmente) em exemplos de estudos museológicos, que fornecem um material de estudo de caso incomum mas muito rico e relevante para estudiosos das mídias interessados em públicos e profissionais. Sem dúvida, os discursos e as práticas cultural-democráticos que vêm circulando por um bom tempo exigiram dos profissionais da cultura o desenvolvimento de estratégias específicas – denominamos aqui de trabalho identitário – para lidar com esses discursos. A proposta teórica no presente texto é a de que a identidade (ou as posições de sujeito) não são estáveis ou homogêneas, mas contingentes e diversas, além de serem alimentadas por fantasias sociais. Essa pressuposição (embasada pela teoria culturalista da identidade e pela teoria psicanalítica) permite analisar como o profissional de cultura foi articulado por meio de uma série de fantasias contemporâneas. Este artigo vai concentrar-se primeiro na persistente fantasia modernista do profissional de cultura como Autor, que às vezes assume uma posição antagônica/opositiva em relação ao público. Depois passaremos para sua contraparte, também modernista, a fantasia democrático-populista da morte do Autor. A marcante falta de conexão entre essas fantasias e a configuração cultural-democrática atual, caracterizada por uma lógica modernista mais pós/líquida/tardia possibilita a articulação de uma terceira fantasia, que prioriza a participação mas a revisita para aprimorar seu alinhamento com essa cultura modernista pós/líquida/tardia através do reconhecimento da diferença e do conflito situando-a numa perspectiva agonista.

## **IDENTIDADES TRABALHANDO**

Como o conceito de identidade carrega muitos sentidos diferentes, é útil começar explicando como o estou aplicando aqui. Em relação às duas principais vertentes teóricas que definem identidade, nomeadamente uma vertente mais

psicológica (identidade pessoal) e uma mais sociocultural (identidade social ou cultural), este texto se alinha com a segunda. Mais especificamente, a identidade é entendida como uma estrutura discursiva que dá sentido a objetos, agentes coletivos e individuais. Nesta perspectiva, o social se caracteriza por uma pluralidade de identidades circulantes, contestadas e contestáveis, que oferecem oportunidades de identificação aos sujeitos (criando uma conexão com as abordagens mais psicológicas) e provê a eles as pedras de base de sua subjetividade. Embasamento para esse posicionamento teórico pode ser encontrado na perspectiva de Sayyid e Zac (1998: 263) quando afirmam que a identidade pode ser definida de duas formas relacionadas. Primeiro, a identidade é “a unidade de qualquer objeto ou sujeito”. Tal definição está alinhada à de Fuss (1989: ix) sendo “o *quê* de uma determinada entidade.” O segundo componente da definição de identidade surge quando o conceito é aplicado à maneira com que os agentes sociais são identificados e/ou se identificam com um certo discurso. Sayyid e Zac (1998: 263) exemplificam nesse contexto “trabalhadores, mulheres, ateus, britânicos”

Laclau e Mouffe denominam este último componente da identidade uma posição de sujeito (isto é, o resultado do posicionamento dos sujeitos dentro de uma estrutura discursiva), que será utilizada na presente análise para descrever o posicionamento discursivo dos atores. Uma característica importante em relação ao conceito de posição de sujeito é que ele enfatiza o papel das estruturas discursivas para prover às pessoas posicionamentos no social, mas simultaneamente abre espaço para a articulação contingente destes posicionamentos:

Quando usarmos a categoria de *sujeito* neste texto, o faremos no sentido de *posições de sujeito* dentro de uma estrutura discursiva. Os sujeitos não podem, portanto, ser a origem das relações sociais – nem mesmo no sentido limitado de ser dotado com os poderes que fazem uma experiência possível – já que toda *experiência* depende de condições discursivas de possibilidade precisas (Laclau & Mouffe, 1985: 115).

Em outras palavras, a definição de Laclau e Mouffe não implica nem numa postura estruturalista nem voluntarista. Embora endossem a crítica althusseriana do sujeito autônomo e autoevidente (uma posição voluntarista), rejeitam veementemente o determinismo econômico em Althusser (uma posição estruturalista), porque de seu ponto de vista tal aspecto da teoria althusseriana conduz a uma “nova variante do essencialismo” (Laclau & Mouffe 1985, 98). Contudo, a recusa de Laclau e Mouffe a este aspecto da obra de Althusser não os impede de utilizar o conceito originalmente freudiano de sobredeterminação, embora não sem alterar seu sentido:

A sociedade e os agentes sociais não têm nenhuma essência, e suas regularidades consistem meramente nas formas relativas e precárias de fixação que acompanham o estabelecimento de uma certa ordem. Sua [de Althusser] análise parecia aberta à possibilidade de elaborar um novo conceito de articulação, que começaria a partir do caráter sobredeterminado das relações sociais. Mas isso não aconteceu (Laclau; Mouffe, 1985: 98).

A noção de sobredeterminação é uma das estratégias que Laclau e Mouffe usam para enfatizar a contingência do social e das identidades. Tal contingência pode ser encontrada já no cerne de sua teoria discursiva, nomeadamente quando discutem sobre a natureza das estruturas discursivas (incluindo identidades e posições de sujeito), a importância da articulação, o deslizamento de significantes e a infinitude do campo da discursividade. Um discurso é visto como uma entidade estruturada que articula elementos diferentes, cujo significado é alterado pelo próprio processo de articulação. Inspirados pela semiologia inicial, Laclau e Mouffe (1985: 106) defendem que “toda identidade é relacional”, o que implica no estabelecimento de relações de inclusão e exclusão, mas também num processo de modificação. Isso fica claro em sua definição de articulação, vista como “prática estabelecendo uma relação entre elementos de forma que sua identidade é modificada como resultado da prática articulatória” (Laclau e Mouffe, 1985: 105). A contingência é originada da especificidade dos elementos articulados (em que alguns elementos são articulados num discurso, e outros não – permanecem disponíveis no campo da discursividade), do processo de articulação e especificidade da combinação de elementos, e da possibilidade de re-articulação (onde novos elementos articulam-se e velhos elementos desarticulam-se, o que afeta o discurso como um todo).

