

ano 1 • número 1 • 1º semestre de 1998

**novos**

**olhares**

revista de estudos sobre práticas de recepção  
a produtos mediáticos





# Expediente

**Novos Olhares**



Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos é uma publicação semestral do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP.

**Ano I - número 1-1º semestre de 1998**

Anna Maria Balogh  
Angelo Pedro Piovesan Neto  
Eduardo Peñuela Caffizal  
Gisela Svetlana Ortriwano  
Ismail Xavier  
José Manuel Moran Costas  
Maria Tereza Fraga Rocco  
Mauro Wilton de Sousa  
Regina Festa  
Sérgio Adorno

## **Conselho Editorial**

Ricardo Castanho de Vasconcelos

## **Jornalista Responsável**

Mauro Wilton de Sousa  
Rafael Luis Pompéia Gioielli  
Ricardo Castanho de Vasconcelos

## **Secretaria Editorial**

Eveline Nogueira Augusto  
Fabiano Onça  
Rafael Luis Pompéia Gioielli  
Ricardo Castanho de Vasconcelos  
Richard Romancini

## **Editoração Eletrônica e Revisão**

Rafael Luis Pompéia Gioielli  
Ricardo Castanho de Vasconcelos

## **Logomarca e Projeto Gráfico**

**Cartas e colaborações** para a *Novos Olhares* devem ser dirigidas à Redação, no endereço abaixo, devidamente assinadas e com endereço e telefone para contato. A Redação reserva-se o direito de aceitar ou não as colaborações. As opiniões emitidas nessa publicação não expressam necessariamente a posição da revista.

Departamento de Cinema, Rádio e TV.  
Escola de Comunicações e Artes da USP.  
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,  
Cidade Universitária, São Paulo-SP.  
CEP: 05508-900  
Tels.: 818-4484 / 818-4012  
Fax: 818-4316

E-mail: [olhares@edu.usp.br](mailto:olhares@edu.usp.br)

# Sumário

## **Editorial**

*Grupo de Estudos sobre Práticas de  
Recepção a Produtos Mediáticos*

**3**

Comunicação e Cidade:  
entre Meios e Medos

*Jesús Martín-Barbero*

**5**

Benedito Ruy Barbosa:  
Intertextualidade e Recepção

*Anna Maria Balogh*

**10**

Entrevista: Violência e  
o mundo da recepção televisiva

*Sérgio Adorno*

**24**

Comunicação e Cultura: um novo olhar

*Maria Luiza Mendonça*

**30**

A Recepção sendo reinterpretada

*Mauro Wilton de Sousa*

**39**

Bibliografia Comentada

*Grupo de Estudos sobre Práticas de  
Recepção a Produtos Mediáticos*

**47**





# Novos Olhares

Um título e uma proposta, interligados, como que tomando visível a identidade de uma nova Revista e que não pretende ser mais uma. Assim é a Revista Novos Olhares, com subtítulo aplicado às práticas de recepção a produtos mediáticos.

O título principal que dá nome à Revista é o mesmo de projeto integrado de pesquisa que, apoiado pelo CNPq, vem sendo desenvolvido desde 1996 pelo Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção à Produtos Mediáticos - GRUPO - do Departamento de Cinema, Rádio e TV da ECA/USP. É ainda o título de conferência apresentada no I Colóquio Brasil-Dinamarca, em Londrina, Paraná, em 1996, realizado pela Intercom e, que depois, em 1997, tornou-se capítulo de livro. Novos Olhares é ainda o título que vem secundando esforços e trabalhos diversos do GRUPO.

Compreende-se, então, porque é um título que também subentende uma proposta de trabalho. A pesquisa sobre práticas de recepção vem sendo objeto de esforços do GRUPO desde 1991. Seu primeiro indicador de produção foi evidenciado na realização do Seminário Internacional, ainda em 1991 e, que depois se tornou coletânea de textos sob o mesmo título: *Sujeito, o lado oculto do Receptor*, publicado pela editora Brasiliense, em São Paulo, em 1995.

A temática da recepção mediática tem sido abordada enquanto busca de novos modos de referenciar as práticas sociais e culturais nas quais a presença dos media acentua o lugar e a configuração da comunicação social. Práticas que, enquanto experiências vividas de se apropriar não só da exposição aos media mas dos processos daí advindos, se configuram também como práticas de recepção a produtos culturais, aqui denominados de produtos mediáticos. Isso explica também porque aqui se utiliza a expressão “recepção a produtos mediáticos” e não “recepção de produtos mediáticos”, apesar de eventuais imprecisões gramaticais, para evidenciar o caráter interativo e dinâmico que permeia essas mesmas práticas.

Essa temática vem sendo trabalhada pelo GRUPO em quatro direções: Recepção e Intertextualidade; Recepção e Interatividade em Redes Eletrônicas de Comunicação; Interatividade Reinterpretada no Rádio; Espaços Público/Privado e a Recepção a Produtos Mediáticos. Tais preocupações e linhas de pesquisa vêm se traduzindo em textos e debates cuja alteridade, pelas publicações, é a estratégia mesma de se validar identidades de caminhos andados.

Novos Olhares surge com essa ousadia: repartir caminhos andados ao mesmo tempo que buscar ser espaço de troca desses mesmos novos e plurais caminhos que hoje desafiam a temática da recepção. Novos Olhares é mais do que a socialização de resultados de pesquisa, é um instrumento que procura incentivar e difundir a inquietação resultante de pistas, provocações e debates, dúvidas e problematizações que possibilitem compreender as práticas de comunicação sob razões cada vez mais elaboradas.

Vida longa à Revista e, mais ainda, às idéias e motivações que sustentam seus editores e responsáveis nessa caminhada.





## Comunicação e Cidade: entre Meios e Medos<sup>1</sup>

Para entender os processos urbanos como processos de comunicação, necessitamos pensar como os meios têm se convertido em parte constitutiva do tecido urbano, mas também pensar como os medos têm sido incorporados ultimamente nos novos processos de comunicação. Coloca-se então a necessidade de enfrentar, logo de início, dois preconceitos igualmente sérios: um que provém do campo dos estudiosos da comunicação e outro que provém dos especialistas em violências e medos.

O primeiro preconceito consiste em aceitar que se pode compreender os processos de comunicação estudando apenas os meios, quando o que estes fazem e o que eles produzem no público não pode ser entendido a não ser em referência às transformações nos modos urbanos de comunicação, isto é, as mudanças no espaço público, nas relações entre o público e o privado, que produzem uma “nova cidade” feita cada dia mais de fluxos, de circulação e informações, mas que são cada vez menos de encontro e comunicação. Assim, a possibilidade de entender a atração exercida pela televisão está muito menos em estudar sua produção do que em estudar aqueles processos e situações que fazem com que a gente se sinta compelido a resguardar-se no pequeno espaço do privado, do íntimo, e a projetar sobre ele um imaginário de segurança e proteção. Se a televisão atrai, isso é

em boa parte porque a rua expulsa. É a ausência de espaços para comunicação - ruas e praças - que faz com que a televisão seja algo mais que um instrumento de ócio, um lugar de encontro. São encontros esporádicos com o mundo, com as pessoas e até com a cidade em que vivemos.

Enfrentar o segundo preconceito nos leva a indicar que não podemos compreender o sentido e a envergadura dos novos medos relacionando-os unicamente com o aumento da violência, da criminalidade e da insegurança das ruas. Pois os medos são chave dos novos modos de habitar e de comunicar, são expressão de uma angústia mais profunda, de uma angústia cultural. É uma angústia que provém de três fatores. Em primeiro lugar, da perda do enraizamento coletivo nas cidades, onde um urbanismo selvagem - que por sua vez obedece uma lógica de racionalidade formal e comercial - vai destruindo pouco a pouco toda paisagem de familiaridade em que possa apoiar-se a memória coletiva (Lechner). Em segundo lugar, é uma angústia produzida pela maneira como a cidade normaliza as diferenças. Atribui-se aos meios de comunicação a culpa pela homogeneização da vida, quando o mais forte e sutil homogeneizador é a cidade, impedindo a expressão e o crescimento das diferenças. Acabam surgindo os museus, evidentemente,

**(1) Texto inicialmente publicado na Colômbia, e depois em outros países, e que ora é reproduzido por *Novos Olhares*, em português, com autorização do autor, obtida em setembro de 1997. Tradução dos mestrandos da ECA-USP: Lúcio Sérgio de Oliveira Vilar e Manuel Gustavo Gianoli, especialmente para o Grupo de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos da ECA-USP.**

Jesús Martín-Barbero, é Doutor Honoris Causa da Universidade de Lima, Peru, e reconhecido pesquisador na área de comunicação na América Latina. Doutor em Filosofia pela Universidade de Louvain, Bélgica, é ex-professor e pesquisador junto à Universidade Central de Bogotá, Colômbia, ex-professor da Universidade del Valle, Colômbia. Ex-diretor da ALAIC, foi também membro da Comissão de Políticas Culturais da CLACSO. Foi Professor-Visitante da Cátedra da UNESCO de Comunicação em Universidades da Espanha, Porto Rico, Brasil e México.



e as cidades cada dia mais os incorporam: são lugares onde se exibem as diferenças congeladas e onde nos percebemos alimentando as recordações e a nostalgia. Ao normalizar as condutas, tanto quanto os edifícios, a cidade destrói as identidades coletivas, as altera, e essa erosão rouba-nos a base cultural, joga-nos no vazio. Daí o medo. E por último, há uma angústia do tipo de ordenação que a cidade nos impõe. Na verdade, a cidade impõe uma ordem precária, vulnerável, porém eficaz. O que constitui essa ordem e como ela funciona? Paradoxalmente é uma ordem construída com a incerteza que nos produz o outro, inoculando-nos a cada dia a desconfiança perante aquele que passa ao meu lado na rua. Nas ruas, torna-se suspeito todo aquele que traduz um gesto que não podemos decifrar em vinte segundos. E eu me pergunto se esse outro, convertido cotidianamente em ameaça, não tem muito a ver com o que está acontecendo com a nossa cultura política, com o crescimento da intolerância, com a impossibilidade desse pacto social de que tanto se fala, isto é, com a dificuldade de reconhecer-me na diferença do que o outro pensa, no que o outro gosta e no que o outro tem como horizonte vital, estético ou político.

Poderíamos demarcar esta reflexão dizendo que na Colômbia, talvez como em nenhum outro país da América Latina, os meios vivem dos medos. Isso foi evidenciado na última campanha eleitoral, em que as ameaças de atentados acabaram com a teatralidade da política de rua — que tem sido e ainda o é, hoje, apesar de “reduzida” em seu espaço e forma natural — obrigando a resguardá-la e convertê-la em espetáculo televisivo. A *televisão* fagocitou, devorou toda a capacidade de comunicação que não pode ser vivenciada nas ruas.

Entretanto, não é somente nas campanhas eleitorais que os meios substituem a vida das ruas e da cidade. Na experiência cotidiana do país, podemos constatar a desproporcional importância que a indústria cultural dos meios de comunicação tem adquirido. Em um país com carências estruturais tão grandes de moradia, de saúde, de educação, temos meios de comunicação desproporcionalmente desenvolvidos tanto do ponto de vista econômico, como tecnológico. Os meios tornaram-se tão importantes que, como alguém escreveu recentemente, o político que não é citado ou que não é entrevistado em rádio ou televisão durante a semana, começa a pensar que está morrendo politicamente!

Para uma contextualização ainda que mínima dessa questão, é necessário relacionar novos medos com processos de mais longa duração, como aqueles articulados através do novo contexto tecnológico e científico e a crescente erosão da socialidade. Não da sociedade em suas instituições, mas da *socialidade*, isto é, do sentido da relação social cotidiana. Essa erosão pode ser constatada, em primeiro plano, através do distanciamento acelerado entre o que Habermas chama de tecnoestrutura e o comum dos cidadãos. Por mais subdesenvolvidas que estejam as nossas sociedades, elas estão vivendo, a esse respeito, um processo similar ao das sociedades mais desenvolvidas. Refiro-me aqui ao processo de autonomização da esfera tecno-científica em relação ao conjunto da sociedade civil. É como se essa esfera fosse regida por uma lógica própria, a que não pode ter acesso o cidadão. As grandes decisões sobre o desenvolvimento científico e técnico são reservadas a uns poucos especialistas sob o pretexto de que somente eles compreendem a complexa lógica que rege





esses processos. Legitimada por essa “autonomia”, a tecnoestrutura é retirada do debate político, quando é nela que se jogam justamente, hoje, as possibilidades do desenvolvimento econômico e social, quando determinadas decisões tecnológicas podem afetar irremediavelmente o modelo de crescimento, o mundo do trabalho e a vida cultural. O cidadão tem cada vez mais a sensação de que toda aquela piso em que assenta sua base trabalhadora, sua competência profissional e até sua identidade privada se encontra minada por forças que escapam por completo não somente ao seu controle, senão a sua compreensão. E isso tem muito a ver com a enorme aceleração que tem tomado a *operacionalização da ciência*, a distância cada vez menor entre ciência e tecnologia, a rapidez com que a ciência se traduz no contexto tecnológico. Pois ao mesmo tempo que o saber se transforma em informação, abre-se um abismo entre conhecimento decisivo e vida social. Aqui surge o segundo processo da questão: a supervalorização da informação. Muito além da mitologia da “sociedade de informação”, é certo que por ela passam transformações fundamentais e avanços formidáveis do sistema produtivo, da administração, da educação. Mas também é verdade, como escreveu Baudrillard, que quanto “maior é a quantidade de informação, menos sentido”. Cada dia estamos informados sobre mais coisas, porém cada dia sabemos menos o que significam. Quanto da enorme quantidade de informação que recebemos sobre o país e o mundo se traduzem em maior conhecimento dos outros, em possibilidade de comunicação e em capacidade de atuar de modo transformador sobre nossa sociedade? De outro lado, a informação tem passado a simular o social, a participação. Ao sentir-me informado do que acontece, tenho a

ilusória sensação de estar participando, atuando na sociedade, de ser protagonista, quando “sabemos” que os protagonistas são outros e bem poucos. Pois se é verdade que as novas tecnologias descentralizam, é certo que não estão fazendo nada contra a concentração de poder e capital, que é cada vez maior. Temos informação mas nos “escapa” o sentido, vivemos na euforia de uma participação que a própria vida se encarrega de mostrar o que ela tem de simulacro.

Em terceiro lugar, um novo contexto tecnológico está produzindo, e não só nos países centrais, uma acelerada obsolescência das capacidades e destrezas no campo do trabalho e da educação. Não se trata só do desemprego em termos salariais, mas de como a automação e a informatização convertem boa parte dos adultos em inúteis mentais, com o sentimento de estarem se convertendo em incapazes e improdutivos. Isso implica a distância geracional numa dimensão bem delicada: enquanto até há alguns anos, o espaço e o símbolo do saber eram os anciãos, enquanto durante séculos eles eram vistos como a memória da humanidade, e inclusive a de um tempo de beleza, hoje, os “velhos” - que são os adultos - vêem desvalorizados seus saberes até o ponto de ter que simular a qualquer custo que são jovens para não se sentirem desalojados do mundo que os novos saber e sentir tecnológicos legitimam. Não se trata unicamente do valor do novo, que a ideologia do progresso catalisou como âmbito e atitude mental da modernidade. Agora percebemos que é o modo de relação com o contexto tecnológico o que estabelece essa distância: enquanto isso desconcerta e provoca incerteza junto aos adultos, os jovens o sentem como seu ambiente natural, como seu mundo cultural e men-





tal. Para terminar, perguntamos: como é que as pessoas estão enfrentando esses medos, a angústia que acarreta a erosão da socialidade? Uma é a reação das elites, respondendo ao desenraizamento, à ausência de raízes que comporta o mundo urbano, compensando o “vazio cultural” com a busca das autenticidades estéticas. Para isso recorre-se às formas “tradicionais” de organizar o espaço, às formas “antigas” dos móveis ou tecidos. E através dessa recriação de um mundo primitivo, busca-se entrar em contato com aquilo que soe como profundo e que se manifeste como autêntico. O fosso que a racionalidade tecnológica abre na moralidade pré-moderna é preenchido com a magia do primitivo ou com o desencanto cínico do pós-moderno.

Um segundo tipo de reação é daquelas pessoas que andam à procura de novas modalidades de agrupar-se. Já que não se acredita mais em grandes ideais e diante da perda de valor dos símbolos integradores da sociedade, a única saída que nos resta é o imediato: o presente e o próximo. Não é que se tenha perdido a consciência de que as coisas andam mal, da falta do senso de justiça, senão da submersão dos projetos e das utopias que orientavam as mudanças. E ao não saber o que fazer, as pessoas colocam como horizonte conviver o melhor possível com os que estão ao lado, com os que os cercam. A isso Michel Maffesoli chamou de *socialidades tribais*, que marginais à racionalidade institucional, retomam velhas pulsões do comunitário, e se realizam através de agrupamentos esporádicos, viscosos, marcados mais pela lógica da identificação do que da identidade. Não têm a quantidade de tempo das identidades étnicas ou de classe, apenas estão baseadas na geração e no sexo, em comunidades de âmbito

profissional ou cultural. O que se procura é um mínimo de “calor” em cidades cada vez mais frias, mais abstratas, construir pequenas ilhas de relações de aconchego, onde se possa partilhar, gostos, gestos e medos.

A outra reação que é observável hoje é a dos novos movimentos urbanos. Esses movimentos se constituem ao mesmo tempo a partir da experiência cotidiana, do encontro entre demandas sociais e instituições políticas e da defesa de identidades coletivas, de formas próprias de comunicação. A sua maneira, os movimentos sociais, étnicos, regionais, feministas, ecológicos, juvenis, de consumidores, de homossexuais, vão dando forma a tudo aquilo que uma racionalidade política que se achou toda poderosa na compreensão da conflitividade social, não está sendo capaz de representar hoje. Mobilizando identidades, subjetividades e imaginários coletivos em formação, ultrapassando dicotomias superadas pelas dinâmicas de transnacionalização econômica e desterritorialização cultural, esses novos movimentos estão superando o político no sentido tradicional. E o estão reordenando justamente em termos culturais. Os novos movimentos urbanos fazem a descoberta das dimensões culturais da política, do político como âmbito de produção do sentido de social, no qual se polemizam as diferentes concepções do mundo e do social, fato que torna possível a negociação de interesses e diferenças. Os novos movimentos urbanos enfrentam a cidade feita de fluxos e informações, com uma forte dinâmica de re-territorialização das lutas, de redescoberta de territórios como espaços vitais para a cultura. São lutas que desafiam o que entendíamos por identidades culturais, já que articulam o que nem os políticos nem as pessoas da cultura souberam articular: a luta pelo espaço



- em termos de moradia, serviço e território cultural - com a luta pela autogestão, contra as atuais sofisticadas formas de verticalismo e paternalismo. Ao descobrir a relação entre política e cultura - que nada tem a ver com a velha obsessão de “politizar” tudo - os novos movimentos descobrem a diferença como espaço de aprofundamento da

democracia e autogestão. Assim, a luta contra a injustiça é por sua vez a luta contra a discriminação e as diversas formas de exclusão, que é, afinal, a construção de um novo exercício da cidadania, que torna possível a cada homem reconhecer-se nos outros, condição indispensável da comunicação e única forma “civil” de vencer o medo.