Mas ainda na teoria política da identidade de Laclau e Mouffe (construída sobre sua teoria discursiva em estrito senso – ver Carpentier e Spinoy, 2008) a contingência tem proeminência, conforme o político é visto como um lugar de conflito, antagonismo e luta por hegemonia (ver também Mouffe (2005) para uma argumentação elaborada). Embora sua teoria política da identidade concentre-se mais na tentativa de estabilizações do social através de processos de hegemonização, ainda baseiam sua teoria numa ontologia da contingência em que a hegemonia nunca pode ser total. Como diz Mouffe (2005, 18): “Toda ordem hegemônica está suscetível a ser desafiada por práticas contra-hegemônicas, isto é, práticas que investem na desarticulação da ordem existente para instalar novas formas de hegemonia.” Ainda, o processo mesmo de se estabelecer um imaginário social hegemônico pressupõe uma contingência societal. Tal luta por hegemonia acontece num “campo atravessado por antagonismos”

# P

## Encarando a morte do Autor. O trabalho identitário do profissional de cultura e as fantasias de controle

5. Isso acontece pela chamada lógica da equivalência sem, contudo, eliminar suas diferenças: uma cadeia de equivalências “pode enfraquecer, mas não domesticar as diferenças.” (Laclau, 2005: 79)

6. *Novas Reflexões sobre a Revolução de nosso Tempo*, sem edição em português. Edição em língua espanhola: LACLAU, Ernesto. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.

7. *Hegemonia e estratégia socialista*, sem edição em português. Edição em língua espanhola: LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemonia y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1987.

(Laclau; Mouffe, 1985: 135), em que diferentes tipos de identidades são alinhados num projeto hegemônico<sup>5</sup> em oposição a outra identidade negativa, um exterior constitutivo. Através do intercâmbio entre identidades antagônicas, elas se constroem e podem (em alguns casos) ter prevalência. Mas a abordagem relacional-negativa da identidade em Laclau e Mouffe também permite que mostrem os limites da capacidade formativa do antagonismo (na construção de identidades), já que a presença da *outra* identidade continua sendo um componente necessário no seu processo de construção. Isto significa que uma identidade nunca estará totalmente desenvolvida e encerrada: “A presença do Outro me impede de ser completamente eu mesmo” (Laclau; Mouffe 1985: 125). Identidades antagônicas tentam eliminar-se mutuamente (discursivamente) ao mesmo tempo em que precisam da exterioridade uma das outras.

Apesar de Laclau e Mouffe posicionarem cuidadosamente o sujeito entre o estruturalismo e o voluntarismo, Žižek critica a redução feita do sujeito à suas posições de sujeito. Num ensaio publicado em *New Reflections on the Revolution of our Time*<sup>6</sup>, de Laclau, Žižek (1990: 250) explica tal redução como “*um efeito do fato de que Laclau e Mouffe avançaram rápido demais*” e não conseguiram somar o *rompimento radical* do nível do conceito de antagonismo para uma teoria do sujeito igualmente bem elaborada. Esta crítica levou especialmente Laclau a admitir “*a importância de uma compreensão da subjetividade em termos de um sujeito-come-falta*.” (Glynos; Stavrakakis, 2004: 202) Embora em *Hegemony and socialist strategy*<sup>7</sup> (Laclau; Mouffe, 1985) as identidades já fossem entendidas como uma fusão entre uma multiplicidade de identidades, em que a presença sobredeterminada de algumas identidades em outras evitam seu encerramento, o trabalho posterior de Laclau faz uma distinção mais clara entre sujeito e subjetivação, identidade e identificação. A impossibilidade de que uma multiplicidade de identidades preencha a falta constitutiva do sujeito impede sua plena e completa constituição por conta da distância inevitável entre a identidade obtida e o sujeito, e por causa da subversão (sempre possível) de tal identidade por outras. Nas próprias palavras de Laclau (1990: 60): “a identificação nunca alcança o ponto de uma identidade completa”. Ou como Sayyid e Zac (1998: 263) colocam: “o sujeito é sempre algo a mais que sua identidade”. Como ilustra Torfing (1999: 150), há vários pontos de identificação possíveis:

Uma estudante expulsa da universidade pode tentar recuperar a identidade plena que nunca teve tornando-se uma militante rebelada contra o “sistema”, uma mãe perfeita para seus dois filhos, ou uma artista independente que não dá importância para a educação formal.

A contingência de identidades e a impossibilidade de se alcançar uma identidade plenamente constituída abre espaço para a subjetividade, o agenciamento, a liberdade e para a especificidade do comportamento humano:

A liberdade ganha em relação à estrutura é, assim, inicialmente um fato traumático: Sou condenado a ser livre, não porque deixe de ter uma identidade estrutural como afirmam os existencialistas, mas porque tenho uma identidade cultural falhada. Isto significa que o sujeito é parcialmente autodeterminado. Contudo, como essa autodeterminação não é a expressão do que o sujeito já é mas ao invés disso é o resultado da falta de seu ser, a autodeterminação só procede através de processos de identificação (Laclau, 1990: 44).

A autodeterminação mencionada por Laclau abre espaço para que os sujeitos estejam envolvidos ativamente no processo de construção de identidade, operando com os blocos constitutivos disponíveis no social, (re)articulando-os e performatizando-os, lutando contra eles e adotando-os. A identidade política (e a política das identidades – ver Hall, 1989) está, por exemplo, muito mais baseada no engenho político daqueles envolvidos na desconstrução das identidades dominantes. Outro conceito que se refere ao papel ativo dos sujeitos no manejo de suas identidades é o trabalho identitário. Este conceito – utilizado originalmente num nível mais individual (ver Snow; Anderson, 1987) e que foi posteriormente aplicado às identidades coletivas e às posições de sujeito (ver e.g. Reger; Myers; Einwohner, 2008) – capta o esforço discursivo pelo qual as pessoas passam para (re)construir e manter suas identidades.

Esta autodeterminação, claro, não é ilimitada. Como argumenta Laclau (1990: 44), “a autodeterminação só procede através de processos de identificação”, o que gera uma conexão com estruturas discursivas (ou posições de sujeito) que são exteriores ao próprio sujeito. Ao mesmo tempo, há um forte desejo pela completude das identidades e pela solução harmônica para todos os antagonismos sociais, embora tal completude e harmonia sejam estruturalmente faltantes. Se nos voltarmos a uma perspectiva lacaniana, poderemos ver que o desejo é conceituado exatamente através de uma relação com a falta (e não em relação a um objeto). O que provoca o desejo é exatamente a falta, a incompletude da identidade, que está no cerne de toda subjetividade (Lacan, 1991: 139; Kirshner, 2005: 83). Os sujeitos almejam uma identidade plenamente constituída, mas estas nunca podem ser concretizadas. A falta não pode nunca ser suprida; o desejo não pode nunca ser satisfeito. O desejo é “a falta de ser por onde o ser existe” (Lacan, 1988: 223) que o torna em uma infinita força motriz inconsciente. O mecanismo que permite lidar com essa inabilidade estrutural e com a frustração que ela gera é a fantasia, na medida em que nos proporciona

# P

## Encarando a morte do Autor. O trabalho identitário do profissional de cultura e as fantasias de controle

esperança e proteção. (Lacan, 1979: 41) A fantasia oferece ao sujeito os quadros (imaginários) que recobrem e prometem superar a falta (Lacan, 1994: 119-120); neste sentido, a fantasia funciona como “o sustento que dá consistência ao que chamamos *realidade*” (Žižek 1995: 44). Independente disso, essa vitória final permanece inalcançável, e eventualmente todas as fantasias são novamente frustradas e seus limites tornados visíveis, mostrando a contingência da identidade e do social.