#### Bibliografia do Autor

##### **Livros Publicados e Capítulos de Livros:**

- Comunicación masiva: Discurso y poder. Ed. Época, Quito, Equador, 1978.
- Procesos de comunicación y matrices de cultura. Felafacs/G.G., México, 1987.
- Martín-Barbero, J. e Muñoz, S. Televisión y melodrama. Tercer Mundo Ed., Colômbia. 1992.
- Pré-textos — Centro Editorial Universidad del Valle, Cali, Colômbia. 1995.
- Dos Meios às Mediações. Ed. UFRJ, R.J., 1997.
- “América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social”. In: Sousa, Mauro Wilton (org.). Sujeito o lado oculto do receptor. Ed. Brasiliense, S.P., 1995.

##### **Artigos Publicados:**

- “Desafios à pesquisa em comunicação na América Latina”. Boletim Intercom, números 49/50.1984.
- La comunicación desde la cultura: crises de lo nacional y emergencia de lo popular. Texto mimeo/Conferência, Universidad del Valle, Cali, Colômbia, 25 páginas. 1985.
- “Retos a la investigación de comunicación en America Latina”. Rev. Comunicación y Cultura, número 9, México. 1988.
- “De los medios a las prácticas”. In: La comunicación de las praticas sociales. Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, Univ. IberoAmericana, número 1, México. 1990.
- “Descentramiento cultural y palimpsestos de identidad”. Rev. Estudios sobre las culturas contemporaneas. Época 11, Vol. 111, número 5, junho, México. 1997.



## Benedito Ruy Barbosa: Intertextualidade e Recepção<sup>1</sup>

A questão da autoria de um texto ficcional para a TV traz consigo algumas peculiaridades que devem ser analisadas para uma compreensão aprofundada do processo sob o ponto de vista da mediação, da recepção e da intertextualidade.

A recepção de um programa ficcional na TV aberta pressupõe um público verdadeiramente massivo, implicando uma necessária homogeneização do produto tendo em vista um parâmetro “médio” das preferências deste público. Estratégias das emisoras, tais como as pesquisas de opinião, procuram dar a este parâmetro impalpável, uma concreção maior.

Um escopo similar orienta a elaboração deste texto: uma busca de dados concretos sobre os processos de mediação e as práticas de recepção através do estudo acurado da autoria e dos textos que a ela se referem ou nela intervêm. Em outras palavras, pressupõe-se que o autor deixa marcas claras no seu texto, marcas estas que orientam os modos de recepção por parte do público. As seleções do autor manifestas no texto, instigam relações intra e intertextuais e configuram perfis de audiência e tipos de mediação. Claro está que esta determinação não pertence exclusivamente à autoria, consideramos, no entanto, que ela desempenha um papel mais relevante nos processos de recepção que analisamos do que lhe parece ter sido atribuído até o momento.

traz também as marcas de pressões dos segmentos de público envolvidos ou aludidos na trama ficcional, intervêm os *lobbies*, as cartas do leitor, os dados do Ibope, as críticas da imprensa escrita, as entrevistas dos atores e co-realizadores, e assim por diante. Dados recolhidos nesta vasta rede intertextual podem nos permitir uma compreensão melhor destes processos de comunicação profundamente enraizados em nossa cultura.

Como texto ficcional, a novela é um formato extremamente “*sui-generis*”. Em primeiro lugar, por causa de sua enorme extensão, herdeira do folhetim, em segundo lugar, por se tratar de produto extremamente “poroso” a intervenções extratextuais e, finalmente, por dividir com o teatro o aspecto inconcluso do texto. O roteiro, tal como o texto de teatro tradicional, precisa ser encenado, “ir ao ar” para chegar ao seu aspecto terminativo.

A novela brasileira passou por um longo período de abrasileiramento gradual das temáticas e de aprimoramento dramático, que a separou em termos qualitativos das congêneres latino-americanas em geral, das quais se originou. Sua forma mais aperfeiçoada se deu na construção ficcional da Globo. A trajetória de aquisição desta competência foi recolhida por Michele e Armand Mattelart em sua obra *O Carnaval das Imagens*.

Como processo de comunicação, a novela pressupõe uma vasta

O trabalho de criação do autor,

**(1) Texto realizado no âmbito da pesquisa do subprojeto “As Interfaces do Discurso Ficcional na TV Brasileira/Textos e Paratextos - Realizadores e Receptores” no projeto NOVOS OLHARES SOBRE PROCESSOS DE MEDIAÇÃO E PRÁTICAS DE RECEPÇÃO.**

Anna Maria Balogh é Professora Livre-Docente junto ao Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP. e pesquisadora junto ao Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos.



rede de relações intertextuais entre as quais se destacam as do texto com o que Omar Calabrese<sup>2</sup> define de **paratextualidade**. Além disso, temos as relações intertextuais tradicionais tais como a do roteiro com os capítulos transmitidos, as relações do texto da novela com os textos prévios do mesmo autor ou de outros autores que tratam de temáticas similares, e assim por diante.

O estudioso Jesús Martín-Barbero durante sua visita a ECA em outubro de 1991 fez um relato sobre a pesquisa que conduziu em diferentes países da América Latina no tocante à recepção. No estudo feito verificou que entrevistados de distintos segmentos eram perfeitamente capazes de relatar as tramas das novelas a que assistiam, mas dificilmente conseguiam reproduzir o teor dos informativos vistos. Independentemente dos fatores a que se deva atribuir esta dificuldade de apreensão do informativo, tais como ritmo de edição, distribuição dos blocos de notícias, etc., ao contrário da facilidade constatada na apreensão do ficcional, parece claro que há uma espécie de vazio ou de ruído no ato de recepção dos informativos em geral.

Este fenômeno se toma ainda mais inquietante quando nos damos conta do curioso amálgama entre o real e o ficcional que a novela brasileira vem manifestando, posto que ela abarca dentro da trama fictícia ampla utilização de *merchandising* político, do tipo “vote de forma consciente”, de *merchandising* social, do tipo “previna o câncer de mama”, “doe órgãos para transplante”, etc., além do *merchandising tout court*, de sempre.

A relação dialógica entre o real e o ficcional se acentua nas novelas das oito e meia, nas quais há uma tendência à abordagem mais realista dos temas mais candentes presentes no tecido social e também uma abordagem mais contundente dos conflitos

dramáticos do que nas novelas anteriores da grade horária da Globo.

Por todas estas razões, as novelas das oito e meia, ao incorporarem temas da realidade brasileira, tendem a ocupar parte do espaço deixado no vazio pela informação e pela sociedade. Este fenômeno faz com que, no Brasil, a novela deixe de ter um estatuto meramente fictício para chegar a exercer, ainda que precariamente, uma função simbólica de espaço público onde problemas sociais e elementos do imaginário da população brasileira são representados. Vale lembrar ainda que a novela das oito e meia tem um espaço muito maior que as demais na imprensa.

Esta característica própria destas obras nos leva a repensar a questão da autoria, posto que em novelas deste tipo, o roteirista e seus co-realizadores mais destacados deixam de ser exclusivamente artistas criadores, para serem de certa forma porta-vozes, bardos das inquietações e do imaginário de seu povo. Tais características aumentam de forma ponderável a responsabilidade social do autor, e alguns deles têm clara consciência disso:

**JST:** *Como é que você interpreta a função da novela no Brasil hoje?*

**BRB:** *Acho que é um veículo que você tem que usar. (...). Não acho que a novela deva ser só entretenimento. É uma forma de você politizar um povo como o nosso, onde existe uma enorme quantidade de analfabetos que vêem televisão. Quando você coloca em discussão a política, está de certa forma alertando essa população que está diante do vídeo, todo dia. Vai semeando alguma coisa. (Sem Terra - Jornal dos trabalhadores Rurais, Entrevista-Benedito Ruy Barbosa, Julho de 1996, Ano XV, n. 160, 10-11)*

Aumenta, conseqüentemente, o poder da atuação do autor junto ao

(2) **Lorenzo Vilches, "Play it again Sam", Anàlisi, num. 1, 1984, 68; "La paraserialidade se refiere a todas aquellas notas al margen de la serie: títulos, subtítulos, intertítulos, presentación y portada, apertura y leitmotiv musical, la publicidad en torno a su emisión (...), la información sobre cambios y ajustes de horario, los comentarios de la prensa, etc. Son todos elementos marginales que sin pertencer a la serie actúan para-ella, en forma en mascarada, haciendo de chivato y colocándose cómoda e impunemente fuera de la norma del género."**



público, mas também as pressões deste sobre o trabalho de criação. As pressões são tanto mais contundentes quanto se verifica que o processo de elaboração da novela é longo e que o texto pode ser alterado no decurso da criação. Neste sentido, a autoria da novela é um grande processo, um gerúndio que se prolonga, por vezes de forma penosa para o autor.

Muito embora a televisão a cabo possa trazer mudanças substanciais no quadro de influência e intervenção da TV aberta, tal como apontam as obras *O potencial dialógico da TV*, de Arthur Matuck e *A nova Televisão*, de Nelson Hoineff, entre outras, as transformações mais radicais não deverão se configurar a curto prazo. Ainda que isto ocorra a médio prazo, vale o registro desta situação de recepção tão sui-generis no âmbito dos *media* e tão peculiar à cultura brasileira.

A novela atua, então, dentro de uma espécie de *twilight zone* entre o real e o ficcional, entre o informativo e o ficcional. Este caráter ambíguo do formato toma a questão da autoria da ficção para a TV bastante complexa.

### “O Rei do Gado” e o intertextual

Para um melhor entendimento das relações entre intertextualidade, ficção e recepção, escolhemos um objeto de análise concreto, a novela “*O Rei do Gado*” (RG- Globo, 20:30hs., 17.06.96 a 15.02.97), de Benedito Ruy Barbosa (BRB), para este fim.

Nesta novela, Benedito Ruy Barbosa trouxe como base de sustentação da narrativa as conhecidas rixas entre famílias rivais, no caso os Berdinazi e os Mezenga, bem como o amor entre os jovens das famílias inimigas, que fazem as delícias dos espectadores desde a dramaturgia shakespereana, em *Romeu e Julieta*, velhos arquétipos revestem-se de novas roupagens e continuam a

exercer fascínio junto ao público.

O que o texto de BRB incorpora à trama de bases conhecidas, é precisamente a novidade das questões atuais da realidade nacional, dentre as quais merece destaque maior a questão da terra e da reforma agrária, mas também são abordados de forma bem menos acentuada outros problemas nossos, tais como a gravidez inesperada em adolescentes, o machismo que redundava na prática ou na tolerância de violência contra a mulher, a corrupção política e o estatuto dos políticos que escolhem o caminho da honestidade neste meio, entre outros.

Tal como afirma Umberto Eco ao falar da inovação e da repetição, do modernismo e da pós-modernidade, a prática intertextual não se limita mais às relações entre textos ficcionais, mas ela se estende à incorporação do extratextual pelos *media* e conseqüentemente, pelo próprio texto ficcional. É neste complexo tecido de relações que as temáticas principais e secundárias de novela se inserem.

Programas como “*Video Show*” (Globo), ou qualquer informação do estilo de um *making of*, ou notícias veiculadas pela imprensa sobre os atores, podem acirrar os processos de recepção, obrigar o autor a estender ou a encurtar o seu texto, modificar a trama, etc. O texto dialoga com os índices do Ibope, tal como atesta pesquisa da orientanda Rita de Cássia Maurício Silva realizada no âmbito do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos.<sup>3</sup>

Dentre os textos crítico-explicativos sobre a novela, *Roda Viva (RV, TV-2, Cultura, 1997)*, nos pareceu um dos mais completos em teor informativo, trazendo uma série de perguntas instigantes e esclarecedoras no tocante ao tema sobre o qual nos propomos a refletir. Podemos situá-lo como núcleo de nossas considerações,

(3) Os índices de audiência diária da novela foram gentilmente fornecidos pela agenda de publicidade DPZ.

núcleo este que será complementado com os demais textos críticos e informativos recolhidos ao longo da pesquisa que deu origem a este artigo.

A novela se cria em diálogo permanente com o público, principalmente porque ela pode ser alterada no decurso de sua criação por causa das reações dos espectadores, da crítica, dos índices de audiência.

#### **A novela entre autoria e recepção**

Benedito Ruy Barbosa afirma em *RV* (TV-2, Cultura), que recebeu muitas cartas dos espectadores durante o processo de elaboração da novela e que estas foram muito diferentes das recebidas durante *Pantanal*, elas tinham um teor mais político.

**BRB: - Recebi 500 e poucas cartas, durante o Pantanal recebi 2000, cartas de um público que nunca tinha recebido antes... as cartas que eu recebi foram muito participativas, colocando seus pontos de vista... muitos testemunhos...**

As afirmações acima corroboraram em parte o que pensávamos sobre a atuação do autor nos processos de mediação e de recepção. Ainda no mesmo programa, o roteirista afirma que o fato de ter escolhido o tema da reforma agrária e do Movimento dos Sem-Terra (MST), foi um dos que mais problemas lhe causou no ato de criação, posto que o tema o levou a ser constantemente pressionado, tanto por fazendeiros, como por sem-terra, ou ainda por espectadores de um modo geral. Assim sendo, entendemos que as temáticas selecionadas pelo autor e os modos mediante os quais ele as desenvolve interferem de fato no processo de recepção da novela, tal como ele mesmo afirma à imprensa: **Faltando três semanas para o fim da novela...o autor BRB revela que ainda sofre pressões de sem terra e de fazendeiros. O escritor afirma que retratar o conflito no campo foi o que lhe causou mais tensão em**

**toda a trama das oito, na Rede Globo. "Foi a novela mais tensa que já fiz. Por estar mexendo com os sem terra, sempre andei na corda bamba, tentando conduzir a trama sem atritos.**

**Houve muita incompreensão. Eu recebi cartas de sem terra elogiando a novela, dizendo que iria ajudar a causa deles. E recebi também cartas de sem terra achando ruim, porque estava pregando a não invasão de propriedades produtivas. E de outro lado, recebi muitas cartas de fazendeiros, dizendo que estava incentivando a invasão da terra, quando fiz o contrário." (TVFolha, 26 de janeiro de 1997, 7)**

A inserção de temas polêmicos imprime a voz do autor no texto, mas pressupõe, também, uma cuidadosa pesquisa prévia da equipe de realização, tendo em vista processos mais complexos de recepção.

Cabe lembrar ainda, que um tema polêmico pode ter, também facetas mais amenas. Estas últimas fazem pressupor processos menos problemáticos em termos de recepção, conforme afirmações do autor no trecho que segue:

**JST: Hoje a maior parte do seu público mora na cidade, como é que você explica o sucesso das tuas novelas?**

**BRB: Todo mundo tem na sola do pé um pouco de barro do interior, nas suas origens... Quem vive em grandes capitais, vive debaixo de uma tensão nervosa muito grande... Quando chega em casa e vê verde, matas, aqueles heróis que não estão inseridos na vida urbana, se encanta (...) As pessoas iam ver Pantanal, Renascer, para descansar, fugir da realidade urbana, voltar às origens, mesmo que não tenham nascido no campo. (...)**

**Nunca fiz novela rural que não tenha sido um sucesso. (JST, 11)**

O locus *amenuis* rural, com





personagens simples, pode contrabalançar os aspectos conflitivos e polêmicos que envolvem este mesmo espaço, neste momento da realidade brasileira, transposto para a ficção.

Fatores extratextuais podem atingir também a atividade do autor de forma ponderável, dado que ele está sempre sob pressão para entregar os capítulos da novela que já está no ar. BRB nos esclarece sobre isto:

**Foi a novela mais tensa que já fiz, Primeiro, adoeci, tive problemas de coluna, atrasei alguns capítulos.** (TVFolha, 26 de janeiro de 1997, 7)

A fala do roteirista nos leva a pensar sobre outro aspecto da autoria que incide sobre o processo de recepção: quais as estratégias do autor para vencer os imprevistos e pressões e estar em dia com os capítulos da novela?

Em artigo escrito sobre a novela *Pantanal* na obra *Sujeito, o lado oculto do Receptor*<sup>4</sup>, ressaltamos que um dos estratagemas do roteiro de BRB em momentos em que se fazia necessário preencher vazios, eram precisamente as canções sertanejas de Sérgio Reis e Almir Sater, cantores que participavam da novela também na qualidade de atores.

Em *Pantanal* apreciamos muitos serões regados a “Cavalo Preto” na fazenda de Zé Leôncio, e longas travessias de boiadas nos rios pantaneiros, ao som de música sertaneja ajudando a prolongar os capítulos. Ao que parece, o êxito desta estratégia aliada ao amplo sucesso de marketing na venda dos discos, levou o autor a preservá-la em *O Rei do Gado*, recurso muito útil, sobretudo se pensarmos que a novela foi ainda mais longa do que as habituais:

**-Escrever novela sozinho é desgastante?**

**-Estou tentando fazer 180 capítulos, que seria o ideal. De repente querem ir para uns 200 e lá vai fumaça e eu não aguento.** (Jornal do Brasil, 26 de outubro de 1996, Pingue-pongue,

*Benedito Ruy Barbosa, 7)*

Os dados do Ibope não indicam nenhuma queda por causa da utilização deste recurso ao longo da novela e a venda dos discos atesta que a inserção de músicas sertanejas dentro da trama vai de encontro às preferências populares:

**Estado: Com o retorno à TV, você deu novo impulso à carreira de músico?**

**Satter: Não dá para negar que a TV é uma mídia muito forte. A procura para shows e a venda de discos aumentam muito quando a gente está numa novela.** (Entrevista Almir Satter, *Telejornal, O Estado de São Paulo*, 25 de agosto de 1996, T6, T7)

Outros recursos da emissora, para cobrir os vazios e prolongar os capítulos parecem não ter tido o mesmo êxito, como atestam os dados do Ibope. Foi o que aconteceu com os prolongados *flash-backs* de personagens em determinados capítulos, como os de Lia (Lavinia Vlasack), bem como as longas caminhadas de Jeremias Berdinazi (Raul Cortez) pela Itália, muito extensas e sem maior funcionalidade narrativa. Ambos os recursos determinaram queda de alguns pontos na audiência.

Quando, no entanto, o prolongamento de determinadas funções narrativas respondia aos anseios do público, revelou bons resultados de audiência, e, portanto, boa aceitação por parte dos telespectadores. Foi o caso da morte de Ralf (Oscar Magrini), adiada do capítulo 50 para o 132. Ao que parece, o personagem encontrou ressonância junto a determinado público feminino, conforme o autor menciona em RV. Em outros meios, porém, o roteirista alega, também, outras razões para o fato; **BRB: Precisei usar o crime para não cair na barriga (situação em que a trama é esticada com histórias sem importância), mas era previsto.** (*O Estado de São Paulo, Telejornal*, 22

(4) Sousa, Mauro Wilton (org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. Ed. Brasiliense, S.P., 1995.

de dezembro de 1996).

O roteirista de TV é um dos escritores que sofre pressões mais fortes durante o ato de criação, como visto. Para suportá-las, o autor deve ter compensações que justifiquem uma atividade tão tensa. Na entrevista concedida aos jornalistas de Roda Viva, BRB afirma que o elemento educativo dentro da novela foi um dos que lhe proporcionou maior satisfação:

**BRB:** *Quando você começa a escrever a novela, você sabe que você vai ter um ano de sacrifício, você fica muito tempo, às vezes 10/12 horas escrevendo... E quando chega no final da novela, se você não fica com um residual, sabe, algo positivo, que tenha valido o seu esforço, é como contar um conto de carochinha, quer dizer, uma história de amor pela história de amor, eu venho tentando, desde 1971 quando fiz uma novela educativa, usar a novela como instrumento de educação. Porque eu percebo que quando o espectador está assistindo a novela de televisão, ele fica desarmado pela emoção e quando você encontra ele desarmado assim, você pode jogar elementos educativos dentro da trama e ele assimila bem.*

Benedito Ruy Barbosa acrescentou que a novela proporcionou aos espectadores um conhecimento maior sobre o problema da reforma agrária. No mesmo programa, o autor informou que também são grandes as compensações financeiras, pois o autor recebe 3% da renda da novela. Embora não tenha sido mencionada explicitamente na entrevista, sabe-se que é grande a fama dos roteiristas brasileiros de ficção, outro fator que deve ser muito satisfatório para os autores. No caso de roteiristas já consagrados, como BRB, o seu prestígio constitui importante chamariz nos processos de recepção por parte do público massivo.

## O roteiro e as leituras da equipe

O processo de criação da novela é extremamente rico: vai-se repensando durante a sua própria gestação, posto que o formato extenso da novela e sua intensa repercussão na vida cultural do país o propiciam. Assim, o autor tem a oportunidade de rever o texto a partir das reações que este provoca, não apenas no público, mas também em co-autores, colaboradores, atores, ou mesmo das suas próprias.

De um modo geral, o roteirista experiente já constituiu parcerias prévias em termos de direção, fotografia, elenco, e outros. Ele tem uma idéia razoável das leituras criadas a partir de seu texto e de sua funcionalidade. Há uma tendência bastante grande a repetir equipes que deram certo. Podemos considerar pois, que a recepção consagra estas parcerias através de índices de audiência, de pesquisas de opinião, críticas favoráveis e assim por diante. BRB reafirmou em inúmeras entrevistas, as satisfações que a direção de Luis Fernando de Carvalho tinham lhe proporcionado, parceria de sucesso também nesta novela.

**Matinas Suzuki:** *Até que ponto a novela depende dos autores?*

**BRB:** *Cinquenta por cento é história (...). Importância do Luis Fernando, ele é co-autor, ele participa comigo da novela, fico tranqüilo com ele, ele é renovador, um criador, um conhecedor da luz...*

O casamento de uma boa história com uma excelente tradução expressiva respondem pelo êxito da novela. O esmero com a linguagem em si, característico dos capítulos iniciais das novelas mais consagradas, como esta, não acusaram um aumento do índice do Ibope (que permanece numa faixa mediana, de 53 pontos). A estratégia serve mais para aguçar a curiosidade e atrair o espectador, bem como para imprimir uma marca de prestígio



na obra junto *aos media*. Na realidade, o que vale, em primeiro lugar, como afirmou Benedito Ruy Barbosa, é a força da história criada. O autor de TV é, portanto, primordialmente um grande contador de histórias.

Além dos profissionais que ficam por trás das câmeras, convém ressaltar a influência daqueles que estão diante delas. Há também neste aspecto uma dinâmica sutil entre a autoria, o trabalho dos atores em cena e os processos de recepção.

Tal como ocorreu em suas novelas prévias, o universo rural retratado é patriarcal e a primazia é dos protagonistas masculinos. O desaparecimento de Bruno Mezenga, que durou inúmeros capítulos, foi o que revelou o maior índice de audiência na novela, 61 pontos. Como se sabe, uma das formas de consumo da TV é o hábito. Reitera-se o mesmo universo rural das anteriores, *Pantanal* e *Renascer*, e permanece o mesmo protagonista, em *Renascer* e *O Rei do Gado*, Antônio Fagundes, consagrado no papel do herói-patriarca. Trata-se, também, de galã consagrado junto ao público feminino brasileiro e de um chamariz de audiência, conforme atestam as pesquisas de opinião nos jornais:

***O Rei do Gado, que a Globo exhibe no horário das oito, desde junho, disparou na preferência dos telespectadores ouvidos pelo Inform Estado. Foi considerada a melhor novela por 60,8% dos espectadores. De O Rei do Gado, também saíram o melhor ator (Antônio Fagundes), com 45,8% da preferência...***

***Boa parte da escolha de Antônio Fagundes como melhor ator se deve ao público feminino, 50% das mulheres o elegeram, a maioria na faixa de 15 a 20 anos. (O Estado de S. Paulo, Telejornal, 22 de dezembro de 1996, Sonia Apolinário, Trama Rural leva a melhor, T4, T5).***

A novela revela, pois, uma

aposta maior feita em tomo do personagem Bruno Mezenga, vivido por um ator já consagrado como protagonista em novela anterior da trilogia e com amplo poder de sedução junto ao público feminino.

A surpresa agradável da trama foi o ator Raul Cortez, que conseguiu dar forte carisma ao seu personagem Jeremias Berdinazi, num papel inusitado na sua carreira, rompendo, portanto, o sistema de expectativas do público, conforme revela a literatura crítica a respeito da novela, principalmente a entrevista com Eduardo Elis (*Ele Rouba a cena do Rei do Gado, Telejornal, O Estado de São Paulo, 22 de setembro de 1996, T8, T9*).

Cabe lembrar, no entanto, e independentemente do talento de Raul Cortez, que a trama marcadamente patriarcal constituiu um ambiente propício a este crescimento de personagem.

Toda a trilogia rural do autor privilegia esta cosmovisão. Em *O Rei do Gado*, no entanto, Benedito Ruy Barbosa foi bem menos feliz na criação da trajetória das personagens femininas que nas demais. A nosso ver, ele deu um espaço muito menor às mulheres do que nas novelas anteriores. Ou ainda, criou mulheres menos carismáticas do que as de *Pantanal* e *Renascer*, ou até mesmo as de outras novelas, como *Os Imigrantes*, que não fazem parte desta trilogia.

Mesmo para os tipos tradicionais deste universo rural, as fêmeas boas, primitivas, muito apegadas à terra e nada intelectualizadas, não houve uma trama em que as mulheres pudessem efetivamente crescer. Até mesmo as preferências do público podem ser um pouco enganosas. A mesma pesquisa citada no tocante a Fagundes, consagra Patrícia Filar, com 18,15%, como a melhor atriz. Em primeiro lugar, a percentagem é significativamente menor que a de





Fagundes, atestando a ênfase no universo masculino na trama. Em segundo lugar, a grande aposta que se fazia no papel de Patrícia Pilar como a sem-terra Luana, nos pareceu baldada. A evolução de gataborralheira a esposa do rico fazendeiro Bruno Mezenga poderia representar uma subversão ponderável de valores e atitudes. Ao que tudo indica, no entanto, desperdiçou-se o talento da atriz, sem um crescimento efetivo na sua trajetória. Sua atuação, com repetições de frases estereotipadas, tais como a - “queru tê meu fio”, arremedadas até a saciedade por programas de rádio que parodiavam a novela (*O Rei do Galho, Jovem Pan*), indicam o quanto eram repetitivas para o espectador.

Apesar da consagração popular, Patrícia Pilar, deixa entrever, de forma elegante, uma certa insatisfação com a trajetória de sua personagem:

**Estado: O fato de não saber o que vai acontecer com a sua personagem na novela incomoda?**

**Patrícia: No início, ficava muito aflita, via muito as incoerências. Hoje aprendi que cada cena é uma cena.**

**E: Luana está coerente?**

**P: Quando Bruno levou Luana às lojas para comprar roupa, achei incoerente por ele ser um cara do campo, que não dá valor a isso. Tanto que criticava a ex-mulher por gostar dessas coisas. Achei incoerente ela dizer que queria escola e ele mandá-la para o cabeleireiro. Briguei um pouco contra isso, mas quando o autor escreve, a gente tem de aceitar.** (*O Estado de São Paulo, Telejornal, 20 de outubro de 1996, T 9*).

O mesmo ocorreu com a personagem de Glória Pires, outra excelente atriz, cuja trajetória se perdeu entre a indecisão de levar a frente ou não o inteligente maquiavelismo inicial da personagem. De forma mais contundente que no caso ante-

rior, a insatisfação da atriz se manifesta na entrevista que segue:

**Estado: Quais os próximos passos de sua personagem em RG?**

**Glória Pires: Não sei. As pessoas pensam que é charme, que não quero falar, mas não sei mesmo.**

**Acho que nem o Benedito sabe (o autor, Benedito Ruy Barbosa).**

**Parece que a personagem sobre a qual o autor escreve é uma, a que estou fazendo é outra e a que o público está vendo é uma terceira.**

**Muita gente diz que estou má na novela. Não vejo nada de malvado na Marieta.** (*O Estado de São Paulo, Telejornal, Entrevista: Glória quer um rumo para Marieta, 16 de agosto de 1996, T 10*)

O sucesso da novela, certamente não se relaciona com a identificação das espectadoras com as personagens, como aconteceu em obras prévias da trilogia, com Juma e Maria Marruá em *Pantanal*, Maria Santa, primeira mulher de José Inocêncio em *Renascença*, entre outras. Com exceção da governanta Julieta (Valderez de Barros) que caiu no agrado do público, no papel da submissa governanta e depois companheira de Jeremias Berdinazi, não houve ênfase nem carisma em nenhuma trajetória feminina de subversão ou de crescimento, em *O Rei do Gado*. Não foi por falta de talento das atrizes escolhidas. Talvez a excessiva pressão exercida sobre o autor com a questão da reforma agrária, conforme analisado, tenha lhe tirado energia para se preocupar com as personagens femininas.

Questionado sobre o tema em *Roda Viva*, principalmente sobre os rumos de Marieta (Glória Pires) e o seu desaparecimento abrupto da trama, o autor preferiu uma saída diplomática, dizendo que a trajetória da personagem terminou assim porque ele teve que ir fechando as tramas secundárias, a fim de manter a trama principal até o fim da novela.



Os índices do Ibope consagram esta trajetória predominantemente centrada no universo masculino, privilegiando as funções narrativas ligadas aos protagonistas masculinos, tais como o desaparecimento de Bruno Mezenga, a morte de Ralf, reservando lugar ao destino das mulheres somente quando elas formam um par romântico com algum dos protagonistas. Seria o caso de se perguntar se este panorama não reflete um certo retrocesso moralista no estilo dos anos 50 dentro da própria sociedade brasileira aterrorizada com a Aids? Ou isto faz parte apenas dos valores do mundo rural? Por quê o espectador urbano aceitará tão bem este universo tão distinto do seu? Ou isto se deve a influências midiáticas, tal como o dito fenômeno de mexicanização das novelas?

### O feijão e o sonho

Outro fator extremamente instigante no estudo da intertextualidade e dos processos de mediação e de recepção é a relação ambígua e polêmica entre a realidade e a ficção no âmbito da novela, fenômeno captado de forma perspicaz por um de nossos maiores poetas:

*Carlos Drummond, certa vez, definiu a novela de uma forma maravilhosa. Disse que ela é o retrato da realidade com um pé no sonho, na fantasia. (Raul Cortez, em Entrevista, Telejornal, O Estado de São Paulo, 22 de setembro de 1996, T8, T9).*

A relação realidade-ficção se acirra na novela das oito e meia. Além disso, conforme apontado, muitas novelas deste horário transpõem os limites do meramente ficcional para atingir o patamar de um simulacro de espaço público simbólico de representação e discussão de problemas nacionais. Neste sentido, o autor e seus co-autores se transformam em arautos das questões de seu povo.

O que se toma particularmente

assustador neste fenômeno é que a novela se dirige, no Brasil, a milhões e milhões de espectadores, e podem existir distorções ponderáveis neste processo que preocupam igualmente os jornalistas entrevistadores e o dramaturgo entrevistado, tal como nos atestam os trechos de *Roda Viva*:

**Matinas Suzuki:** *Alguma vez você pensou que tem a maior tribuna do país?*

**BRB:** *Dá um medo danado...*

**Monica Teixeira:** *Você acha que as pessoas percebem a realidade representada por você e a que o noticiário veicula depois?*

**BRB:** *Acho que eles fazem uma mistura danada...*

Se, por um lado, a preocupação com esta relação ambígua existe, por outro lado, todo o processo de realização da novela parece contribuir substancialmente para que a mescla entre o real e o imaginário se acirre ainda mais.

O autor, Benedito Ruy Barbosa, convidou senadores reais, Eduardo Suplicy e Benedita da Silva, para participarem da novela na cena do enterro do senador Caxias, fictício, ocasião em que os senadores reais fizeram discursos, dentro da ficção, que se dirigiam ao Brasil real (*Leila Reis, Figuração de senadores é o assunto da semana, Caderno dois, sábado, 25 de janeiro de 1996*). Além disso, senadores reais, entre os quais encontrava-se precisamente Benedita da Silva, protestaram quanto ao tratamento dado à sua atividade em momento anterior da trama do folhetim, no qual o honesto senador Caxias (Carlos Vereza) discutia o problema dos sem-terra diante de uma casa vazia de parlamentares. (*Parlamentares se irritam com o senador Vereza, Telejornal, O Estado de São Paulo, 4 de agosto de 1996, T7*).

Para completar o quadro das mesclas gerais, boa parte da imprensa se referiu ao senador Eduardo Suplicy



como possível modelo para a criação do senador Caxias, associação negada pelo autor em *RV*.

Estas constantes flutuações entre um mundo e o outro podem ser perturbadoras para os espectadores no ato da recepção. Para o autor, também, a questão se torna problemática, pois é difícil separar de forma clara o momento em que se é o dramaturgo criando um universo de mentira e aquele em que se é assumidamente o porta-voz dos problemas do povo através das telas.

### A trilogia rural

A trilogia rural de Benedito Ruy Barbosa abarca as obras *Pantanal* (Manchete, 1990), *Renascença* (Globo, 1993) e *O Rei do Gado* (Globo, 1996-7).

A temática já se manifesta, no entanto, em outras novelas prévias do autor, tais como *Cabocla* (Globo, 1979) e *Imigrantes* (Bandeirantes, 1971-2), entre outras.

As novelas da trilogia levam várias marcas estilísticas do autor. A imprensa captou algumas delas ao comentar *O Rei do Gado*:

**Com direção de Luiz Fernando de Carvalho a novela tem duas fases. A primeira nos anos 40 e dura apenas sete capítulos. Os protagonistas são os Berdinazi e os Mezenga, famílias rivais que cultivam café em São Paulo.**

**A segunda fase se desenrola nos dias de hoje e retrata os descendentes dos clãs rivais.** (Folha de São Paulo, domingo, 16 de junho de 1996,

TVFolha. 3).

De fato, em termos das estratégias discursivas, Benedito Ruy Barbosa revela uma tendência reiterada para a divisão de suas obras em duas fases temporais distintas, implicando gerações distintas das mesmas famílias que protagonizam a trama. Geralmente a fase inicial pertence ao pretérito mais longínquo,

ocupa espaço bem menor na novela do que a ação do presente, na qual costumam estar centradas as novelas. Esta marca estilística permanece em todas as novelas da trilogia.

Ainda no tocante ao aspecto da organização discursiva, as novelas mencionadas privilegiam, como é de se esperar, o espaço rural, como em *Pantanal* e *Renascença*, e o espaço urbano pertence apenas às tramas de personagens secundários. Mesmo em *O Rei do Gado*, onde o protagonista Bruno Mezenga vive em Ribeirão Preto, e, portanto, num espaço urbano, é muito mais marcante sua atuação em algumas de suas fazendas do que a exercida em sua mansão, um espaço sofisticado que parece bem mais condizente com o refinamento de sua mulher, Léa (Silvia Pfeiffer).

Na relação dos personagens com o espaço, geralmente o patriarca é muito mais apegado à terra, seus filhos freqüentemente vão embora para a cidade, seja para ficar com a mãe (*Pantanal*), seja para estudar (*Renascença*, os filhos mais velhos). De qualquer modo, durante boa parte das novelas, a maioria dos filhos não compartilha do amor dos pais pela terra, mas acaba seduzida pela sua força vital no fim da novela (Joventino em *Pantanal* e Marcos Mezenga em *O Rei do Gado*). Por vezes, justamente o filho menos amado, como o caçula de *Renascença*, odiado pelo pai por ser o causador da morte da mãe, acaba sendo aquele que segue de modo mais eficiente a tradição do pai nas lides da fazenda.

O espaço rural é sempre tratado de forma mais detida e carinhosa, com tomadas mais longas, fotografia e luz mais cuidadas do que o urbano e é freqüentemente lá que ocorrem as ações fundamentais da trama. O ritmo das ações e das tomadas do universo rural é mais lento e pausado. A edição acompanha o ritmo narrativo e se distancia, assim, das restantes que



prevalecem na TV - calcadas com frequência na publicidade e no clipe, e aproxima este produto televisual do cinema. Ao que parece, o público agradece sensibilizado esta pausa para o relaxamento e a volta à natureza. Em *O Rei do Gado*, no entanto, este universo abarcou, também, elementos de tensão político-social não enfatizados nas novelas prévias.

Como o próprio autor teve ocasião de mencionar, jamais criou uma trama rural que não fizesse sucesso. Além dos fatores ressaltados pelo autor, tais como a paz e a simplicidade deste universo e as regras claras, certamente responsáveis pelo sucesso do roteirista, a nove/a traz uma série de mensagens cifradas, que podem nos revelar pistas importantes sobre a realidade e o imaginário dos brasileiros.

Alguns tópicos constantes nas obras da trilogia de BRB encontraram um forte eco junto ao público, instigando a pesquisadora a interpretá-los.

Chama a atenção a prevalência do campo sobre a cidade, no micro-universo narrativo representado. O espaço rural constitui também a opção de vida final de inúmeros personagens.

Ainda que as famílias tenham suas desavenças, elas geralmente permanecem sob a influência do patriarca e se reúnem nas refeições da família em torno da mesa, como se fosse o poema de Drummond na telinha. Além da sala de jantar, a cozinha constitui outro espaço de vivência importante.

Num país que se transforma rapidamente, como o Brasil, e onde atualmente muitas das famílias são regidas por um único membro adulto (ou a mulher ou o homem), a unidade da família tradicional parece estar se perdendo, em parte, e a sua presença nas novelas de Benedito Ruy Barbosa e a excelente audiência que desfrutam pode estar revelando um modelo que o imaginário busca com certa nostalgia.