### A POSIÇÃO DE SUJEITO DOS PROFISSIONAIS DE CULTURA

Quando nos voltamos para as relações entre os profissionais de cultura e os integrantes do público em instituições culturais, sua interação também é estruturada por suas identidades (ou posições de sujeito). Coladas a um contexto societal, essas identidades não são totalmente rígidas, mas podem rearticular-se no tempo (e espaço). Ao mesmo tempo, ressignificações radicais são raras, e traços de articulações mais antigas se fazem presentes nas posições de sujeito atuais. Um exemplo disso é o próprio pós-moderno que ainda mantém (traços do) moderno, como Lyotard (1984: 78) coloca: “Uma obra pode ser denominada moderna somente se for pós-moderna. O pós-modernismo entendido dessa forma não é o modernismo em seu ocaso mas em estado de nascimento, e tal estado é constante”. Um argumento parecido pode ser usado em relação ao profissional de cultura moderno, que é ainda articulado como Autor.

No caso da articulação modernista do profissional de cultura –ele como Autor – o uso da palavra *profissão* nos dá uma série de significados atribuídos a (articulação de) uma posição de sujeito. Recorrendo à útil lista de características do profissional – mas também do trabalho mais focado no profissional de mídia (Deuze, 2005; Carpentier, 2005) – feita por McQuail’s (2008: 53), podemos distinguir uma série de significantes que constroem a posição de sujeito do profissional de cultura modernista, em oposição ou algumas vezes em relação antagônica à identidade do público. Juntas elas formam uma cadeia equivalente de especificidades que constroem a identidade do profissional de cultura modernista.

Um primeiro elemento de base é a noção de *expertise*, adquirida pelo treinamento e pela formação. A *expertise* está baseada numa combinação de conhecimento e habilidades, que estrutura e legitima as decisões que possibilitam a produção cultural, mas que também distinguem o profissional de cultura do público da produção cultural. Numa articulação mais tradicional, tais conhecimentos e habilidades englobam um conhecimento contextual (por exemplo, sobre o campo, sua história e seus atores) e conhecimento do objeto

(por exemplo, os significados canônicos dos objetos exibidos), mas também as habilidades em usar tecnologias de exibição para traduzir este conhecimento em organizações espaciais e em textos secundários. Mas em ambientes mais direcionados pelo mercado, tais conhecimentos e habilidades seriam complementados e algumas vezes substituídos por conhecimentos relacionados ao mercado (por exemplo, sobre os visitantes em potencial ou público alvo) e habilidades gerenciais. Muito frequentemente esta *expertise* está baseada naquilo que Bourdieu (2000) chamou de conhecimento (e habilidades) legítimo, e que pode ser entendido como a maneira de impor uma visão legítima sobre o mundo, enquanto que outros tipos de conhecimento (e habilidades), como os conhecimentos localizados que circulam em comunidades, enfrentam um risco permanente de serem desacreditados.

Um segundo elemento da posição do sujeito profissional é o serviço público oferecido tanto para públicos específicos como para a sociedade em geral. Os profissionais de cultura estão articulados como quem transcende os interesses pessoais e os interesses comerciais e institucionais. Como guardiães da herança cultural e facilitadores da produção cultural e da educação, eles agem por vocação ou por uma missão, a de manter um certo nível de desapego e de imparcialidade, e a de possibilitar uma experiência cultural para um público a quem se atribui valor societal (*público*) irredutível em seu valor de troca. Esse posicionamento afeta também a identidade do público, que normalmente se vê articulado como receptor passivo do serviço oferecido (embora acionar o público possa ser visto como uma forma de serviço público).

Um terceiro elemento está ligado ao conceito de ética, que por sua vez está associada às noções de verdade, autenticidade, integridade e honestidade. Um amplo espectro de princípios éticos podem ser invocados: em sua discussão sobre ética na mídia, Christians, Rotzoll e Fackler (1991) referem-se, por exemplo, à proporção áurea aristotélica, ao Imperativo categórico kantiano, ao princípio da utilidade de Mill, ao véu da ignorância de Rawls e ao princípio judaico-cristão das pessoas como fins. Independente do enquadramento preferido, o comportamento ético é visto como uma parte intrínseca da identidade do profissional de cultura. Esta necessidade de um comportamento ético não está exclusivamente relacionada aos derivados do processo de produção cultural (por exemplo, a exigência de dizer a verdade) mas também aos impactos no próprio processo (por exemplo, a exigência de tratar adequadamente os atores *externos*). Mais uma vez, a ética gera um descompasso entre o profissional de cultura e a identidade do público, pois os integrantes do público não estão ligados entre si pelos mesmos princípios éticos (embora estejam ligados, por exemplo, por códigos de conduta).

O serviço público e o comportamento ético geram uma lógica de diferença que legitima um certo grau de autonomia ao profissional de cultura, estreitado ainda mais pela ligação de sua identidade com o enquadramento epistemológico da *expertise*. A *expertise* é ainda bastante entendida como uma atividade individualizada, que requer proteção contra intervenção *externa* para que haja fruição. A produção cultural normalmente tem sido entendida como um espaço liberto em que as forças colonizadoras do mercado e do estado não conseguiriam penetrar (em sua totalidade), o que legitimou a necessidade – muitos diriam o mito – por autonomia como um significante-chave dessa identificação. Mas ainda em ambientes culturais mais acomodados, a questão da autonomia continua a exercer um papel importante, já que o empreendimento capitalista privilegia estruturalmente a *expertise* individual autonomamente acionada. Por fim, o público assume uma posição específica nesse ponto, visto como uma possível ameaça à autonomia do profissional de cultura e na medida em que *demandas injustificadas* por parte de indivíduos, organizações, acionistas ou de comunidades poderiam afetar as atividades do profissional de cultura.

O quinto elemento é o vínculo institucional dos profissionais de cultura, que se traduz normalmente numa relação de trabalho. Os profissionais de cultura raramente são articulados como amadores, embora possam às vezes estar empregados como *free-lancers*. Embora o vínculo empregatício seja fraco (e muitas vezes problemático) no último caso, ele ainda existe e estrutura a identidade do profissional de cultura. O emprego, nesse caso, estabelece um indicador importante para esse tipo de identidade profissional na medida em que regula o acesso ao sistema profissional que dá suporte a tal identidade. Além disso, os ambientes institucionais oferecem aos profissionais de cultura um sistema de suporte e também a presença de seus pares, que representam e protegem a cultura profissional. Integrado a uma rede de pares os profissionais de cultura podem definir a si mesmos como membros de uma elite profissional/intelectual/artística, que se articula como sendo diferente (por exemplo) dos integrantes do público, que nessa lógica opositiva assume a posição de *comum*.

Isto nos leva a nosso último elemento, a implantação do gerenciamento e do poder. Os profissionais de cultura são normalmente situados numa entidade hierarquicamente estruturada e a eles são atribuídas responsabilidades específicas para a produção profissional de produtos culturais específicos. Esta responsabilidade é complementada pela noção de propriedade psicológica (Wilpert, 1991). Para atingir objetivos de trabalho, os profissionais de cultura fazem uso de instalações de produção que são apropriadas (estritamente no sentido legal da palavra) pelas organizações de mídia. A teoria de Wilpert sobre a apropriação psicológica dá embasamento à tese de que o controle desses meios

de produção leva a um senso de propriedade. É precisamente esta combinação de responsabilidade, propriedade (psicológica) e autoria que sustenta a articulação do profissional de cultura como um gerenciador de uma diversidade de recursos, desde tecnologias via conteúdo e objetos a pessoas. Eu deveria, claro, ser cuidadoso em não atribuir um poder absoluto aos profissionais de cultura (eliminando a possibilidade de resistência daqueles que são afetados e também a influência da hierarquia das organizações), mas a produção cultural normalmente implica o gerenciamento dos corpos do público e a exposição direcionada da mente dos públicos a conteúdos selecionados cuidadosamente.

### **A ABERTURA DAS ESFERAS CULTURAIS**

Podemos nos perguntar se essa articulação modernista do profissional de cultura ainda guarda alguma conexão com nossos mundos cotidianos. O contexto contemporâneo da pós-modernidade (ou modernidade líquida, tardia) aumenta inevitavelmente os níveis de hibridização e de liquidificação na configuração social. Processos como a fragmentação ideológica e o amálgama cultural (ou o fim do *grande cisma* entre baixa e alta cultura –ver Huysen 1986), mas também de destradicionalização, individualização, globalização e comercialização (ver e.g. Krotz, 2007) tiveram um impacto estrutural nas sociedades contemporâneas e afetaram as relações de poder em circulação, no âmbito político mas também no cultural. A revolução democrática não aumentou apenas a participação popular na política institucionalizada (ao menos quando observamos a longo prazo), mas abriu novos e descentralizou diferentes campos societais.

Uma das áreas a que se atribui constantemente um papel central é aquela da chamada *nova* mídia, embora devamos ter cuidado para não cair numa armadilha comunicacional reducionista. Claro que a chegada de uma nova geração de tecnologias midiáticas impactou a democracia, a participação, e o sistema midiático, e realmente colocou tensão no Autor (especialmente no profissional de mídia). No século XXI, não apenas os usuários comuns mas as organizações da sociedade civil (van de Donk et al., 2004; Cammaerts, 2005) estão mais aptos ou empoderados para fugir do papel mediador das *velhas* organizações de mídia, publicar materiais (quase) diretamente na web, e estabelecer redes de comunicação que (frequentemente) sustentam modelos mais descentralizados de democracia. Há um aumento potencialmente benéfico de informações, que desafia o “existente monopólio da hierarquia política em poderosos meios de comunicação” (Rheingold 1993: 14) e pode resultar no fortalecimento do capital social e da sociedade civil (Friedland, 1996) e até abrir novas esferas públicas, ou “ágoras eletrônicas globais.” (Castells, 2001: 138) Mas devemos ter em mente que o papel das TICs ao aprofundar o processo democrático é dependente do

contexto. As TICs podem ter muitas aplicações, e podem ser utilizadas em muitos ambientes diferentes. Em outras palavras, as TICs não são inerentemente democráticas, embora algumas delas possam ter características que facilitem usos mais democrático-participativos. As TICs continuam firmemente vinculadas aos seus contextos sociais, em que podemos ver a integração política, social, cultural e tecnológica num processo dinâmico, alimentando a mudança ou sedimentação social, em processos de hegemonização ou resistência, em continuidades históricas ou rupturas.

A fetichização das tecnologias midiáticas pode ser evitada se olharmos para uma série de outros campos. Lyotard (1984) chamava a atenção – há algum tempo – para as mudanças no campo da ciência: se a ciência conseguia mobilizar uma metanarrativa autolegitimada nos séculos 18 e 19, a fratura e desmantelamento dos discursos, no século 20, acabou com a posição da ciência de ser dada como certa. Tais problemas de autolegitimação não afetam apenas a ciência, mas também outras áreas de especialidade, como Lyotard (1984: 14) explica: “A classe dominante é e continuará sendo a classe de quem toma as decisões [...] [mas] os velhos polos de atração representados por Estado-nação, partidos, profissões, instituições, e tradições históricas estão perdendo sua atração”. Adotando outra perspectiva, Beck, Giddens e Lash (1994) referem-se à configuração contemporânea como uma modernidade reflexiva, baseada na concretização de um grande número de ideais democráticos, e na passagem de uma política emancipatória e centralizada para a política da vida e/ou subpolítica. Esses temas da vida – subpolíticos – são globais e ao mesmo tempo parte do cotidiano, e ainda assim nos fornecem sistemas – “cientistas e profissionais” (Lash, 1994: 198) – com papéis significativos. Como Lash (1994: 198) afirma, esses sistemas especializados “afetam a vida cotidiana”, mas estão “agora abertos ao debate democrático e à contestação por parte da população leiga”. Beck, Giddens and Lash (1994) reconhecem nestes sistemas de especialidade uma fonte primária de mudança social, como podem constituir novas esferas públicas. Ao mesmo tempo, o modelo de governabilidade de Foucault produz uma perspectiva um pouco menos otimista em relação ao social, em que jogos de poder disciplinares e pós-disciplinares cada vez mais sofisticados se exercem através de liberdade individualizada para gerar (e legitimar) ainda o controle societal.