O país se caracteriza também

por inúmeras migrações internas - é freqüente a perda do histórico familiar, do universo ancestral - precisamente aquele que o autor revisita com tanta maestria em suas obras, delineando os dois momentos, passado e presente, as distintas gerações pertencentes a cada uma destas temporalidades das novelas.

Além disso, a realidade das grandes urbes contemporâneas parece assemelhar-se cada vez mais a um grande inferno poluído, competitivo ao extremo, violento, a vida transcorrendo em ritmo de “rock pauleira”, sem espaços verdadeiros de descanso, lazer e interação de seus habitantes.

Diante da realidade tão angustiante, o mundo fictício de BRB propicia um contato com um pedaço do “paraíso perdido”, com os espaços bucólicos - o contato com o campo e a natureza.

Em termos de personagens, suas novelas, como já tivemos ocasião de ressaltar no artigo escrito sobre *Pantanal*, já mencionado, resgatam uma vasta galeria de “bons selvagens”, personagens primitivos, com regras de conduta claras, lealdades e inimizades palpáveis. Trata-se de um universo bastante distinto daqueles nos quais as pessoas vivem no seu cotidiano, principalmente nas complexas selvas de pedra do meio urbano. É significativo que BRB tenha se tornado o grande criador de novelas dos anos 90, precisamente com tramas rurais e estórias tradicionais, sagas de famílias.

O autor de novelas que sob muitos aspectos se oporia diametralmente a Benedito Ruy Barbosa, seria, a nosso ver, Gilberto Braga, cujo universo fictício é preferencialmente o das grandes cidades e com seus característicos personagens urbanos. Gilberto Braga trouxe em *Vale Tudo* (Globo, 1989), uma trama que abordava de forma muito contundente a decadência geral de costumes e as grandes fissuras éticas que vêm se





abrindo na textura da sociedade brasileira. É bem verdade que esta crítica vinha convenientemente contrabalançada com as vivências de casais muito românticos e acima de qualquer suspeita, como os vividos pela sófrida Raquel (Regina Duarte) e por Ivan (Antônio Fagundes) e por Solange e Afonso. A novela trazia também o mordomo dos Roitman, Eugênio (Sérgio Mamberti), comentando a ação de forma metalingüística, tendo como referência os filmes de Hollywood de que mais gostava, constituindo-se num alter-ego do próprio roteirista. Esta novela pode ser considerada um marco da obra urbana que une de forma harmoniosa o ficcional, a crítica à realidade brasileira e um olhar metalingüístico sobre a ficção.

Quando Gilberto Braga resolveu carregar nas tintas da corrupção e da falta de ética em sua novela seguinte, *O Dono do Mundo* (Globo), a queda nos índices do Ibope acusou os limites do público telespectador. O mau-caratismo do Dr. Felipe Barreto (Antônio Fagundes) não poupou nem uma moça virgem (Malu Mader) por ocasião de suas bodas.

A derrubada dos mitos sociais foi muito ao fundo. A realidade já estava, pelo visto, tão abarrotada de escroques e de atentados à ética no Brasil, que o público não tinha mais resignação para vê-los reiterados na ficção. Como se vê, há limites para a crítica e/ou a incorporação do real no tecido do universo fictício.

Ao que parece Benedito Ruy Barbosa constituiu uma competência notável para entretecer os dois universos. Suas declarações no programa Roda Viva, disseminadas ao longo deste artigo, deixam claro que captou as preferências do espectador pelo universo rural, sabe perfeitamente jogar com os sentimentos do espectador, posto que declarou ser este o caminho, o veio aberto para introduzir o educativo, o informativo, o polêmico.

Mais uma vez, a novela, através do estudo da autoria, revela a riqueza de suas contradições. O denso universo passional, que permeia a narrativa da novela, desarma o espectador e abre passagem para a informação ou a crítica do real.

A forte base narrativa que sustenta a novela do ponto de vista estrutural e sua presença reiterada na grade horária da TV, permite ao espectador acompanhá-la como produto de consumo habitual. Não há nada mais enganoso, no entanto, do que o hábito, já que o costume enfraquece o distanciamento crítico. O grande paradoxo é que precisamente esta postura de recepção, a do espectador "*consolidado*"<sup>5</sup> com a fruição do produto reiterado, similar a outro que já viu, abre a brecha para a crítica do real, para a constituição de um simulacro de espaço público no texto ficcional da novela.

O espaço público simulado e constituído desta forma na novela é problemático também na sua relação com o real, posto que inteiramente seletivo, pode enfatizar substancialmente alguns problemas e passar muito de leve por outros. É precisamente o caso de *O Rei do Gado*, onde os problemas relativos à questão da terra, ocupam o espaço preferencial, e as questões da opção pela honestidade ou pela corrupção política, são abordadas de forma mais tangencial, assim como outras questões relativas à mulher (o aborto ou a concepção desejada em jovens mães, a violência física ou psicológica contra a mulher, a dependência ou independência financeira da mulher, etc.).

O simulacro de espaço público não existe de maneira independente, mas em função das temáticas e das trajetórias narrativas de base. Tais núcleos narrativos, conforme esclareceu o autor em *Roda Viva*, não são passíveis de mudança. Não há pressão que faça Benedito Ruy Barbosa mudar

(5) "*Normalmente se entiende como repetitivo un comportamiento habitual solicitude por la creación de situaciones de expectativa / ofertas de satisfacción siempre iguales. Es el comportamiento que alguien ha definido justamente como consolidado...*" : "*Play it Again Sam*" Lorenzo Vilches, *Rev. Análisi* - 9, 1984, p.

78



sua trama central. No entanto, algumas mudanças são possíveis nas *tramas secundárias*.

Dentro da tessitura ficcional podem estar embutidos elementos muito mais presentes no imaginário do brasileiro do que efetivamente se possa pensar. O maior índice de audiência da novela *O Rei do Gado* ocorreu nos capítulos do desaparecimento de Bruno Mezenga. Fatores extratextuais como a noticiada permanência de Antonio Fagundes em um spa, podem ter instigado a curiosidade do público e determinado o aumento dos pontos do Ibope.

Além dessas influências mais palpáveis nos processos de recepção, uma obra pode trazer mensagens cifradas sobre elementos profundamente enraizados no imaginário popular. O desaparecimento de Bruno Mezenga revela inquietantes similaridades com o de Ulysses Guimarães na vida real: a queda da aeronave, o desaparecimento, a inquietação das pessoas, a busca angustiada das vítimas, etc. Só que na ficção, o problema é resolvido exemplarmente, o pai é encontrado pelo filho e o fiel empregado. A autoridade do pai e a ordem do universo representado se restabelecem com um adendo positivo: Marcos (Fábio Assunção), o filho *playboy* de Mezenga tem tempo para repensar o seu mundo e suas atitudes e amadurece substancialmente.

Ainda que a similaridade tenha permanecido eventualmente desapercebida do autor, os dados do Ibope atestam o quanto o desaparecimento do patriarca sensibilizou os espectadores. Trata-se de um dado nada desprezível se mergulharmos um pouco no passado recente: nas decepções dos brasileiros com suas lideranças (como o governo Collor), nas perdas de figuras representativas por doença e desaparecimento (Tancredo Neves e Ulysses Guimarães). O povo brasileiro está, ao que tudo

indica, carente de lideranças efetivas e heróis carismáticos. A comoção nacional manifesta por ocasião da morte de Ayrton Senna parece ser o indicador mais contundente desta ausência de heróis.

A trilogia de Benedito Ruy Barbosa pode ser considerada um potente indicador de dados da realidade brasileira, como uma crescente riqueza rural, uma valorização deste tipo de cultura na música, na indumentária, na expansão dos rodeios, entre outros. As novelas podem ser, também, um veículo privilegiado para divulgação de problemas que vêm sendo protelados ou insuficientemente enfrentados, como o da reforma agrária. As obras podem ser, também, um forte indicador de carências enraizadas no imaginário do brasileiro, que estão a exigir uma atenção maior. Procuramos apontar alguns: a nostalgia da família nuclear, do paraíso perdido, da simplicidade nas pessoas, a busca de um herói, de um líder carismático.

A trilogia resgata, também, principalmente em *Pantanal*, o realismo mágico tão presente na literatura, perdido no cinema, retomado na tevê em *Saramandaia*. *Roque Santeiro* e *Pedra sobre Pedra*. *Pantanal* retoma com força esse veio nos emblemáticos personagens de Maria e Juma Marruá, as mulheres onças, no velho do rio - o homem cobra, nos peões que pactuavam com o cramulhão, assim como Riobaldo tentou pactuar com o Cujo em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

Ao que parece é precisamente este intrincado tecido de relações entre o real e o ficcional, desembocando por vezes no realismo mágico; entre o texto da novela e os outros textos com os quais dialoga, que tem encantado o público brasileiro que consagrou Benedito Ruy Barbosa como o grande autor de novelas da década de 90.

O exímio contador de estórias,



revelou-se também um ousado bardo de alguns problemas da história brasileira. O mundo da imaginação mesclou-se ao do espaço público simulado, a novela tornou-se complexa instigando novas aproximações dos pesquisadores para

melhor aprofundar as causas de algumas das práticas de mediação e dos processos de recepção aqui apontadas em *O Rei do Gado*, mas presentes em outras novelas, constituindo um fenômeno cultural muito singular dentro da nossa cultura.

### **Bibliografia do Artigo**

- *Analist*, nº 9, Barcelona, 1984.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes - La Litterature a Second-Degré*. Ed. Seuil, Paris, 1982.
- Gonzalez Requena, Jesús *El Discurso Televisivo - Espectáculo de la Postmodernidad*. Ed. Cátedra, Madrid, 1988.
- Mattelart, Armand & Michèle *O Carnaval das Imagens*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1989.
- Sousa, Mauro Wilton de (org) *Sujeito, o Lado Oculto do Receptor*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1995.
- Folha de São Paulo, exemplares de junho/96 à fevereiro/97.
- O Estado de São Paulo, exemplares de junho/96 à fevereiro/97.

### **Bibliografia da Autora**

#### **Artigos em revistas nacionais**

- "Televisão: serialidade, paraserialidade e repetição". *Face - Revista de Semiótica e Comunicação*, nº1, Vol. 3, 1990, 109-117, PUC-SP.
- "Fragmentos sobre universos fragmentados: Media e Temporalidade". *Significação — Revista Brasileira de Semiótica*, nº 11-12, 1996, 93-107, S. Paulo, Annablume, ECA-USP.
- "Sobre sedução na arte e na mídia". In *Revista de Comunicação e Educação*, USP - Editora Moderna, São Paulo, (1): 32-37, Set., 1994.

#### **Livros publicados ou capítulos em livros**

- *Conjunções-Disjunções-Transmutações. Da literatura ao cinema e à TV*. Annablume, São Paulo, ECA-USP, 1996.
- "Kika (Bri) colagens em movimento". In: Eduardo Peñuela Cañizal (org.). *Urdidura de Sigilos. Ensaio sobre o Cinema de Almodóvar*. Annablume, São Paulo, ECA-USP, 1996, 175-195.
- "Minha terra tem Pantanal onde canta o Tuiuiu - A guerra de audiência na TV brasileira no início dos anos 90". In: Sousa, Mauro Wilton de (org). *Sujeito, O Lado Oculto do Receptor*, S. Paulo, Brasiliense, 1995, 135-150.



## Violência e o mundo da recepção televisiva

**NO: Hoje cada vez mais pessoas têm responsabilizado a televisão como a principal fonte inspiradora da violência. Como o Sr. analisa isso?**

**SA:** Não estou muito convencido de que haja uma relação direta entre televisão e violência que possa determinar uma relação de causalidade imediata, sem mediações, entre o receptor e o emissor da mensagem. Em primeiro lugar, acho que o receptor é um universo cultural amplo e complexo, explorável de diferentes modos, por diferentes agências, seja pelos veículos de comunicação de massa, seja pelas diferentes agências de socialização às quais ele está submetido na sua vida cotidiana. Em segundo lugar, o receptor tem uma leitura própria de uma série de experiências pelas quais passa no mundo que o rodeia e nas relações que o cercam. Nesse sentido, a mensagem que os veículos transmitem são, necessariamente, relidas pelo receptor. E o são em função evidentemente deste quadro cultural e do contexto em que ocorrem as múltiplas experiências individuais. Em suma acho que essa relação televisão-violência pode existir, mas é uma relação extremamente complexa e não imediata. Ela tem que passar por uma série de mediações que nós, pesquisadores, temos de descobrir quais são. Evidentemente, algumas pessoas, num determinado contexto de subjetividade, se

submetidas a certas mensagens, podem vir a ser influenciadas. Mas acredito que traduzir isso para o conjunto da população e tentar explicar o aumento da violência responsabilizando os meios de comunicação é no mínimo discutível.

**NO: Como o Sr. vê esse esforço contemporâneo no Brasil de criar órgãos reguladores da TV pela sociedade?**

**SA:** Eu vejo isso com muita preocupação. Essa questão dos órgãos reguladores traz embutida um desejo de censura que é um pouco análogo a um outro desejo da sociedade brasileira que é o de punir. Há segmentos da sociedade brasileira que não toleram divergências, que não toleram a desobediência civil. E toda vez que ela se encontra em situações críticas ou de conflito, imediatamente aciona o mecanismo de punição: repressão, confinamento, enfim, todos os mecanismos que são necessários numa sociedade democrática mas que devem ser usados dentro de determinados requisitos. No Brasil, e também fora, como nos EUA, observa-se toda uma retomada do Estado “punitivo” face à crise do Estado do bem-estar. As pessoas têm que ser punidas exemplarmente, se possível, até com a vida, porque esta é a punição mais radical. Esse mesmo processo se dá na área de regulação da informação: alimenta-se a idéia de que se deve regular a circulação de

Sérgio Adorno é Sociólogo, Professor Livre-Docente do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e Coordenador Adjunto do Núcleo de Estudos da Violência da mesma Universidade.





informações, devem-se regular as expressões, deve-se controlar, porque caso isto não seja feito, as pessoas ficarão expostas à violência. Como pesquisador não estou convencido de que a regulação diminuiria a exposição das pessoas a violência que os meios de comunicação transmitem e não tenho certeza de que esta violência interfere, ou influencia no comportamento das pessoas. O que eu acho, e que é uma outra questão, é que o público deve ter uma maior presença no controle dos meios de comunicação. É preciso que haja, de fato, um espaço onde as pessoas possam discutir o que elas querem, em termos de veiculação e de informação. Hoje existe um mercado aberto - eu não acho que isso seja ruim, em princípio - afinal, o mercado também é um elemento da liberdade. Mas numa sociedade democrática, os coletivos organizados deveriam ter o controle da circulação de informação, não com o objetivo de censura, mas para saber que eles podem participar do processo decisório daquilo que eles querem em termos de lazer, de cultura e de informação. O que me preocupa é que estes órgãos reguladores possam ter mais a característica de censura do que de um controle democrático por parte do público sobre os meios de transmissão e veiculação da informação.

**NO: Uma certa aceitação desses órgãos reguladores, segundo pesquisas de opinião a respeito, poderia significar uma preocupação do receptor em ver nesses órgãos o controle da violência televisiva?**

**SA:** Não tenho pesquisas sobre isso, mas suponho que uma parcela da população e alguns segmentos sociais se identificam com a idéia de que é necessária a censura, sustentando a idéia de que assim

haveria menos violência, menos sexo na TV e, portanto, menor número de problemas na sociedade. Eu acho isso uma maneira muito cômoda de jogar com o problema da responsabilidade, que deixa de ser nossa enquanto cidadãos, enquanto membros de determinadas instituições, e passa a ser do outro. Então, o problema deixa de ser nosso, deixa de ser resultante do conflito de gerações, entre pais e filhos, entre culturas, entre irmãos, entre pessoas e passa a ser do outro, dos meios de comunicação. E como estas pessoas não controlam os meios, acreditam que a única forma de fazê-lo é por um controle externo. A censura é uma forma muito cômoda de enfrentar problemas que deveriam ser enfrentados de outra maneira. Eu acredito que, às vezes, os meios de comunicação, sobretudo a mídia eletrônica, exploram comercialmente a violência, à medida que sabem da existência de um público que é consumidor desse tipo de informação, os meios não inventam nada. A matéria prima dos meios é o social. Eles podem exacerbar a realidade em um determinado aspecto, podem dar um colorido mais dramático em determinadas situações, mas não é possível dizer que essa violência que ela apresenta é inventada: que não existem gangues, contrabando, tráfico, mortes violentas, que a vida nas periferias é boa, pacífica, civilizada, etc. Censurar isso é fechar os olhos para problemas que são muito complexos, como se assim eles desaparecessem. É claro que a realidade não é só violência, ela é também lazer, trabalho, participação política, direito ao voto, é a competição permanente de tudo isso. O preocupante é só poder assistir a uma televisão que só insiste na violência. Por que, na verdade, um aspecto da realidade está sendo tão dramatizado, tão salientado



em detrimento dos outros? Essa questão pode ser de interesse público, de inquietação pública. Mas não é possível dizer, simplesmente, que basta censurar que você resolve o problema. A questão da violência está nas relações sociais, no modo como enfrentamos certos conflitos. E, não raro, os media são expressão desse processo.

**NO: Na sua visão quais seriam os possíveis caminhos para alcançar a interação público-produtores.**

**SA:** A minha idéia não é tanto estimular órgãos reguladores dos media, mas sim criar a discussão pública destas questões com a participação mais efetiva da população. Na minha opinião o problema é a ausência de debate, de discussão pública. Afinal, quando se põe em discussão estes assuntos se torna possível confrontar uma série de pontos de vista e, então, se consegue tirar conclusões e caminhos para esta questão. Apesar disso não ser um exercício fácil, não se pode deixar de tentar fazê-lo. O problema é o não fazê-lo sob o argumento precipitado de que não dará certo. O controle e a censura não são bons métodos, mas a partir da discussão popular é possível determinar pontos a serem privilegiados ou não na veiculação da informação.

**NO: No artigo *Violência, ficção e realidade*<sup>1</sup> o Sr. fala numa dramatização da violência pela imprensa causada pela superexposição da criminalidade em detrimento de outras formas de violência. O Sr. acha que esta dramatização está só na superexposição ou também na forma como são apresentadas estas notícias ao público?**

**SA:** Eu acho que são as duas coisas. Eu gostaria de ter estudado melhor esta questão da dramatização da

violência. Eu tinha um projeto de fazer um paralelo entre o drama, gênero artístico e estético, e o drama transportado como linguagem para retratar as experiências cotidianas de violência. Isso porque o gênero ficcional, como experiência estética, possui quase sempre um conflito cósmico entre o bem e o mal e entre a ordem e a desordem. Nessa mesma direção você tem a polícia contra bandidos, a lei contra a contravenção, a força contra a violência, representados nos media. Essa dramatização não é a fabricação de uma inverdade, mas é um gênero, um modo de colocar em discurso uma certa reação diante de problemas, conflitos e questões difíceis de serem socialmente enfrentados. Esse drama é tanto resultado dessa exposição aos fatos mas também da forma. Esse gênero comporta essa forma de luta cósmica entre o bem e o mal, na qual as pessoas parecem querer uma solução final, que supõe emprego de força física. O drama tem esse papel de permitir uma linguagem na qual você pode expressar esse sentimento exacerbado mas não irreal da violência.