Além disso, as instituições de exibição e conservação – o museu – foram implicadas nos debates sobre participação, na medida em que uma série de museólogos passou a advogar por uma nova museologia ou por uma nova teoria do museu. Um dos textos de fundação foi a antologia de Vergo (1989a), apropriadamente intitulada *The new museology*, no qual ele entre outros autores

advogaram por uma reconfiguração de nossa maneira de olhar para o museu. Na introdução, Vergo (1989b: 3) refere-se à insatisfação com a *velha* museologia, que se concentra muito nos métodos museológicos, e não é suficientemente reflexiva em relação aos objetivos e às identidades do museu. Na mesma introdução, Vergo também recusa a ideia de proferir a última novidade e de ter exclusividade<sup>8</sup> ou uma só perspectiva. Dentro dessa reunião de artigos diversos, um número de autores alegou repensar a relação do museu com o visitante, e os desníveis de poder que caracterizam essa relação. Por exemplo, Merriman (1989: 167-168) – acentuando o conceito de distinção de Bourdieu (1984) – conclui que “...a ação dos museus na cultura contemporânea é a de dividir a sociedade entre aqueles que têm *capacidade* para perceber uma visita a um museu como uma oportunidade de lazer valiosa, e aqueles que não têm”. Wright (1989: 148) assume uma posição parecida: “A ficção atual nos museus – de que todo visitante é igualmente motivado, equipado e habilitado para experienciar arte diretamente” – deve ser abandonada. É paternalista, humilhante na prática e não se verifica” Em segundo lugar, a natureza política do museu e seu funcionamento como maquinário discursivo também são tematizados. Especialmente o capítulo de Greenhalgh (Ibid.: 96) sobre mostras internacionais apresenta um caso relevante, em que o autor aponta como tais exposições “reconhecem o clima sociopolítico de seu tempo e como respondem a isso.”

Em publicações posteriores sobre a nova museologia / nova teoria do museu, esta ênfase na representação, o político e o poder é aprofundada, e combinada com uma agenda mais explícita voltada para a mudança social e cultural. As críticas com relação ao elitismo, às práticas exclusivistas e univocidade dos museus (Ross, 2004) formam a base de um projeto de reforma dos museus com vistas à “transformação do museu de um lugar de adoração e de reverência para um de discurso e reflexão crítica comprometida com o exame de histórias inquietantes sendo sensível a todas as partes” (Marstine, 2006: 5). Em segundo lugar, a ênfase na inclusão das comunidades dos museus é continuada, testemunhe-se o apelo de Marstine por um museu que seja “transparente em seu processo decisório e está disposto a compartilhar poder” (Idem). Através dessa forte ênfase na inclusão e no poder, a noção de participação pública volta ao debate mais uma vez, por exemplo, com o reconhecimento de que visitantes e comunidades também têm *expertise* cultural, como Halpin (1997: 56) escreve:

*A museologia nova ou crítica sobre a qual estou falando pode ser uma museologia útil a serviço de uma comunidade, ao invés do Estado e da elite. Uma museologia praticada por profissionais, renomados, comprometidos e criativos que sabem que outras pessoas que não eles também são especialistas em cultura.*

8. Ver Halpin (1997) para uma breve análise histórica dos (teoria dos) primeiros projetos de reforma museológica.

Obras como *Cultural diversity. Developing museum audience in Britain* (Hooper-Greenwill 1997) e *Museums, society, inequality* (Sandell, 2002) concentram-se fortemente na importância das práticas inclusivas, combinando-as com a apresentação de uma série de exemplos. Um deles é o capítulo de Hemming (1997) no primeiro livro citado, que tem o (melhor dizendo) título de *Audience participation: working with local people at the Geffrye Museum*. Neste capítulo Hemming discute a exibição: *Chinese Homes: Chinese traditions in English homes* que manteve-se por três meses no museu Geffrye de Hackney (Londres), somada a cursos educativos organizados pelo museu para diferentes grupos de pessoas da comunidade. Com a colaboração de um Centro da Comunidade Chinesa, membros da comunidade chinesa se envolveram na construção da mostra *Chinese Homes*, combinando discussões em grupo sobre o conteúdo (e tendo acesso a encontros preparatórios) com abordagens históricas feitas em forma de exposição oral. Hemming (1997: 176), em seu processo de avaliação não efusivo aponta para os problemas relacionados à linguagem, aos recursos e ao tempo, mas enfatiza também a importância da participação do público:

*Envolver a comunidade na tomada de decisões realmente demanda tempo, e também a vontade de fazer com que isso aconteça. Contudo, se o museu tivesse tentado impor sua própria narrativa para a exibição sem o processo de consulta, os resultados teriam sido desastrosos. A exibição provavelmente teria deixado a comunidade chinesa alheia e teria sido uma tentativa rasa de retratar sua cultura.*

## PROFISSIONAIS DE CULTURA, FANTASIA E TRABALHO IDENTITÁRIO

Essas transformações pressionaram as posições de sujeito do profissional de cultura, exigindo que eles executassem um trabalho identitário adicional. No caso desses profissionais tal trabalho implica no desenvolvimento de estratégias para lidar – entre outras questões – com o aumento do poder da audiência, do visitante, do leitor, do espectador na interpretação dos produtos culturais segundo seus próprios termos, a demanda em envolver-se no maquinário das produções culturais e de produzir artefatos culturais por si só.