**NO: Essa tendência da dramatização da violência pela imprensa é acompanhada por uma outra tendência das tramas ficcionais de abordarem temas atuais e polêmicos, como o caso dos sem-terra na novela *O Rei do Gado*. O Sr. acha que essa mistura de gêneros afeta a distinção que o receptor faz entre o que é real e o que é ficcional?**

**SA:** Eu acho que de uma maneira geral as pessoas sabem diferenciar o mundo da ficção e o da realidade. No cotidiano delas estas coisas até podem estar entrelaçadas, tendo em vista que o ficcional é também um universo do qual elas retiram referências para sua conduta, ao

(1) In Sousa, M. W. (org) - *Sujeito, o Lado oculto do Receptor*, Ed. Brasiliense, S.P., 1995.



mesmo tempo que o real é também uma forma delas se apropriarem do ficcional. Elas até podem fazer este trânsito, ler na novela alguma coisa que tenha muito a ver com elas e se identificarem com uma trama ou personagem, mas no meu entender não chegam ao exagero de fazer a vida virar ficção e a ficção dominar a vida. No limite, as pessoas continuam, na sua lógica, separando essas esferas, já que isso faz parte ainda do nosso mundo racionalizado. Mas há uma interação, da mesma forma que existe quando as pessoas lêem um romance. Algumas pessoas fazem uma distinção maior, outras menor. A arte é isso, uma interação permanente, e os media não estão fora disso. Eu gosto do filme *A Era do Rádio*, de Woody Allen, porque é uma grande ficção sobre isso, esse momento em que essas coisas não se separam muito bem. Acho que até podem acontecer situações como as retratadas nesse filme, mas eu não concordo que as pessoas estejam inevitavelmente capturadas por isso. Embora a televisão seja um aparelho que exerce uma sedução, um impacto, acho uma ilusão acreditar que ela tem o monopólio da verdade sobre os receptores, porque as pessoas estão submetidas a várias outras formas de conhecimento e agências de socialização no seu cotidiano. A retradição entre o real e o ficcional faz parte do nosso cotidiano, inclusive essa distinção é um dado constitutivo da nossa experiência concreta no mundo moderno.

**NO: Outra questão bastante discutida é a influência da TV na formação das crianças, tanto na erotização precoce, quanto na antecipação do imaginário social. Hoje isso pode ser considerado uma forma de violência?**

**SA:** Acho que a TV mudou muita

coisa. Eu vim de uma geração que começou com a televisão. Ela teve um papel muito importante no modo como se organizou a distribuição do tempo e a relação entre as pessoas. Acho que ela causou um impacto forte, como o computador atualmente. Agora, a televisão tem efeitos? Eu acho que sim. As crianças de hoje, que ficam muito mais tempo na frente de uma TV, possivelmente têm uma capacidade de elaboração de sinais e imagens que outras crianças não tinham. Isso significa que do ponto de vista psicológico se desenvolvem algumas habilidades ao mesmo tempo se neutralizam outras. Penso que, agora, as crianças estão muito mais sensíveis às coisas do mundo adulto. Os meios ajudaram a colocar essas crianças mais cedo no mundo adulto, mas também colaboraram para infantilizar suas reações frente as dificuldades desse mundo. Em relação a uma maior erotização dessas crianças, reconheço que a TV exerceu influência nesse processo. Só que outros agentes também contribuíram para isso, como a revolução de costumes dos anos 60 e uma relação mais aberta entre pais e filhos. Não foi a TV que erotizou as crianças. Dizer isso é atribuir ao meio uma onipotência e onisciência que acho que ele não tem. Acreditar nisso significa isolar todo o resto da sociedade e achar que os meios são ausentes da sociedade. Se hoje temos mais cenas de sexo e violência na TV é porque as relações entre os sexos estão mais abertas e porque a questão da violência está no meio de um debate público.

**NO: Os meios de comunicação são vistos, por muitos estudiosos, como a nova praça pública da modernidade, o novo espaço público. Para eles, a televisão influenciaria, sobretudo, na construção do imaginário coletivo. A super-**



**exposição da violência na TV estaria transformando as fronteiras entre o público e o privado?**

**SA:** Acho que essas fronteiras estão sendo transformadas e a TV está expressando isto. Nós somos herdeiros de uma tradição de modernidade que foi construída por uma separação clara entre a esfera dos negócios públicos e a esfera dos interesses privados. Evidente que, duzentos anos depois dessa experiência, esse mundo está em profunda ebulição. Uma das muitas transformações nessa área é a redefinição das fronteiras entre as duas esferas. Várias análises, as mais conhecidas de Habermas e Hannah Arendt, mostram que no mundo moderno tem-se uma forte tendência a politizar elementos da vida privada e, sobretudo da vida íntima, enquanto questões clássicas da vida pública viram questões de foro íntimo. Hoje, já não se tem que debater opção política publicamente, porque isso se transformou num problema de cada consciência individual. Há, então, hoje, uma politização do privado e uma despolitização do público.

Nesse sentido, penso que os meios de comunicação estão em sintonia com essa realidade. Muitas vezes, a TV chega a antecipar essas mudanças, como ocorre de modo geral com a arte. Acho que a TV não faz mais do que ser uma das intérpretes da vida social. É lógico que ela é uma intérprete com recursos próprios, meios próprios, e que tem a capacidade de fazer uma leitura muito particular. Em alguns momentos essa leitura é exacerbada, porque, muitas vezes, a TV apresenta um mundo totalmente dominado pela violência, como se a vida não *tivesse* outro sentido. Isso pode ser uma grande ficção, mas a vida moderna não está resumida a esse aspecto. Nesse sentido, acho que a TV é uma intérprete do que acontece, embora

fazendo, em muitos momentos, uma leitura exagerada do mundo, esticando a realidade na sua máxima radicalidade possível. É preciso, então, que as pessoas comparem essa radicalidade com as experiências concretas, percebendo outros sentidos e significados que a experiência humana também comporta. O que acho problemático é essa sensação de que a TV oferece um mundo sem saídas. É isso que precisamos colocar em discussão pública. Não podemos ter uma atitude passiva diante disso. Hoje, nós estamos construindo um imaginário de uma vida humana completamente dominada, na qual a história escapou do nosso controle. Ou seja, nós não somos mais senhores do nosso próprio destino. Dessa maneira, acabamos entrando em contradição com a própria herança da humanidade.

**NO: Por qual caminho podemos nos referenciar teoricamente para o estudo das práticas de recepção em comunicação, na sua vinculação com TV e violência?**

**SA:** Eu ainda acho difícil traçar um caminho teórico relacionando esses elementos. Talvez saiba falar um pouco mais sobre caminhos no estudo particular da violência. Eu insisti durante muito tempo na idéia de que era possível construir o objeto teórico “violência”. Hoje, tenho dúvidas de que é possível fazer isso. Então, estou deslocando um pouco minha reflexão para o campo da conflitualidade. Penso que violência é uma forma de conflitualidade social. O que eu quero entender hoje é um pouco dessa conflitualidade. Saber como os conflitos se dão nas suas mais diferentes formas. Atualmente, é claro que o conflito fundamental não é mais, exclusivamente, o conflito de classes. Ele continua sendo um conflito





importante, mas os conflitos atuais estão atravessando as mais diferentes áreas. Você tem conflitos de gênero, étnicos, religiosos, regionais, por afirmação de identidade sexual, etc. Se nós percebermos, a sociedade, cada vez mais, está manifestando novas formas de conflito. O que eu tento entender é qual a natureza dos conflitos contemporâneos, para, a partir disso, compreender qual o lugar da violência nessa conflitualidade. Nesse contexto, penso que a violência acaba aparecendo, por incrível que pareça, como uma forma de resolução, já que as formas modernas racionais de resolução, baseadas na lei, na justiça, transbordaram, não conseguem mais dar conta dos conflitos. No meu entender, a violência não é algo externo a sociedade, ela está no interior dela. É preciso entender sua significação de fato. Eu me perguntaria, então, que teoria é capaz de dar conta da relação entre as agências de socialização - formação de opinião pública, de ethos e de sociabilidade - e o lugar dos media, particularmente da mídia eletrônica, nesse processo de socialização. Isso envolve, de fato, uma relação complexa entre emissores e receptores de mensagens, abrangendo toda a cadeia da produção e da recepção.

Acho que estamos numa fase de efervescência teórica, mas nenhuma das novas teorias é capaz de elaborar um modelo satisfatório. Hoje, temos estudos muito parciais. Precisávamos investir numa teoria que pudesse construir um modelo mais geral, capaz de ordenar o conhecimento e a inteligibilidade da realidade. Ele não é fim, ele é meio, um instrumento, um recorte da realidade que permite ordená-la de uma certa maneira para interpretá-la com algum sentido.

## Bibliografia do Entrevistado

### Livros:

- Adorno, Sérgio. *Os aprendizes do poder. (O bacharelismo liberal na política brasileira)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988. 256p.

### Capítulos de livros e artigos em revistas especializadas:

- Adorno, S. “Violência e racismo: discriminação no acesso à justiça penal”. In: Schwarcz, L. & Queiroz, R. da S. *Raça e Diversidade*. São Paulo: EDUSP; Estação Ciência/USP, 1996, pp. 255-75.
- Adorno, S. & outros. “Racismo e discriminação”. Cadernos de Pesquisa. *Novas Faces da Cidadania: identidades políticas e estratégias culturais*. Seminário realizado pelo Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), 6-8, dezembro 1995. São Paulo: Cebrap, 1996, pp. 59-92.
- Adorno, S. “A violência na sociedade brasileira: um painel inconcluso em uma democracia não consolidada. Sociedade e Estado”. *Revista semestral de sociologia*. Brasília: UnB, X(2): 299-342, jul./dez, 1995.
- Adorno, S. “Violência, ficção e realidade”. In: Sousa, M. W. (org). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995. pp. 181-8.
- Adorno, S. “Crime, justiça penal e desigualdade jurídica: os crimes que se contam no tribunal do júri”. *Revista USP*. São Paulo, 21: 132-51, 1994, mar./mai.
- Adorno, S. “Criminal violence in modern brazilian society”. In: Vigh, J. & Katona, G. (eds). *Social change, crime and police*. Budapest: Eötvös Lörand Universitu, 1993. pp. 103-114.
- Adorno, S. “Violência urbana, justiça criminal e organização social do crime”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 33: 145-156, out. 1991.
- Adorno, S. “Bilan des connaissances au Bresil”. In: Robert, P. (org). *Les politiques de prévention de la délinquance. A l'aune de la recherche*. Paris, L'Harmattan, 1991. pp. 29-42.
- Adorno, S. “A experiência precoce da punição”. In: Martins J. S. (org). *O massacre dos Inocentes. A criança sem infância no Brasil*. São Paulo Hucitec, 1991. pp. 181-208.
- Adorno, S. “La precoce esperienza della punizione”. In: *L'infanzia negata*. Intr. e organ. de José de Souza Martins. Roma, Fondazione Internazionale Lelio Basso per il diritto e la liberazione dei populi; Chieti Scalo, Vecchio Faggio editore, 1991, pp. 16-18.



## Comunicação e Cultura: um novo olhar

O objetivo dessas reflexões, que espero possam alimentar o debate ou despertar uma inquietação nas pessoas, é o de procurar encontrar, dentro das possibilidades teóricas oferecidas no âmbito dos estudos de comunicação e cultura, lugares ou situações que favoreçam a elaboração de uma subjetividade propícia à emergência de sujeitos sociais, entendidos aqui como atores, empenhados mais em produzir do que consumir normas sociais e identificados com as lutas por mais liberdades e mais direitos.

A elaboração de uma subjetividade que conduza ao indivíduo livre, capaz de desenvolver integralmente suas potencialidades, acontece sempre no interior de determinadas relações sociais e discursivas, isto é, como um produto social, fato que nos remete ao âmbito da comunicação e da cultura, das relações sociais e dos recursos discursivos. Nos diversos recursos discursivos existentes em uma dada sociedade, nas diferentes falas que circulam socialmente, na ideologia, nos meios de comunicação de massa e em muitas outras instâncias formais e informais de socialização, prevalecem os elementos da cultura hegemônica. Os estudos em comunicação têm, ao longo do tempo, procurado dar conta das diversas formas como os discursos sociais se entrelaçam, assim como das práticas que lhes dão origem ou que eles sugerem. Para entender os distintos

enfoques a partir dos quais estas questões vêm sendo abordadas algumas considerações iniciais se impõem, tanto no que diz respeito aos caminhos já percorridos por estudos anteriores, como no que se refere a novos mapas teóricos que indicam aproximações capazes de iluminar outros ângulos dos fenômenos comunicacionais e culturais.

### Estudos em comunicação e cultura: percursos

Ao se pretender associar processos comunicativos à constituição de sujeitos sociais é necessário superar as proposições teóricas que encaram a comunicação a partir de modelos construídos com base em um fluxo *emissor-canal-mensagem-receptor*, dentre outras razões porque nestas análises existe a tendência de privilegiar e muitas vezes isolar um dos termos. Nessa perspectiva, mesmo quando a ênfase é dada ao receptor, o faz de modo a encará-lo com objeto da comunicação, como “receptivo” a todo tipo de mensagem, o que lhe nega autonomia maior do que a de escolher entre a variedade de produtos culturais oferecidos.

Um dos conceitos bastante utilizados por análises que se baseavam em “modelos” de comunicação construídos foi o de ideologia, e embora tenha trazido uma grande contribuição, hoje se considera que foi empregado em grande escala e muitas vezes em prejuízo de uma relação verdadei-

Maria Luisa Mendonça é Professora da Universidade Federal de Goiás e Doutoranda junto à Escola de Comunicações e Artes da USP.



ramente dialética, isto é, fundamentou teoricamente análises que explicavam, meio mecanicamente, as idéias circulantes com sendo sempre aquelas impostas pelas classes dominantes e, em direção inversa, atribuíam às idéias e expressões culturais subalternas um caráter alienado, passivamente sujeito à dominação ou conscientemente resistente. Sua utilização se estendeu também aos estudos relacionados à linguagem e às análises dos textos diversos que circulam socialmente, apontando ou estabelecendo vínculos entre o que era dito e os sempre presentes interesses de classes.

A utilização do conceito de ideologia nos estudos de comunicação de massa, desenvolveu duas vertentes de estudos que podem ser consideradas prioritárias: por um lado, a dos chamados de “estudos de denúncia”, trouxe à tona a reafirmação do caráter manipulador dos meios e sua capacidade de inocular, numa massa acrítica, idéias e ideais conformes aos interesses do poder. Preocupavam-se em denunciar a alienação a que eram submetidas as populações. Na outra ponta surgem, na década de 70, os “discursos de resistência”, quase sempre identificados com a “cultura popular” e que apostavam na manutenção ou preservação de interesses de classe de certos tipos de expressão cultural popular como forma de resistir ou de se antepor à manipulação homogeneizante dos meios de massa. Estes estudos encaravam o popular ou subalterno como basicamente resistentes e ressaltavam suas possibilidades contestadoras e até mesmo revolucionárias, bastando para isso que a cultura popular fosse expurgada de sua alienação para que assumisse sua função transformadora. Nas duas vertentes encontra-se delineado o destino a que os indivíduos das “classes populares” ou proletárias deveriam ser conduzidos: ou à submis-

são fatal ou à libertação redentora. (Isso sem considerar os estudos chamados “administrativos” que procuravam identificar a forma pela qual as indústrias culturais poderiam afetar os comportamentos, modificar opiniões, alterar gostos e preferências - o que indica assumir o potencial manipulador dos meios).

Esta dicotomia conduziu a um empobrecimento das análises, que freqüentemente deixaram de atribuir importância à existência de divergência de interesses - não estruturais, obviamente - no seio da própria classe dominante e que o discurso hegemônico necessita de “âncoras” para ser reconhecido, aceito e incorporado pelas outras camadas sociais. De forma semelhante, o discurso e as práticas das classes dominadas não teriam de ser necessária e automaticamente relacionados à resistência ou à alienação. Evidenciou também uma dificuldade em apreender a especificidade da dinâmica cultural e a multiplicidade de elementos que a conformam, e que na realidade muito possui de vários, gratuito e lúdico. No que diz respeito ao papel dos receptores no processo de comunicação, essas análises retiravam dos “receptores” dos meios de comunicação qualquer possibilidade teórica de intervir ou de participar com sua criatividade e com elementos próprios de sua vivência.

No limite, a forma como foram *Utilizados os conceitos de ideologia* e de dominação não permitiu ver a recepção mesma como um processo em que estão presentes a experiência concreta dos indivíduos, muito menos pôde explicar satisfatoriamente o surgimento de diversos movimentos sociais que não faziam oposição direta à estrutura social e nem poderiam ser classificados como alienados. Entretanto, essa característica, ou deficiência, não foi exclusiva dos estudos em comunicação brasileiros, mas fruto de



uma aplicação meio mecânica do conceito a um modelo de comunicação que pressupunha etapas - emissor, canal, mensagem, receptor- deixando de compreendê-la como um processo.

### A contribuição de Gramsci

Mais recentemente as análises passaram a incorporar o conceito de hegemonia, elaborado por Gramsci no início da década de 30. Na interpretação gramsciana, hegemonia significa a capacidade que as classes dominantes possuem de dirigir através do consenso (e não do uso da coerção e da força, embora sejam usadas quando se faz necessário) a vida intelectual, cultural e social de uma determinada sociedade, e de se manter no poder exatamente pelo fato de que as idéias que circulam na sociedade são aquelas do interesse das classes dominantes (ou das frações de classes que compõem o bloco histórico).

A construção da hegemonia e a incorporação das idéias das classes dominantes ocorre no nível das representações, ou seja, a partir do momento em que se pode explicar com os termos definidos e postos em circulação pelo bloco do poder as várias faces da experiência social: a vida cultural, social e mesmo individual. A eficiência da hegemonia ocorre principalmente pelo fato de atuar desde dentro, ou seja, a partir da sua operacionalidade na vida cotidiana dos indivíduos.

O conhecimento das obras de Gramsci e a utilização de seus conceitos nos estudos trouxeram pelo menos duas conseqüências para a compreensão dos fenômenos culturais e comunicacionais nas sociedades:

Em primeiro lugar porque indica que a direção da sociedade pela via do consenso implica a negociação, atribuindo aos indivíduos das classes subalternas a possibilidade de se transformar em atores sociais. O que quer dizer que certas demandas são recuperadas e seu atendimento de certa

forma realizado pelas classes dominantes. Reivindicações são aceitas ou incorporadas em projetos e programas dos grupos dirigentes. Da mesma forma, elementos valorizados na visão de mundo das classes subalternas estão presentes nos produtos das indústrias culturais. Como exemplo, Gramsci afirma a esse respeito que os folhetins populares, dedicados ao grande público, possuem em seu conteúdo elementos da cultura subalterna que foram buscados em sua visão de mundo, identificados e dosados industrialmente de forma a obter sucesso editorial.