A articulação modernista do profissional de cultura não desapareceu completamente, mas foi muito problematizada nas sociedades contemporâneas. Independente disso, as instituições culturais ainda fornecem abrigo para essa articulação, que se baseia na fantasia de um gerenciamento e controle plenos. Em alguns casos, isso leva à nostalgia, no ponto em que as complexidades da fluidez e da hibridização são sentidas e é desejado um retorno a um passado mais direto com posições de sujeito *evidentes*. Em outros casos, as estratégias de uma identidade antagônica são aplicadas, enquanto esses integrantes do público,

visitantes, leitores e espectadores são definidos como outros, às vezes até mesmo como *inimigos*. Embora haja esses processos articulatórios dicotomizantes, as pessoas comuns são construídas como uma massa homogênea, descoladas de estruturas sociais (como a sociedade civil ou comunidades). O conhecimento adquirido na vida cotidiana é desmerecido como sendo irrelevante e ilegítimo. Estão condenados à falta de qualquer *expertise*, e necessitando terrivelmente de educação. Seu comportamento é considerado não civilizado e como uma potencial ameaça (por exemplo, aos objetos culturais exibidos), que demanda o emprego de técnicas sofisticadas de gerenciamento. A etnografia de Macdonald (2002: 160) para o Science Museum (Londres), por exemplo, oferece alguns bons exemplos da retórica de antagonismos dos membros da equipe do museu em relação ao público:

*Na conversa cotidiana dentro do museu era bem comum referir-se aos visitantes como um problema, como estando “no caminho”, como perturbadores e como “ignorantes”. [...] Para muitos dos curadores o fato de que os visitantes poderiam não entender algumas informações divulgadas pelo museu era a evidência de sua ignorância. Histórias circulavam sobre visitantes que teriam entendido de maneiras surpreendentemente atravessadas a exposição – talvez tentando olhar na parte errada de um [display] interativo ou confundindo o efeito com a causa. Os visitantes foram algumas vezes pintados como perturbadores, especialmente como vândalos.*

Em outros casos, mais benevolentes (mas não necessariamente menos problemáticos) os discursos foram usados para marcar uma diferença entre o profissional de cultura e os grupos sociais a quem pretendem prestar serviço. Podemos citar aqui, por exemplo, a estratégia de manter uma distância respeitosa, em que a alteridade é reconhecida e o outro é respeitado, mas não se inicia nenhuma tentativa de comunicação ou de interação (muito menos de participação). A depender do contexto societal, a fantasia modernista será constantemente frustrada, pois os corpos e mentes dos visitantes não irão se comportar de acordo com as exigências pré-estabelecidas, e a prevalência dos profissionais de cultura em fixar os significados culturais será privada e publicamente contestada e recusada pelos integrantes do público, mas também por outras elites. Ainda dentro mesmo das instituições culturais a articulação modernista do profissional de cultura sofrerá resistência, como Macdonald (2001: 133) ilustra em sua descrição:

Aqueles que argumentavam em favor de construir o visitante como alguém relativamente ignorante eram acusados de serem “paternalistas” e de os “emburrecer”, aqueles que construíam o visitante como alguém mais educado recebiam crítica de “elitismo” e de serem potencialmente “excludentes”.

A fantasia modernista do profissional de cultura poderoso e detentor de conhecimento tem também uma variante inversa, a fantasia democrático-populista que desenha o profissional de cultura como supérfluo. Em contraste com os processos de alteridade que privilegiam o profissional de cultura, essa fantasia democrático-populista baseia-se na substituição da diferença hierárquica pela igualdade total. Essa fantasia permanece vinculada a um enquadramento modernista pelo seu foco na igualdade. Além do mais, é uma fantasia populista porque (de acordo com a abordagem de Laclau) baseia-se numa resistência em sentido antagônico por parte do povo contra uma elite. Laclau (1977: 143) coloca que: “O populismo começa no ponto em que os elementos popular-democráticos se apresentam como uma opção antagônica à ideologia do bloco dominante.”

Essa fantasia democrático-populista tem algumas variações. A variação utópico-celebratória define a igualdade social e o desaparecimento das elites como objetivo final para a concretização de uma sociedade *verdadeiramente* democrática. Os profissionais de cultura nessa perspectiva são problematizados, da mesma forma que o poder simbólico atribuído a eles é visto como uma obstrução dos processos de democratização cultural. Os processos de igualdade podem ser articulados como políticos, mas também econômicos, em que a aniquilação da diferença hierárquica pela lógica capitalista do mercado é bem vista. Neste último caso, a noção do próprio profissional de cultura é transformada num provedor de bens culturais, igualando a relação de poder entre fornecedores e consumidores de bens culturais. Mas há ainda uma variação ansioso-distópica, baseada no temor de que a fantasia democrático-populista possa efetivamente se concretizar. Nesse ponto a fantasia democrático-populista apoia a fantasia modernista de um profissional de cultura poderoso e detentor de conhecimento, sendo que a fantasia democrático-populista serve como uma exterioridade constitutiva para a fantasia modernista. Um exemplo recente é *The Cult of the Amateur* de Keen (2007), em que os “amadores” que produzem conteúdo gerado pelo usuário são vistos como uma ameaça ao bom gosto, saberes e verdades (do especialista).

Ambas as fantasias permanecem rigorosamente fechadas dentro de um enquadramento modernista, que as faz inerentemente problemáticas na era da modernidade pós/líquida/tardia. A articulação modernista do profissional de cultura (e variação ansioso-distópica da fantasia democrático-populista) privilegia um modelo de sociedade elitista, baseada no Autor, em que a construção do significado cultural permanece monopolizada e o discurso da morte do Autor é simplesmente ignorado. Resistente como é, essa fantasia está em conflito permanente com as demandas por abertura e pela democratização do campo cultural. A variação celebratória-utópica da fantasia democrático-populista é

igualmente problemática, pois une democratização com uma igualdade enriquecedora, e a redução de desníveis de poder com a aniquilação da diferença. Esta negação radical da diferença e a recusa implícita do “que já foi dito e pensado de melhor no mundo” (Arnold, 2004: 2), em outras palavras de especialização, talento, *expertise*, e do Autor, e encontra-se também em conflito permanente com as instituições e estruturas da sociedade, com os sistemas de especialidades, com as estruturas discursivas relacionadas a valores culturais e dinâmicas de poder. Além disso, ambas as fantasias continuam sendo problemáticas porque são antagônicas, o que dificulta uma reconciliação com a própria noção de democracia.

Para resolver este impasse aparente, quero me voltar a uma outra fantasia, que fará par com a fantasia de participação. Aqui, o ponto de partida é a definição de Pateman (1970) de “participação completa” ou “parcial”. A participação parcial é definida pelo autor como sendo: “um processo em que duas ou mais partes influenciam-se mutuamente na tomada de decisões mas o poder decisório final cabe a uma das partes exclusivamente” (Pateman 1970: 70), enquanto que a participação completa é entendida como “um processo em que cada membro individualmente de um corpo decisório tem igual poder para determinar o resultado final das decisões” (Ibid.: 71). A importância da obra de Pateman é possibilitar a ênfase na necessidade de relações de poder mais balanceadas na sociedade (e não exclusivamente no sistema político). Além disso, a definição de Pateman não implica que a posição de (uma das) partes envolvidas (em nosso caso os profissionais de cultura ou integrantes do público) deva ser apagada. Ao contrário, sua definição implica um processo decisório que respeita todas as partes envolvidas, na base do compartilhamento de poder. Este apelo por um maior equilíbrio no poder societal tem ainda uma dimensão claramente utópica, fantasmática. Situações de participação completa são não-lugares utópicos – ou, melhor, *lugares-nunca-a-ser* – que permanecerão sempre inatingíveis mas que ao mesmo tempo continuam a desempenhar um papel central como pontos de ancoragem finais para processos de democratização. Apesar da impossibilidade de concretizar completamente essas situações na práxis social, sua realização fantasmática serve como base de reprodução para uma renovação democrática no campo da cultura.