Em segundo lugar implica colocar boa parte do confronto social no campo da cultura e das representações sociais. Isso quer dizer que a luta pode se desenvolver também, e de forma significativa, no âmbito da fixação dos significados sociais. Como a cultura é também a referência para a construção dos significados sociais, dos sentidos que as práticas adquirem, torna-se, ela mesma, um campo em que se desenrola o embate para a construção da hegemonia. Este fato pode ser objetivamente observado quando certos discursos marginais ou emergentes (por exemplo, certas tendências do discurso feminista) são apropriados pelas instituições, geralmente despidos de sua radicalidade e devolvidos para o conjunto da sociedade.

Para bem avaliar o impacto que a adoção do conceito de hegemonia trouxe para os estudos em comunicação e cultura, principalmente por sua ligação com a esfera cultural é necessário, neste ponto, deixar claro o que se entende por cultura, pois sua definição vem se alterando e se aprimorando de forma a melhor dar conta dos fenômenos estudados.

Verifica-se, atualmente, a convergência de alguns aspectos das duas principais abordagens do conceito de cultura: a vertente materialista e a idealista. Segundo





Raymond Williams, a vertente materialista é aquela que coloca ênfase em “uma ordem social global no seio da qual uma cultura específica, quanto a estilos de arte, tipos de trabalho intelectual, é considerada produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais”<sup>1</sup>, (cultura como produto). Na vertente idealista a ênfase é dada à cultura enquanto “espírito formador”, àqueles grandes relatos nacionais que englobam estilos de arte e de trabalho intelectual que permeiam todo o conjunto das atividades especificamente culturais - a linguagem, estilos artísticos e de pensamento (cultura como produtora). Nessa vertente o entendimento de cultura se define em oposição ao de civilização. Enquanto cultura remete a um cultivo de certos valores éticos e morais pertinentes a determinadas populações que ainda não atingiram determinado grau de evolução; civilização associa-se aos processos de desenvolvimento técnico, industrial e à prevalência de procedimentos racionais. Isso significa que cultura poderia ser vista, então, como elemento característico da vida comunitária, ou melhor, de comunidades menores pouco ou de forma nenhuma atingidas pelo desenvolvimento técnico e industrial.

Esta convergência a que Williams se refere possibilita a compreensão de cultura em uma relação dialética com a ordem social global, de maneira que as práticas culturais se diferenciam conforme a experiência social e esta, por sua vez é influenciada pelos padrões culturais vigentes. É ao mesmo tempo constituinte e constituída. Assim, pode-se dizer que uma maneira de expressar adequadamente o conceito de cultura deve incluir referências a um sistema de símbolos compartilhado pelos membros de uma comunidade e um esquema significativo capaz de

conferir sentido a suas práticas e indissociável da ação social à qual atribui sentido. Isso significa conectar o “fazer” cultural dos indivíduos com o processo de constante construção dos sentidos. E, como a cultura se refere às práticas concretas da vida cotidiana e com os processos ideais de reelaboração simbólica e de produção de sentidos em uma sociedade ou em uma comunidade, também está relacionada à práxis (uma prática que se realiza e sobre a qual se pensa criticamente).

Esta ligação entre a cultura e a vida prática, ao “fazer” dos indivíduos, implica assumir que ela é, ao mesmo tempo, condicionada pelas práticas e significações herdadas e capaz de introduzir modificações nessas práticas, isto é, está em constante produção, reprodução e renovação. Trabalhar com essa definição permite assumir também que, sendo a produção cultural de caráter coletivo e atrelada à ação social, os símbolos e significados culturais são passíveis de manipulação, posto que no interior de uma mesma cultura articulam-se concepções e interesses diferentes ou mesmo conflitantes - representantes dos mesmos conflitos presentes nas relações entre grupos e segmentos sociais. Permite ainda compreender a esfera cultural como um cenário em que se desenrolam importantes lutas para a obtenção e manutenção da hegemonia. De forma semelhante, possibilita compreender as diferenças culturais também como resultado da apropriação desigual dos bens materiais e simbólicos socialmente produzidos, e entrever, no espaço cultural, a luta pela fixação dos significados e dos sentidos prevalentes em uma determinada sociedade. Conseqüentemente, um campo no qual se pode preservar ou questionar o consenso, o que lhe assegura um potencial transformador. Canclini, um estudioso das culturas populares, de-

(1) Williams, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, n. 12



fine cultura como “o conjunto dos processos simbólicos através dos quais se compreende, reproduz e transforma a estrutura social”<sup>2</sup>.

Desde esta perspectiva pode-se compreender as diferenças culturais em um mesma sociedade também a partir da identificação das desigualdades na apropriação dos produtos materiais e simbólicos. Segundo este autor existem culturas populares porque a apropriação desigual dos produtos sociais gera uma elaboração própria das condições de vida e uma forma específica de satisfazer as necessidades de consumo (a participação no produto social é quantitativa e qualitativamente diferenciada). Assim sendo, os estudos sobre as interações entre cultura popular e cultura hegemônica, além de levar em conta esses fatos geradores, deveriam se orientar no sentido de “ver conjuntamente a reprodução do capital - da força de trabalho, das relações de produção e de mercado - a reprodução da vida - a família, a cotidianidade - e a reprodução cultural - o conjunto das relações educativas, comunicacionais - como base dos processos no quais se conformam as culturas populares”<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo em que se considera que os processos culturais e a produção da cultura comportam diferenciações no interior de uma sociedade, a construção da hegemonia pressupõe o seu contrário, a saber, uma certa homogeneidade social. As sociedades possuem, entretanto, os seus mecanismos de negação da diferença. Negação que não se completa totalmente, porque as diferenças negadas costumam persistir objetivamente, concretamente e se manifestam até mesmo nas distintas interpretações que os diferentes segmentos podem dar a um mesmo conjunto de símbolos. (Por exemplo, o uso diferenciado dos espaços públicos, os usos populares da música erudita, as formas incontidas de extravasar o “emocional”,

etc.). E essa diferenciação se estende à reinterpretação que certos segmentos sociais fazem de conteúdos culturais hegemônicos e que podem estar em desacordo com os interesses e padrões homogeneizantes.

### **Os estudos de comunicação: novos olhares**

A concepção de cultura - enquanto sistemas de símbolos e enquanto atribuição de sentido às práticas e relações sociais - tomada em sua relação com as práticas objetivas e como esfera de construção da hegemonia, permeia importantes linhas de pesquisa em comunicação e cultura e reforça a ênfase que estes estudos colocam nas interações entre os meios de massa e as vivências cotidianas experimentadas pelos indivíduos e grupos. Além de identificar os meios de comunicação, juntamente com outras instituições, como encarregados de fazer prevalecer a visão unificadora e hegemônica da sociedade, estes estudos tentam descobrir como os indivíduos se apropriam e reelaboram diferencialmente os conteúdos culturais.

Para que se possa focalizar melhor a possibilidade teórica de uma participação mais ativa de indivíduos e grupos na construção social dos sentidos, evocamos a contribuição dos chamados “estudos culturais” assim como têm-se desenvolvido na América Latina, especialmente por Martín-Barbero e por Canclini. Nesta proposta, a análise da ideologia dá lugar à construção da hegemonia privilegiando a mediação em detrimento da dominação. Martín-Barbero, em seu livro *De los medios a las Mediaciones* aponta as mediações da cultura como elementos importantes para desfazer a insistência na atomização e passividade dos indivíduos. Essa mediação se relaciona, no caso, com o conjunto de práticas e saberes que tomam a apropriação diferencial e, como as

(2) Candini, Nestor García e Roncagliolo, Rafael (orgs). *Cultura Transnacional y Culturas Populares*. Lima, IPAL, 1988.  
(3) Candini, Nestor García e Roncagliolo, Rafael (orgs). *Idem*.

práticas e os saberes são sociais, retira do receptor uma outra característica que lhe atribuíam os estudos anteriores: o isolamento. Aos receptores é dada a possibilidade de assumir um perfil mais ativo do que passivo e de se apropriar criativamente dos conteúdos dos meios. Nesta perspectiva ganham relevo a questão da experiência cotidiana e os aspectos relativos à produção de sentido e à luta pela hegemonia, pois é na esfera da elaboração e circulação dos discursos e dos sentidos que se produzem as representações sociais que vão fixar os sentidos e servir de modelo para a construção de identidades. Significa que, para a obtenção da hegemonia é necessário que esses discursos (e as práticas correspondentes) sejam percebidos como desejáveis, significativos e encontrem ressonância nos diferentes segmentos sociais.

Desde esse ponto de vista, a recepção aos meios é considerada ela mesma um processo, dentro do qual sobressaem a pluralidade da vida cotidiana e a multiplicidade de instâncias microsociais como fatores importantes na (con)formação dos indivíduos, no modo em que se inserem no mundo, suas possibilidades, suas maneiras de perceber, interpretar e dar sentido ao mundo e à vida. Isso significa que as análises devem admitir a relevância da experiência concreta na elaboração dos sentidos sociais, porque é, em última instância, a partir da objetividade cotidiana que se constroem e se definem os significados sociais. A partir de uma concepção de cultura que a considera como objetivamente experimentada, isto é, cotidianamente vivida, pode-se assumir que a uma experiência material e cultural de subalternidade correspondem formas de se apropriar do mundo, de interpretá-lo e de valorizá-lo igualmente subalternas, fragmentárias, assimétricas, como de resto já havia

apontado Gramsci. Formas diferenciais, portanto, em que os sentidos prevalentes nem sempre são aqueles desejados pelo pensamento hegemônico.

Entretanto, mesmo estas análises de linha culturalista, que procuram conceder uma posição de maior autonomia para os indivíduos enquanto receptores dos meios, admitem que as possibilidades de “negociação de sentido” encontram limites, porque na atribuição de sentidos não se pode considerar o indivíduo como refratário aos sentidos sociais preexistentes aos quais ele forçosamente se refere ao construir sua subjetividade. Pensar o contrário é cair obrigatoriamente na ficção da autonomia individual que tanto agrada as correntes hegemônicas. E o próprio Martín-Barbero conclui, com certa preocupação, que a construção da hegemonia ocorre, então, a partir de modificações que impõe, desde dentro, ao significado que as práticas possuem para os diferentes grupos. Afirmo também que a atuação dos meios de comunicação de massa possibilita a transformação de “produtos comerciais em instituições familiares ao mesmo tempo em que contribui para mitificar o progresso tecnológico em que as condições econômicas das classes populares se traduzem em desvalorização cotidiana de seus saberes e de suas práticas”<sup>4</sup>.

Além disso, hoje não se pode mais desconhecer as diferentes análises, de diferentes autores, que procuraram mostrar o caráter estruturante dos meios nas sociedades. Ainda que suas premissas, seus pontos de partida possam diferir, suas conclusões são semelhantes: não se pode ignorar sua presença na construção de uma sociabilidade e na difusão de valores que hoje são compartilhados pela imensa maioria das populações. Mesmo quando as análises pressupõem uma “negociação”, um diálogo entre os meios e o contexto em que se dá a recepção e a

**(4) Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonia. México, Gustavo Gilli, 1985, p.231.**



apropriação de seus conteúdos, esse diálogo, se é que pode ser chamado assim com alguma propriedade, é assimétrico. O caráter estruturante dos “media” faz com que seus conteúdos alimentem e permeiem o tecido das representações sociais, passem a fazer parte integrante das orientações valorativas e do quadro de referências que são o núcleo mesmo da cultura e direcionem as transformações culturais. Nesse caso, a produção cultural, mesmo aquela fundada em outras matrizes ou contextos (tradicionais, por exemplo), está suscetível à incorporação de certas orientações, valores, e indicações do que é desejável e aceitável. Nesse sentido, as próprias margens, que permitem “negociação” de sentidos, são as experiências concretas de vida, em que o cotidiano, as percepções, as formas de interpretar e as expectativas nutridas estão, muitas vezes, em desconformidade com aquelas criadas pelos “media”.

Desta perspectiva, equivale dizer que não se pode assumir o consumo dos “media” a partir da perspectiva da realização de escolhas pessoais, em que os indivíduos optam pela oferta que mais lhes agrada ou mais compatível com seus interesses. Esta é a análise que os próprios meios fazem de sua atuação e na qual se esconde uma visão liberal de indivíduo, como fonte de sentido e de razão. Esta visão esquece (ou oculta) da própria existência dos meios como elementos importantes na construção social dos sentidos, na lapidação de sensibilidades e como reforçadores de um estilo de vida e de sociedade que, numa ponta, cultua os vencedores e na outra execra os marginais, perdedores, e ignora ou zomba dos dissidentes, sempre dando destaque aos “diferentes”. E mais, ao ocultar o enraizamento social dos indivíduos, a presença das ideologias e a importância de instituições de

socialização e do tipo de sociedade e de relações sociais que elas reforçam, pretendem atribuir aos indivíduos uma autonomia essencial que eles não possuem. Assim, é importante delimitar e identificar a real dimensão das “margens de negociação” de sentidos com a cultura hegemônica - mais especificamente com os meios de comunicação pois, devido ao caráter estruturante desses meios, não se pode superestimar o alcance dessas “negociações”.

Tendo em vista essas considerações sobre o papel dos meios na construção cultural, a perspectiva dos estudos culturais abre a possibilidade de se investigar a “negociação de sentidos” a partir de uma prática social que se concretiza sobretudo nas instâncias informais e microsociais, consideradas como espaços de construção cultural e de socialização básica, que compreendem a vizinhança, a vida em família e os pequenos grupos. São estes espaços os construtores primários de sentido e aqueles capazes de exercer o papel de mediadores entre os indivíduos, os meios e a cultura hegemônica, em que é possível experimentar uma sociabilidade em que ainda vigoram importantes laços de afetividade e de solidariedade, e talvez não seja exagero dizer que a permanência desses laços decorre também da necessidade de sobrevivência. Além disso, resta acrescentar que nestes estudos está presente a tentativa de melhor entender como alteram-se as formas de perceber, interpretar e representar o mundo: umas deixando de fazer sentido, outras modificando o seu sentido original (como as manifestações culturais tradicionais, por exemplo) como resultado de uma influência mediática e/ou de uma modernização das diferentes esferas que compõem a totalidade da experiência da vida. É este olhar

cuidadoso e atento à vida cotidiana em suas formas fundamentais de construção cultural e social a grande contribuição dos “estudos culturais” para as investigações em comunicação e cultura.

### **Novos Cenários: as culturas subalternas**

De tudo o que tem sido dito a respeito da forma massificada de produção cultural pode-se concluir que da maneira como é realizada pouco contribui para a constituição de uma subjetividade capaz de gerar indivíduos livres e autônomos, desejosos e aptos a reivindicar mais reconhecimento e direitos. Entretanto, ainda que hegemônica, essa não é a única forma de produção cultural. O que se pode pensar é que ainda existem espaços para a construção da subjetividade que se encontra fora da mira (ou do interesse) tanto das indústrias culturais quanto das instâncias oficiais de socialização. E que estes espaços são regidos por uma outra lógica, outra racionalidade, nem sempre aquela utilitarista ou instrumental.

Esta abordagem teórica, ao propor uma incursão pelos caminhos rotineiramente trilhados pelos fazeres culturais nos leva a indagar sobre as formas “populares” (ou subalternas) de produzir cultura e subjetividade. Em outros termos, as proposições dos estudos culturais descortinam os cenários em que se exercem (velhas/novas/diferentes) práticas que podem, agora, ser apreendidas além das interpretações que as classificavam como resistentes ou alienadas, folclóricas ou exóticas. A partir de suas premissas, da importância que conferem às diferentes práticas e significados pode-se pensar os espaços de produção cultural das classes subalternas como fonte de solidariedade, de resposta à necessidade de reconhecimento, integração,

e humanização dos indivíduos. Talvez pensá-las também como ocasiões preciosas de auto-valorização, de tessitura da solidariedade social corroída pela rotina das soluções individuais e, por que não, como alternativas favoráveis à emergência de atores sociais cientes do valor de seu patrimônio cultural e dispostos a utilizá-lo como ferramenta para sua inserção social. Estas possibilidades apontadas pelos estudos culturais possuem inclusive um valor político, pois a partir do conhecimento obtido nas investigações sobre produção cultural e formas primárias de construção dos sentidos podem-se propor políticas concretas no sentido de dinamizar e incentivar aquelas favoráveis ao surgimento de sujeitos sociais.

É claro que a discussão sobre subjetividade como meio para a expressão do sujeito-ator, aquele que se reconhece como produtor de transformações sociais e culturais, que aqui se transpõe para a esfera da cultura, não acontece apenas no campo cultural. Existem instâncias que operam de uma maneira muito mais objetiva na formação consciente de sujeitos-atores sociais, como os sindicatos, alguns partidos políticos, certas organizações sociais, que requerem uma abordagem específica. Entretanto, os elementos culturais estão presentes em todas as situações, permeiam todas as experiências e São necessários para atribuir significado à vida, e as transformações sociais só se consolidam a partir do momento em que são incorporadas pela cultura. Daí a importância de se verificar, no interior das construções culturais, aquelas práticas propícias ao surgimento de sujeitos/atores culturais e sociais.

Se existe, no campo da produção cultural um lugar para a constituição de uma subjetividade que não seja (completamente) “assujeitada”, em conformidade com a ordem estabelecida, certamente não é na





produção cultural industrial de massa. Pode estar presente nas expressões culturais tradicionais, pois o que nos “media” é amnésia, obsolescência, fruição imediata e descartável, código intencionalmente simplificado para amplo reconhecimento; nas culturas populares é memória, associativismo, compartilhamento de referências e códigos comuns. Por ser fonte de solidariedade, de autonomia frente ao oficial, são desencadeadoras de processos socialmente relevantes como a construção de identidades e associativismo. Nesse caso, o que se verifica é um exercício dos requisitos para o surgimento de sujeitos atores, à medida em que os indivíduos não se saciam com o consumo cultural dos meios, mas reafirmam sua vivência e se reconhecem nas representações que fazem de si e de sua experiência da vida e do mundo, ao mesmo tempo em que se enriquecem com a excepcionalidade do evento e escapam de um cotidiano de subalternidade, de mediocridade e de embrutecimento.

Pode parecer paradoxal buscar

a constituição de sujeitos/atores, uma figura da modernidade, exatamente no interior de experiências culturais tradicionais, mas essa modernização que vivenciamos na América Latina, à qual Agnes Heller atribui um caráter híbrido (convivência, no plano institucional, do arcaico com o moderno), não proporcionou o surgimento de instâncias que favorecem a geração de sujeitos sociais. Contraditoriamente, o indivíduo é impelido a recorrer a formas tradicionais de associação e de expressão cultural para recuperar a sua auto-valorização, sua humanidade integral, para obter os meios de demonstrar sua dignidade e aspirar ao reconhecimento social. Tal como o conhecemos em nossos países, o projeto modernizador reservou poucos lugares para que os indivíduos possam se reconhecer como possuidores de direitos, encaminhar suas demandas e construir uma identidade de cidadãos. E, assim como mais igualdade e democracia, a identidade de cidadão só é conquistada por sujeitos /atores.

#### Bibliografia do artigo

- Gramsci, A. *Literatura e Vida Nacional*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.
- Gramsci, A. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.
- Williams, Raymond. *Cultura*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.
- Canclini, Nestor Garcia e Rafael Roncagliolo (orgs). *Cultura Transnacional y Culturas Populares*. IPAL, Lima, 1998.
- Canclini, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. Brasiliense, São Paulo, 1983.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonia*. Gustavo Gilli, México, 1985.
- Heller, Agnes e Féher, F. “O pêndulo da modernidade”. in: *Tempo Social*, São Paulo, USP 6( 1 -2) 47-82, 1994.



## A recepção sendo reinterpretada

### O ontem atualizado

Se a busca do novo é sempre instigante, ela é tanto mais complexa conforme a extensão de questões nela envolvida. A perspectiva de pesquisa de novos olhares para a análise das práticas de recepção aos meios de comunicação social, ou recepção mediática, está nesse contexto. É uma perspectiva sedutora, porque propõe o novo, mas é complexa pela extensão de questões presentes nessa busca.

Observe-se que a indicação de busca de novos olhares sobre as práticas de recepção deixa entrever que há algum tipo de limitação nos olhares que até agora permearam a análise dessas mesmas práticas. Eles é que justificariam a busca do novo. Eles poderiam se situar na esfera dos suportes conceituais e teóricos até agora disponíveis para a análise dessas mesmas práticas, mas também poderiam representar a dificuldade de se apreender empiricamente a sua dinâmica.

Se retomado aqui o modo como se constroem as proposições conceituais e teóricas na pesquisa científica, essas limitações podem de fato estar na forma como foram organizadas e estruturadas essas proposições explicativas. Mas, podem também significar que o desenvolvimento do processo de mudança no interior e na vivência dessas mesmas práticas de recepção desatualizou a significação e a pertinência desses suportes

explicativos. As limitações do quadro teórico refletiriam, na verdade, o próprio mundo das práticas de recepção, e de seu processo de mudanças, processo que ainda não teria sido apreendido de forma suficiente pelos modelos explicativos disponíveis a respeito.

Se lembrado ainda que na pesquisa científica a metodologia é determinante na forma como se chega à realidade empírica e que não é possível chegar até ela desprovido de olhares prévios orientadores, têm-se, que na pesquisa da temática da recepção a busca de novos olhares sobre práticas de recepção poderia indicar que há algum tipo de conflito entre teoria e prática ou vice-versa.

Mas é Miège quem adverte: “as teorias de comunicação disponíveis e conseqüentemente o pensamento comunicacional são construções intelectuais, mitos ou discursos portadores de ideologia e respostas a perguntas ‘práticas’ que os homens se fazem em certas condições sociais. Afirmar que um desses componentes é mais importante (ou mesmo anterior aos outros) é uma posição dificilmente defensável e chegaria a separar a história das idéias, das práticas, quando as duas estão intrinsecamente ligadas”<sup>1</sup>.

Esse espectro inicial de questões possíveis, advindas do questionamento do próprio objeto proposto de pesquisa de novos olhares sobre práticas de recepção pode se desdobrar

**(1) Miège, Bernard. *Pensamiento Comunicacional. Univ. IberoAmericana, México, 1996, p.46.***

Mauro Wilton de Sousa é Sociólogo, Professor Livre-Docente e Pesquisador junto ao Departamento de Cinema, Rádio e TV da ECA/USP. É Coordenador do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos da ECA/USP.



em tantos outros indicando que essa é uma temática bem mais ampla e complexa, isto é, o que está sendo de fato objeto de indagação, entre os olhares novos e os antigos, entre a teoria e a prática, é a temática da recepção em si mesma.

E tem-se um novo veio de questões igualmente conflitivo. A temática da recepção só é possível de ser problematizada, isto é, de se buscar conhecer os nexos que a definem, quando conectada ao que a insere, a própria comunicação social.

Em outros termos, indagar sobre a temática da recepção exige que necessariamente se reporte a uma questão fundadora, a compreensão do que se entende por comunicação na vida social contemporânea. O campo da recepção mediática não tem autonomia, é conectado ao que o precede, o campo mais amplo da comunicação social.

Ora, nessa seqüência de argumentação, a pesquisa sobre novos modos de se referenciar as práticas de recepção pode também ser vista como sendo a busca de novos olhares sobre a própria comunicação. E esse é por si só um outro, longo e ainda mais amplo objeto de indagação.

Recorde-se, no entanto, que a centralidade contemporânea da comunicação está ligada à presença generalizada e diversificada de suportes e processos técnicos que a mediam. A comunicação presencial e interpessoal, matriz do processo de relações sociais, à medida que recebe o concurso da técnica, chegando ao que se denomina como a fase da comunicação coletiva, efetiva um novo modo de se compreender a comunicação na sociedade e especialmente neste século. Comunicação e técnica, ou comunicação coletiva mediatizada, passou a ser o novo eixo definidor da centralidade crescente do processo da comunicação na vida social. A configuração

contemporânea de uma terceira fase de comunicação, já não mais só interpessoal ou coletiva, mas virtual, reforça esse eixo entre comunicação e técnica, e o amplia para um outro, o da relação entre técnica e sociedade.

A mediação dos diferentes suportes técnicos passou a ser estruturante na forma como se realizam e são interpretadas as diferentes práticas de comunicação social. A concepção da comunicação social contemporânea e o debate sobre seu lugar social passou a se vincular à análise do lugar social dos diferentes media. E adentra-se, então, num caminho onde se corre o risco de analisar e compreender o processo social da comunicação reduzindo-o à significação dos diferentes meios tecnológicos que hoje o mediam, embora não se possa, num eixo oposto, ignorá-los e à significação da técnica que lhes serve de suporte. Esse caminho pressupõe mais do que o reconhecimento da presença da técnica e sua relação com a comunicação, mas revisar o próprio significado da técnica, as suas transformações, o esgotamento do modelo industrial onde se configura, e suas aproximações no que se define hoje como uma sociedade pós-industrial.

É essa dimensão constitutiva da técnica à comunicação, e desta à compreensão de como a sociedade se caracteriza, que também faz entender porque comunicação tem aí uma de suas motivações para se colocar como centralidade explicativa de um novo modo de se estruturar a vida social, logo, uma dimensão sua, e, necessariamente política e social. Não é, pois, difícil entender porque a análise da comunicação não é estranha à análise dos modelos de sociedade, numa interposição que possibilita, neste final de século, que se denomine como sendo uma sociedade da comunicação ou uma sociedade centrada na



presença e na atuação dos media<sup>2</sup>. E assim, do reconhecimento da presença e da importância da técnica na constituição dos meios de comunicação, e estes na construção do que se entende hoje por comunicação, esta passou a ser, pelo concurso daqueles, a própria categoria explicativa fundamental da sociedade contemporânea. Entende-se a razão de se afirmar que a comunicação passou a ser vista como “poder de gestão da técnica”<sup>3</sup>, ou, porque a crítica da comunicação toma-se “uma crítica da tecnocomunicação”<sup>4</sup>.

A complexidade da temática da recepção mediática se insere exatamente nesse contexto. É aí que ela se coloca como sendo de fato o objeto que justifica a busca de novos olhares para sua compreensão. É aí que ela se coloca como sendo o objeto que importa problematizar, revisitar e reinterpretar, a temática da recepção, vinculada mas não resumida à relação com os media. O termo recepção, isoladamente, ou associado aos media, donde expressões como recepção mediática, ou recepção a produtos mediáticos, seriam ainda limitados por não evidenciarem exatamente o que está subentendido, o lugar de mediação e não só de determinação de técnicas de comunicação, num contexto de sociedade que pode centralizá-las e tomá-las instituições sociais hegemônicas num tempo dado, mas não enquanto instituições sociais únicas e sempre determinantes por si mesmas.

A temática da recepção estaria no quadro mais amplo das relações sociais e culturais, em seu jogo de significações históricas, incluindo, mas não dependendo apenas dos media. A recepção mediática, mesmo na compreensão contemporânea limitada e predominantemente ligada à relação com os media, tem sua atualidade precisamente por ser o eixo mais visível e sensível por onde se pode

aquilatar a significação do processo de comunicação como um todo, no qual os media se colocam como mediação. Nesse sentido, os estudos que envolvem o receptor, o ouvinte, o público e o consumidor apenas frente aos media poderiam reproduzir só ressonância de impactos comportamentais diversos, próximos e circunstanciais, e pouco do que traduzem enquanto componentes de um jogo político e cultural mais amplo. A recepção poderia até ser confundida apenas com processos de construção de usuários, à medida que estas tecnologias se diversificam (TV generalista, a cabo, Internet, etc.) e se generalizam por todas as sociedades<sup>5</sup>, mas não se apreende o antecedente que são as relações que constituem a criação de sociedade de classes, massas, grupos e tribos da vida cultural social. Recepção, assim restrita à relação com os media, reforçaria a noção de receptor enquanto sujeito-mercado e não sujeito-ator social. Seria compreender a recepção, e portanto a comunicação, como determinada a partir da técnica, quando esta de fato não tem por si só autonomia na vida social, ela também é componente de um processo de relações sociais e culturais mais complexo.

Ora, estas questões, se de um lado ajudam a problematizar o campo da recepção como uma temática da pesquisa, deixam entrever que de fato os novos olhares a seu respeito também são o nome novo para se dizer sobre a necessidade de modelos interpretativos das práticas sociais de comunicação mediatizada, de forma mais abrangente.

Talvez a temática da recepção ainda se ressinta da influência de décadas recentes, no conjunto das ciências humanas e sociais, quando se buscavam modelos explicativos abrangentes para dar conta do semelhante e do diverso. Algo como

(2) **Vattimo, Gianni. A sociedade transparente. Ed. Relógio D'água. Portugal, 1992.**

(3) **Quéré, Louis. Des Miroirs Equivoques. Ed. Aubier, Paris, 1982, p.29.**

(4) **Sfez, Lucien. Crítica da comunicação. Ed. Loyola, S.P., p. 21.**

(5) **Hoinéff, Nelson. A nova televisão. Ed. Re/ume Dumará, R.J., 1996.**



que um modelo único que pudesse ser definido em si mesmo, modelo de respostas assertivas e finais para o que é contraditório e instável, e não necessariamente universal.

Isso explica porque a temática da recepção, na sua compreensão até há pouco predominante, de campo de estudo de impactos sociais a partir da técnica e do emissor, parece voltar permanentemente às questões de sempre, num retomar hoje o que foi proposto ontem, num acumular de questões em busca de respostas pretensamente definitivas, assertivas e finais. Recorde-se que, se no início do século, a indagação sobre o lugar dos media no comportamento social, nas eleições, na educação de jovens, e na ampliação da violência era uma constante, essas são questões ainda de hoje. E outras tantas questões de hoje estiveram presentes nas indagações de ontem.

É nesse contexto que a atual temática da recepção pode ser vista como exaurida pelos modelos que a sustentaram até agora, justificando ser revisitada e reinterpretada, donde a busca de novos olhares para sua compreensão. Na forma atual, é como se ela estivesse indelevelmente marcada, a exemplo do que são os termos teóricos em lógica científica, pelo contexto explicativo da sua teoria de origem, portanto datada num tempo histórico. Uma temática ainda indelevelmente marcada pelas motivações epistemológicas com as quais foi estudada num tempo dado ao longo deste século.

#### **A recepção segundo problemáticas**

A busca desses novos olhares sobre as práticas de recepção não é recente. Ela se reporta à própria construção do pensamento comunicacional neste século e em dois momentos bem distintos, segundo Miège: um, que se dá entre os anos cinqüenta e setenta, é marcado pela

significação das correntes fundadoras do pensamento comunicacional em três direções, ou seja, o modelo cibernético, o enfoque empírico funcionalista e o modelo estrutural, com suas aplicações no campo da lingüística. Um segundo momento, caracterizado entre os anos setenta e oitenta, é quando o pensamento comunicacional se desenvolve segundo problemáticas, especialmente disciplinares, como aquelas derivadas da economia política, da pragmática, da etnografia da comunicação e de sociologias da técnica e da mediação<sup>6</sup>.

A temática da recepção se insere neste contexto. É então que, ainda segundo Miège, a recepção foi vista como sendo “a dimensão oculta e ignorada da comunicação”<sup>7</sup>, exatamente na perspectiva das correntes fundadoras, que privilegiavam o processo da emissão sobre o da recepção. Já o que se denomina de novos olhares sobre recepção, ou recepção revisitada<sup>8</sup>, ou mesmo os caminhos por onde “o destinatário destrona o emissor”<sup>9</sup>, reflete o esforço de superação das posturas explicativas quanto à recepção presentes nas correntes fundadoras.

De fato, o que hoje se questiona como sendo fator de tensão e limitação na compreensão da temática da recepção está de alguma forma configurado, e ainda que superposto ao longo da história recente da comunicação, ao que se denominou de correntes fundadoras. Observe-se, por exemplo, que a própria concepção de recepção como sendo destinatária do processo da comunicação, da forma dual e assíncrona que hoje a caracteriza, se reporta ao modelo informacional cuja matriz ainda hoje serve de base para análise do processo da comunicação<sup>10</sup>. Observe-se ainda que a dimensão de recepção como pouco ativa e interativa, mais circunscrita aos atores imediatos do ato comunicativo, numa esfera

(6) Miège, Bernard. *Op. cit.*, p.5.

(7) Miège, Bernard. *Idem*, p. 71.

(8) Belisle, Claire e outros.

*Médias, la réception revisitée. Rev. Media Pouvoirs. N.25, 1992, p.4.*

(9) Sfez, Lucien. *Op. cit.* p. 88.

(10) Wolf, Mauro. *Teorias da Comunicação. Editorial Presença,*

*Lisboa, 1987, p.98.*





relacionais microsociais<sup>11</sup>, liga-se sobremaneira à tradição dos estudos norte-americanos do início do século, no enfoque empírico-funcionalista.

A temática da recepção se reporta ainda hoje aos estudos sustentados na visão estruturalista, quer nas dificuldades de se superar o que Wolf denominou de enfoque informacional semiótico-textual, quer em estudos de fundo mais sócio-econômico, nas dificuldades para dar conta de como indivíduo e meios de comunicação interagem no contexto de relações sociais e onde é igualmente difícil dar conta de como indivíduo e sociedade são ao mesmo tempo atores e estruturas<sup>12</sup>.

A própria concepção de comunicação como dependente da técnica, e esta, servindo-se de um pretenso poder de autonomia no quadro das relações sociais, e refletindo um modo de ver a recepção enquanto consequência do se expor e do fazer uso de técnicas de comunicação coletiva, faz nexos com estudos de base estruturalista. Outros diferentes aspectos poderiam ser apontados na indicação de que há uma relação de proximidade entre o modo como se concebeu recepção, oculta e esquecida, porque foi privilegiado o emissor e suas vinculações com estruturas e aparatos sociais, nas concepções fundadoras da comunicação contemporânea. As dificuldades e os esgotamentos dos paradigmas nos quais se situavam estas correntes fundadoras, ampliou a visibilidade das limitações com que se interpretava até então a recepção como componente do processo de comunicação social.

A busca de novas formas de sustentação conceitual das práticas de recepção vem se dando na análise dos limites dos paradigmas de origem, mas sobretudo, através do estudo de problemáticas disciplinares diversas, que como olhares novos trazem ainda

configurações plurais para a recepção enquanto objeto de investigação. Apesar de se manter o termo recepção ainda como predominante, mas sob usos ressignificados, começam a surgir termos novos nessa busca, como “prática mediática”, “usos e gratificações”, “experiência mediática”, “produtos mediáticos”, indicando que a recepção vem sendo trabalhada mais como conjunto de relações sociais e culturais mediadoras da comunicação como processo social, ou, “atividade complexa de interpretação e de produção de sentido e de prazer”<sup>13</sup>. Esse se coloca como eixo novo que justifica entender a recepção ser reinterpretada e ressignificada, ainda que mantendo-se o termo receptor e suas limitações.

Belisle<sup>14</sup> observa que se ontem os estudos de cunho funcionalista partiam de uma indagação sobre os efeitos dos meios de comunicação sobre os indivíduos, hoje indaga-se mais sobre o que estes fazem com os meios de comunicação social. Os estudos sobre usos e gratificações, ou aqueles sobre “agenda setting”, seriam indicações, ainda que no enfoque funcionalista, dessas novas direções de pesquisa.

Em outro contexto de estudos, Reyher aponta que talvez venha da própria experiência do cotidiano a capacidade sedutora e ao mesmo tempo subversiva dos media na vida social, e que Marcondes Filho assim sintetiza: “Há, de fato (...) uma experiência de carência nas massas: falta-lhes a ação, a realização, falta-lhes o processo de praticar suas emoções, seus desejos. Em um mundo onde todas as ofertas de felicidade, alegria, emoção e ação são vivenciadas em segunda mão e apreendidas só abstratamente, falta no receptor a experiência de agir concretamente. Aí estaria a grande capacidade subversiva dos meios.”<sup>15</sup>

No entanto, diferentes outras

(11) Quéré, Louis. *Op. cit.*, p.122.

(12) Wolf, Mauro. *Op. cit.*, p. 11.

(13) Belisle, Claire e outros. *Op.*

*Cit.*, p. 4.

(14) Belisle, Claire e outros. *Idem*, p.11.

(15) Marcondes Filho, Ciro (org).

*A Linguagem da Sedução, Ed.*

*Com-Arte, 1985, pg. 6.*



indicações de estudos, têm revisto a temática da recepção e podem ser assim indicadas, em síntese feita aqui a partir de estudo de Belisle<sup>16</sup>:

A) estudos voltados à **interação**, sob o ângulo da etnografia, da psicologia e da sua dimensão clínica, buscam entender como o contexto torna-se significante, como cabe ao receptor a relação que estabelece com os meios de comunicação. Para Bateson e estudiosos de Palo Alto, na presença de interlocutores não há como não se comunicar, há um processo interativo, ainda que inconsciente;

B) estudos voltados à **interlocução e linguagem**, retomam o lugar do sujeito nas situações de comunicação lingüística, onde a significação não se dá apenas a ser reconhecida, mas é concretamente construída e negociada pelos agentes da comunicação no decurso da própria ação dialógica. São estudos a partir da teoria de Searle, dentro da concepção dinâmica da interação lingüística em comunicação;

C) estudos voltados às **práticas sociais enquanto sistemas significantes** são realizados a partir da semiologia buscando dar conta sobre como atuam na produção efetiva, material e corporal, individual e social no contexto histórico das significações. Estudos de Metz sobre a linguagem cinematográfica, tanto quanto estudos de Eco sobre códigos e signos, são indicativos deste eixo de preocupações mais voltado à análise semiológica aplicada à comunicação;

D) estudos voltados à **genealogia das práticas culturais**, ligados ao que se denomina de *École des Annales*, têm na leitura um de seus suportes principais. Procura identificar como universos sociais distintos se unem a gestos e pensamentos que circulam na leitura de textos, criando uma “aproximação diferencial” da leitura;

E) estudos sobre a **interatividade do sujeito na** recepção, ou estudos sobre a estética da recepção, ou ainda Escola de Constança, volta-se à leitura como uma experiência cheia de sentidos. Segundo Jauss, o leitor questiona e reinterpreta, numa experiência que também é de prazer e de jogo<sup>17</sup>;

F) estudos de Winnicott e outros baseados na psicologia, procuram a análise dos espaços intermediários entre o indivíduo e seu contexto, a realidade psíquica individual e as contradições e estimulações do meio ambiente.