Simultaneamente devemos evitar a articulação de outra fantasia modernista – desta vez quando falamos de participação – que ignora a diferença e os conflitos que ela acarreta, ou que enquadra as diferenças como necessariamente antagônicas. Aqui podemos voltar à obra de Mouffe (2005) que sugere o conceito de agonismo para descrever uma “relação nós/eles em que as partes em conflito, embora sabendo não haver solução racional para o conflito, reconhecem a

legitimidade de seus oponentes” (Mouffe, 2005, 20). Um relacionamento agonista não oculta as diferenças de posicionamento e de interesse entre as partes envolvidas; eles estão “em conflito” mas “compartilham um espaço simbólico comum dentro do qual o conflito acontece” (Idem). Traduzindo para a fantasia participatória, isso implica que as diferenças estruturais entre profissionais de cultura e integrantes do público são reconhecidas, mas que ambas as partes aceitam o fato de que dividem um espaço cultural comum e aceitam a perspectiva um do outro por mais diferentes que sejam.

### CONCLUSÃO

Se combinarmos o conceito de agonismo com a noção de participação (completa) como desenhada por Pateman, poderemos descrever a fantasia participatória como uma negociação respeitosa e balanceada nos processos de produção cultural, em que todos tornam-se autores (sem A maiúscula) na interpretação e produção, onde a diferença é reconhecida, e onde todas as vozes podem ser ouvidas e utilizadas para estruturalmente (e não ocasionalmente) alimentar os processos decisórios. Esta rearticulação da posição de sujeito do profissional de cultura não rejeita a *expertise*, mas reconhece seus tipos variados. Ela não rejeita o serviço público, mas entende a facilitação ou participação como parte do dever do serviço público. Não rejeita a ética, mas inscreve a equalização dos desníveis de poder no quadro ético do profissional de cultura. Não rejeita a autonomia, mas repõe um de seus componentes, o desligamento, com conectividade. Não rejeita o vínculo institucional, mas respeita o amadorismo – no sentido<sup>9</sup> utilizado por Said (1994). O único componente identitário que ela não rejeita é o privilégio modernista do profissional cultural de despregar-se do social de forma solipsista, sem compartilhar seu poder simbólico.

13. Said (1994: 84) define amadorismo como “uma atividade alimentada mais por cuidado e afeto do que por lucro e especialização egoísta e estreita.”

Claro que é mais fácil falar em substituir fantasias do que fazê-lo. A fantasia modernista do profissional de cultura como poderoso e detentor de conhecimento e a fantasia também modernista democrático-populista não vão desaparecer. Na condição de fantasias continuam sendo forças motrizes e pontos de batalha importantes que persistem na configuração atual da cultura. O que os debates sobre o aumento da participação no mundo das instituições culturais mostra é que as pessoas têm conseguido desconstruir tais fantasias modernistas e a posição de sujeito que as produzem (e são produzidas por elas). Também entendemos que esta fantasia participatória foi assombrada pelo esquecimento nos tempos áureos do neo-liberalismo e que só agora foram criadas as condições possíveis para seu ressurgimento.

Um dos problemas das fantasias participatórias foi que elas não puderam liberar-se das origens modernistas da ideologia da participação. Por causa dessa

ancoragem modernista mostrou-se difícil reconciliar participação, diferença, conflito, que inevitavelmente manteve a participação dentro do quadro antagônico tanto da fantasia do profissional cultural como Autor ou de sua contrapartida como sua morte democrático-populista. Possivelmente, a combinação entre participação e agonismo possa oferecer uma esperada saída deste vácuo teórico causado por uma dicotomização desnecessária, permitindo a aceitação da diferença combinada a um engajamento em direção a relações de poder mais igualitárias no processo de produção cultural. ■

### Agradecimentos

Este artigo foi possível pelo suporte da Estonian Science Fund Grant número 8006.

### REFERÊNCIAS

- ARNOLD, Matthew. *Culture and Anarchy*. Whitefish, MT: Kessinger, 2004.
- BARTHES, Roland. *Image music text*. London: Flamingo, 1984.
- BECK, Ulrich et al (eds). *Reflexive modernization: politics, tradition and aesthetics in the modern social order*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge, 1984.
- . *Pascalian meditations*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- BRUNS, Axel. “Anyone can edit”: Understanding the producer – Guest Lecture at SUNY, Buffalo / New School, NYC / Brown University / Temple University. <http://snurb.info/index.php?q=node/286> (Acesso em 25 jun. 2007).
- CAMMAERTS, Bart. ICT-usage among transnational social movements in the networked society: To organise, to mobilise and to debate. In *Media, technology and everyday life in Europe: From information to communication*, ed. Roger Silverstone, 53-72. Aldershot: Ashgate, 2005.
- CARPENTIER, Nico. Identity, contingency and rigidity The (counter-)hegemonic constructions of the identity of the media professional. *Journalism* 6(2): 199-219, 2005.
- & SPINOY, Erik. From the political to the cultural. In *Discourse Theory and Cultural Analysis. Media, Arts and Literature*, eds. Nico Carpentier and Erik Spinoy, 1-26. Cresskill NJ: Hampton Press, 2008.
- CASTELLS, Manuel. *The Internet galaxy: Reflections on the Internet, business, and society*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- CHRISTIANS, Clifford G. et al. *Media ethics: Cases and moral reasoning*. New York: Longman, 1991.
- DEUZE, Mark. What is journalism? Professional identity and ideology of journalists. *Journalism* 6(4): 442-464, 2005.

- FRIEDLAND, Lewis A. Electronic democracy and the new citizenship. *Media, Culture & Society* 18: 185-212, 1996.
- FUSS, Diana. *Essentially speaking: feminism, nature & difference*. London: Routledge, 1989.
- GLYNOS, Jason, STAVRAKAKIS, Yannis. Encounters of the Real kind. Sussing out the limits of Laclau's embrace of Lacan. In *Laclau: A Critical Reader*, eds. Simon Critchley and Oliver Marchart, 201-216. London, New York: Routledge, 2004.
- HALL, Stuart. New ethnicities. In *Black film, British cinema*, ed. Kobena Mercer, 27-31. London: BFI, 1989.
- HALPIN, Marjorie M. 'Play it again, Sam': reflections on a new museology. *Museum International* 49(2): 52-56, 1997.
- HEMMING, Steve. Audience participation: working with local people at the Geffrye Museum. In *Cultural diversity. Developing museum audience in Britain*, ed. Eilean Hooper-Greenwill, 168-182. London: Leicester University Press, 1997.
- HOOVER-GREENWILL, Eilean. (ed). *Cultural diversity. Developing museum audience in Britain*. London: Leicester University Press, 1997.
- HUYSEN, Andreas. *After the great divide: Modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- KEEN, Andrew. *The cult of the amateur. How the democratization of the digital world is assaulting our economy, our culture, and our values*. New York: Doubleday Currency, 2007.
- KIRSHNER, Lewis. Rethinking desire: The *objet petit a* in Lacanian theory. *Journal of the American Psychoanalytic Association* 53(1): 83-102, 2005.
- KROTZ, Friedrich. The meta-process of "mediatization" as a conceptual frame. *Global Media and Communication* 3(3): 256-260, 2007.
- LACAN, Jacques. *The four fundamental concepts of psycho-analysis*, Jacques-Alain Miller (ed.). London: Penguin, 1979.
- \_\_\_\_\_. *The Seminar. Book II. The Ego in Freud's theory and in the technique of psycho-analysis*, notes by John Forrester. Cambridge: University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Le Séminaire. Livre VIII: Le transfert*, Jacques-Alain Miller, ed. Paris: Seuil, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Le Séminaire. Livre IV: La relation d'objet*, Jacques-Alain Miller, ed. Paris: Seuil, 1994.
- LACLAU, Ernesto. Towards a theory of populism. In *Politics and ideology in Marxist theory*, ed. Ernesto Laclau, 143-198. London: New Left Books, 1977.
- \_\_\_\_\_. *New reflections on the revolution of our time*. London: Verso, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The populist reason*. London: Verso, 2005.
- \_\_\_\_\_. & MOUFFE, Chantal. *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. London: Verso, 1985.

- LASH, Scott. Expert-systems or situated interpretation? Culture and institutions in disorganized capitalism. In *Reflexive modernization: politics, tradition and aesthetics in the modern social order*, eds. Ulrich Beck, Anthony Giddens and Scott Lash, 198-215. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- LYOTARD, Jean-Francois. *The postmodern condition. A report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- MACDONALD, Sharon. Behind the scenes at the Science Museum; London: Knowing, making and using. In *Academic anthropology and the museum: back to the future*, ed. Mary Bouquet, 117-140. New York: Berghahn Books, 2001.
- . *Behind the scenes at the Science Museum*. Oxford and New York: Berg Publishers, 2002.
- MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- MARSTINE, Janet. Introduction. In *New museum theory and practice. An introduction*, ed. Janet Marstine, 1-36. Oxford: Blackwell, 2006.
- MCQUAIL, Denis. Journalism as a public occupation: alternative images. In *Democracy, journalism and technology: New developments in an enlarged Europe. The intellectual work of the 2008 ECREA media and communication doctoral summer school*, eds. Nico Carpentier et al., 47-59. Tartu: University of Tartu Press, 2008.
- MERRIMAN, Nick. Museum visiting as a cultural phenomenon. In *The new museology*, ed. Peter Vergo, 149-171. London: Reaktion books, 1989.
- MOUFFE, Chantal. *On the Political*. London: Routledge, 2005.
- PATEMAN, Carole. *Participation and democratic theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- PENNY, Simon. Consumer culture and the technological imperative. In *Critical issues in electronic media*, ed. Simon Penny, 47-73. New York: State university of New York Press, 1995.
- REGER, Jo et al. (eds). *Identity work in social movements*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- RHEINGOLD, Howard. *The virtual community: Homesteading on the electronic frontier*. Reading, MA: Addison Wesley, 1993.
- ROSS, Max. Interpreting the new museology. *Museum and Society* 2(2): 84-103, 2004. Available at <http://www.le.ac.uk/ms/m&s/Issue%205/ross.pdf> (Acesso em 9 abr 2010).
- SAID, Edward W. *Representations of the intellectual: The 1993 Reith lectures*. New York: Pantheon, 1994.
- SANDELL, Richard. (ed). *Museums, society, inequality*. London: Routledge, 2002.
- SAYYID, Bobby & ZAC, Lilian. Political analysis in a world without foundations. In *Research strategies in the social sciences*, eds. Elinor Scarbrough and Eric Tanenbaum, 249-267. Oxford: Oxford University Press, 1998.

# P

## Encarando a morte do Autor. O trabalho identitário do profissional de cultura e as fantasias de controle

- SNOW, David & Anderson, Leon. Identity work among the homeless: The verbal construction and avowal of personal identities. *American Journal of Sociology* 92: 1336-1371, 1987.
- TORFING, Jakob. *New theories of discourse: Laclau, Mouffe and Žižek*. Oxford: Blackwell, 1999.
- VAN DE DONK, Wim et al. (eds). *Cyberprotest: New media, citizens, and social movements*. London: Routledge, 2004.
- VERGO, Peter. *The new museology*. London: Reaktion books, 1989a..
- . Introduction. In *The new museology*, ed. Peter Vergo, 1-5. London: Reaktion books, 1989b..
- WILPERT, Bernhard. Property, ownership, and participation: On the growing contradictions between legal and psychological concepts. In *International handbook of participation in organizations (2), Ownership and participation*, eds. Raymond Russell and Veljko Rus, 149-164. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- WRIGHT, Philip. The quality of visitors' experiences in art museums. In.: *The new museology*, ed. Peter Vergo, 119-148. London: Reaktion books, 1989.
- ŽIŽEK, Slavoj. Beyond discourse-analysis. In.: *New reflections on the revolution of our time*, ed. Ernesto Laclau, 249-260. London: Verso, 1990.
- . *The sublime object of ideology*. London: Verso, 1995.

ARTIGO TRADUZIDO DO INGLÊS POR ANDREA LIMBERTO LEITE

Artigo recebido em 13 de dezembro de 2010 e aprovado em 4 de março de 2011