A esses diferentes enfoques interpretativos da questão da recepção em comunicação, em olhares mais voltados à linguagem e questões da psicologia social e aqui identificados a partir de Belisle<sup>18</sup>, mas também apontados em Sfez<sup>19</sup>, e Wolf<sup>20</sup>, podem ser assinalados dois outros ângulos de pesquisa.

Jean Bianchi e Henri Bourgeois entendem o processo da recepção como um jogo, o prazer de agir. O sentido real, a experiência do real e do tempo são peças importantes do que se coloca em jogo tanto quanto o inconsciente. Esse jogo se dá através de atividades que constroem as solicitações mediáticas, as que resistem às intervenções dos media, as que se dão procurando reduzir a tensão através da negociação. Assim, o receptor resiste aos media neutralizando, negando, transformando e reconstruindo o que recebe e portanto não é um consumidor passivo, é um consumidor-negociador.

Preocupação semelhante está nos estudos de Ghiglione que analisa a recepção como um contrato. O receptor está diante de uma sociedade e suas regras sistêmicas, seus signos, mas está ao lado igualmente, de sujeitos em momentos específicos, e dessa relação entre essas duas situações dá-se o caráter

(16) *Belisle, Claire e outros. Idem, p. 11 e seguintes. obs: a autora não faz referências bibliográficas dos autores citados na sua síntese à respeito.*

(17) *Estudos brasileiros nesta ótica podem ser referenciados a partir de Zilberman e Lima. Vide: Zilberman, Regina. Estética da recepção e história da literatura. Ed Ática, S.P., 1989 e Lima, Luis Costa. A literatura e o leitor. Ed. Paz e Terra, RJ., 1979.*

(18) *Belisle, Claire e outros. Op. cit.*

(19) *Sfez Lucien. Op. cit.*  
(20) *Wolf, Mauro. Op. cit.*



potencialmente discursivo da relação, cuja transformação em diálogo regular é mediatizada pela realização de um contrato de comunicação<sup>21</sup>.

### **Caminhos atuais**

Apesar destas novas indicações, entre diversas outras sendo pesquisadas, têm-se que a temática da recepção ainda está a trabalhar a pesquisa de suportes conceituais e teóricos para dar conta de diferentes práticas de recepção no mundo contemporâneo. Talvez isso explique porque Fausto Neto, a partir da tradição brasileira de estudos à respeito, tenha assegurado que “no caso específico sobre recepção, vale dizer, de maneira direta, que não temos domínio dos equipamentos teóricos e metodológicos para descrever e explicar o que se passa entre os protocolos da emissão e da recepção de mensagens”<sup>22</sup>. A posição de Enzensberger, em 1995, embora em outro contexto e tradição de estudos da recepção, não é muito diferente, quando afirma não ver “uma teoria da recepção capaz de distinguir, de realmente averiguar o que sucede quando um texto e um leitor se encontram”<sup>23</sup>.

No entanto, parece vigorar nestas novas buscas não só o reconhecimento de impasses dos paradigmas generalizantes que até agora orientaram a pesquisa em comunicação, mas o reconhecimento de que a saída possível deve se dar através do que se denomina de análise de problemáticas transversais e parciais. Há o pressuposto de que o progresso da ciência virá de reflexões e trabalhos fundados em metodologias intercêntricas, atravessando os campos cobertos pela comunicação, sem pretensão de visualizá-los dentro de uma totalidade. Isso rigorosamente conduzido poderia levar a uma estabilidade provisória mas suficientemente temporal, que ajuda a explicar em campos específicos

relações que unem diferentes agentes e atores sociais, “com uma necessária prudência metodológica e um cuidado analítico” conforme adverte Miège<sup>24</sup>.

A pesquisa da temática da recepção também a partir de problemáticas parciais e transversais pareceu se evidenciar nas indicações há pouco apontadas em Belisle e Sfez<sup>25</sup>. Mas é sobretudo a visão resignificada da recepção, numa dimensão que mais a envolve com diferentes mediações sociais e culturais, do que apenas com a conexão imediata da exposição e uso a diferentes media, que parece marcar a direção contemporânea da pesquisa em recepção, também nas tradições de estudos da comunicação que começam a se evidenciar no Brasil e na América Latina.

Os estudos culturais podem ser tidos como uma das pistas mais intensamente trilhadas nos dias atuais para análise das práticas de recepção exatamente pelo olhar resignificado com que propõe abordar a temática. É bem verdade que tais estudos têm tomado múltiplas dimensões, às vezes são chamados de etnografia da audiência, teoria da mediação, num uso nem sempre aprofundado do que se entende por mediação<sup>26</sup>. É bem verdade ainda que tais estudos avançaram as pistas iniciais propostas por estudiosos ingleses de Birmingham e hoje incorporam contribuições de outros autores e de outras tradições de pesquisa em comunicação. É ainda verdade que tais estudos marcam de forma intensa esforços de jovens tradições de pesquisa e passam a ser a direção mesma por onde se tem privilegiado o estudo da recepção. Todas essas constatações e motivações justificam a intensidade com que se segue a pista dos estudos culturais nos estudos sobre comunicação.

O reconhecimento de que as práticas sociais e culturais são o espaço mesmo da vida cotidiana, por

(21) Cf. Sfez, Lucien. *Op. cit.*, p. 88. E Miège, Bernard. *Op. cit.*, p. 74.

(22) Neto, A. Fausto. *A deflagração do sentido - Estratégias de produção e captura da recepção*. In: Sousa, M. W. (org). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. Ed. Brasiliense. S. P., 1995, p. 91

(23) in: Caparelli, Sergio e Hohlfeldt, Antonio. "Enzensberger: Poder e Estética Televisiva". *Intercom*, N. 53, Revista Brasileira de Comunicação, SP, 1985, p.9

(24) Miège, Bernard. *Plaidoyer pour les problematiques transversales et partielles*. In: Miège, Bernard - *Medias et Communication en Europe - P. U. G. - Grenoble, França, 1990, p.87.*

(25) Sfez, Lucien. *Op. cit.* E Belisle, Claire e Outros. *Op. Cit.*

(26) Monodero, Claudia Herrán. *Um salto no dado: de las mediaciones al sentido*. In: Orozco Gomez, Guillermo. *Televidencia: Perspectivas para el Analisis de los procesos de recepción televisiva*. Cuaderno de comunicacion y praticas sociales. Univ. IberoAmericana, N.6, México, 1994.



onde se ressignifica a vida, onde afinal se situam as matrizes dos sentidos atribuídos à vida individual e coletiva, possibilita realocar a significação igualmente política desse espaço na construção da vida social. É nele que estariam as bases do cotidiano fragmentado, mas também as possibilidades da síntese do eu<sup>27</sup> ou, segundo Goethe, as condições de se definir “a condução da vida”<sup>28</sup>.

Ora, isso explica, nesse contexto, porque a recepção, desde o cotidiano, se associa a relações que estruturam e antecedem as relações que se estabelecem com a vida e não só com os media. A proposta dos estudos culturais ingleses quanto à possibilidade de uma “recepção negociada” se justifica quando se percebe a perspectiva de que “um grupo social negocia sua recepção a partir de sua própria cultura, com o que tem de memória social específica, de conhecimentos armazenados, de expectativas demonstradas e de recursos simbólicos”<sup>29</sup>.

As rupturas daí advindas, na construção do pensamento comunicacional, frente aos estudos fundadores em comunicação, explicam porque Martín-Barbero seja tão incisivo ao dizer que “a comunicação é questão de sujeitos, de atores, e não só de aparatos e de estruturas; comunicação é questão de cultura, culturas e não só de ideologias; a comunicação é questão de sujeitos, de atores e não só de aparatos e de estruturas; a comunicação é questão de produção e não só de reprodução”<sup>30</sup>.

Diferentes deslocamentos e rupturas metodológicas, propondo novas estratégias no estudo da temática da recepção, igualmente têm trazido novo sentido a categorias explicativas como as que se referem à relação entre cultura e ideologia, entre negociação e dominação, entre cotidiano e sistema social, constituindo-se, pois, em um campo de problemáticas que

possibilitam um novo olhar sobre as práticas de recepção, numa urdidura ainda em andamento, mas instigante.

Outras pistas daí advêm igualmente. Retomar os estudos culturais como eixo nos estudos sobre recepção mediática e confrontá-los com aqueles que buscam atualizar o debate sobre a esfera pública contemporânea do pensamento político e social, traz novos vetores de aproximação entre cultura, comunicação e política. A indicação da possibilidade de espaços públicos parciais, fragmentados, e onde demandas sociais ganham significação frente àqueles da representação política, faz reintroduzir a comunicação, não mais como elemento de deterioração do espaço público pela sua vinculação mercadológica, mas como espaço de mediação no conflito social das sociedades democráticas emergentes. Assim, o processo da recepção poderia também ser visto como ligado à busca de participação e pertencimento a esses diferentes e fragmentados espaços da vida social, mediados pela comunicação<sup>31</sup>.

Enfim, novos olhares sobre práticas de recepção mediática não são só uma perspectiva de pesquisa, mas uma caminhada que se já dá na complexidade e pluralidade do que significa buscar o novo no tempo em que ele é vivido.

(27) Heller, Agnes. *O Quotidiano e a História*. Ed. Paz e Terra. RJ, 1972, p. 17.

(28) Heller, Agnes. *Idem*. p. 40.

(29) Miège, Bernard. *Op. cit.* 1925, p. 74.

(30) Martín-Barbero, Jesús. *Pré-textos*. Centro Edit. Univ. del Valle. Cali, Colômbia, 1995, p. 150.

(31) Sousa, M. W. *Recepção e Práticas Públicas de Comunicação*, Tese. ECA-USP. 1997.



# Bibliografia Comentada

## Bibliografia comentada segundo linhas de pesquisa em desenvolvimento pelo Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos

---

---

**Linha de pesquisa sobre: tecnologias eletrônicas e processos de mediação nas práticas de recepção aos meios de comunicação social.**

*ROLOFF, Michael E. & MILLER, Gerald R. Interpersonal process: new directions in communication research. Sage Publications, Inc. 1987.*

Ao abordar assuntos ligados a interatividade entre pessoas, o livro levanta questões como a troca de benefícios ou recursos envolvida nos relacionamentos humanos; a importância da comunicação na aquisição de recursos, o que é fundamental numa sociedade; a questão da tentativa constante de redução da incerteza, do mercado (seguros, pesquisas de mercados, etc.) feito em cima desta redução da incerteza e as dificuldades para que a comunicação contribua nessa redução; construção social da representação interna do mundo exterior; a interação como essência de toda operação social; os custos e benefícios envolvidos nas interações, a comunicação como base de toda interação.

Apesar de não abordar a questão tecnológica, como redes e interatividade na televisão, o material que o livro fornece permite que se faça uma relação entre seus conceitos de interação e as novas interatividades.

*RECORDER, Maria José. Informação eletrônica e novas*

*tecnologias. Ed. Summus, São Paulo, 1995.*

O propósito deste livro é expor de que maneira as novas tecnologias influem no mundo da documentação. O segundo capítulo abrange o amplo campo dos serviços de informação eletrônica. Por suas distintas características esses serviços foram divididos em teletexto (que engloba videotexto e teletexto), bancos de dados *on-line* e discos ópticos. Em cada um deles se faz uma revisão do estado geral desses serviços nos EUA e nos principais países da Europa.

O mesmo procedimento é adotado no terceiro capítulo, que analisa os sistemas de comunicação por cabo: dos tipos de cabos aos serviços que podem ser oferecidos, passando pelos diferentes modelos de redes já implantados em algumas nações. O quarto se dedica ao tema da informática e os principais serviços utilizados para a transmissão da informação, e que têm revolucionado a concepção do escritório clássico, e também a maneira de conservar os documentos que ele gerava.

Em último lugar, faz-se um estudo sobre sistemas especialistas e inteligência artificial, aprofundando suas aplicações, seus componentes e o possível futuro que os espera. Estes sistemas especialistas são programas informáticos de inteligência artificial que reproduzem o conhecimento de um especialista humano em uma esfera restrita e muito concreta da

Os textos desta seção foram produzidos pelos bolsistas de iniciação científica do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos.





realidade.

O capítulo sobre o Brasil traz o panorama geral das telecomunicações dando enfoque especial aos mesmos temas abordados no restante da obra. Neste capítulo há também a preocupação de buscar na própria história do país as razões para a forma com que se deu a evolução destas mídias em questão (preocupação, aliás, que perpassa todo o livro).

Como a obra tem um caráter didático e de consulta, há exercícios nos finais de cada capítulo.

*POSTMAN, Neil. Tecnopólio. A rendição da cultura à tecnologia. Ed. Nobel, São Paulo, 1994.*

Definindo seu livro como a “tentativa de descrever quando, como e por quê a tecnologia tomou-se um inimigo articularmente perigoso”, o autor traz a polêmica discussão de qual é o efetivo papel da tecnologia em nossa sociedade.

Tomando como base os Estados Unidos - país que se encontra mais próximo ao que ele chama de tecnopólio, i.e., uma sociedade onde a tecnologia se sobrepõe até mesmo às instituições - o autor faz uma análise de como a implementação do computador na vida cotidiana transformou completamente as relações sociais e, conseqüentemente, culturais do país, traçando um paralelo com a evolução propiciada pela invenção da escrita e da imprensa.

Assim, como estas antigas invenções geraram uma ruptura com os conceitos que sustentavam as sociedades que as antecederam, vemos hoje a tecnologia fazer o mesmo em nossa sociedade. Isso não significa, segundo o autor, algo bom nem ruim, pois está acima disto: é uma mudança sem retomo. Porém, ele adverte, entre estas mudanças, a mais grave (e onde possivelmente haverá mais perdas) será com relação à cultura. Isto porque ela se tomará mais uniformizada,

perdendo sua criatividade e originalidade, passando a atender aos padrões de consumo rápido e descartável que a tecnologia impõe. Além disso, corremos o risco de delegarmos cada vez mais ao computador a função que até aqui era exclusivamente humana: pensar. Isto é desastroso para toda sociedade. Esta obra é um alerta à sociedade para que conduza este importante passo rumo a era da informática com responsabilidade.

**Linha de pesquisa sobre: intertextualidade e o processo de mediação nas práticas de recepção aos meios de comunicação social.**

*Poétique: Revue de Théorie et d'analyse littéraires. n° 27, "Intertextualités", Paris, 1976.*

O número da revista é inteiramente dedicado ao tema da intertextualidade; procura delimitar as fronteiras semânticas do termo genérico e as outras denominações que abarca (citação, transposição, crítica de fontes, etc.). Ilustra algumas das formas mais frequentes de transformação intertextual (linealização, verbalização, figuratização), principalmente no artigo de Laurence Jenny “La Stratégie de la Forme”. O volume traz também análises de transposições intertextuais em obras de autores consagrados como Dante e Joyce. O conceito de intertextualidade normalmente limitado à atividade criadora é estendido à atividade crítica no artigo de Leyla Perrone Moysés no qual ela destaca a importância das diferentes concepções de intertextualidade crítica nas trajetórias de três críticos fundamentais dentro da linha francesa: Blauchot, Barthes e Butor.

**Linha de pesquisa sobre: o som no rádio e o processo de mediação nas práticas de recepção aos meios de comunicação social.**



BALSEBRE, Armand. *El lenguaje radiofónico*. Ed. Cátedra, Madrid, 1994.

No livro, o autor discute com profundidade a questão do som em rádio, fala da linguagem adequada para o meio, a mensagem sonora, a palavra radiofônica, sua melodia, harmonia, ritmo, pausas, etc.

Aborda a música no rádio, seu valor específico, a relação música/palavra e as funções da música radiofônica. Os efeitos sonoros também merecem destaque. E o autor não esquece do significado do silêncio em relação ao som, formando o todo do relato radiofônico que podemos inclusive chamar de “imagem sonora”. Para encerrar, Balsebre fala dos fatores psicofisiológicos, comunicacionais e sociais. Este trabalho permite inferir elementos importantes para o estudo do som radiofônico nos processos mediáticos da comunicação.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. Ed. Companhia das Letras/Círculo do Livro, São Paulo, 1989.

É uma obra cuja leitura se faz necessária para introdução ao estudo do som, ao uso que o ser humano fez e faz do mesmo e da história deste uso. Para o autor o som “é o produto de uma seqüência rapidíssima (e geralmente imperceptível) de impulsões e sentidos, de impulsos (que se representam pela ascensão da onda) e de quedas cíclicas desses impulsos, seguidas de sua reiteração”, como ele mesmo diz no primeiro capítulo - “Som, ruído e silêncio”.

É baseado neste pensamento que o autor esboça de uma forma didática a história da linguagem musical demonstrando a sua relação com a sociedade e também com as construções mitológicas, filosóficas e literárias, evitando os termos técnicos na medida em que não possam ser explicados e também exemplificados. E assim, ao longo do livro, o autor dá

demonstrações da relação que o ser humano estabeleceu ao longo dos tempos com o som, posteriormente, com a música.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *A informação no rádio - os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. Ed. Summus, São Paulo, 1993, 3ª ed.

O livro aborda um pouco da história da implantação do rádio entre nós, as tendências dos últimos tempos, os sistemas de exploração da radiodifusão, a situação no Brasil, as influências políticas, econômicas e legais, a estrutura radiofônica e sua linguagem, a estrutura jornalística e os tipos de manifestações jornalísticas no rádio (desde a mensagem, seus níveis e a própria transmissão da informação são abordadas, além de falar de equipamentos, profissionais e fontes).

Quanto à mensagem radiofônica, é analisada em função do meio, dos componentes da mensagem, do ouvido e do receptor. Discute também os tipos clássicos de recepção de mensagens radiofônicas: ambiental, companhia, atenção concentrada e seleção intencional. O livro foi elaborado a partir da dissertação de mestrado - “A informação no rádio: critérios de seleção de notícias” (ECA/USP, 1982) na qual é apresentada uma pesquisa realizada com os jornalistas responsáveis pela seleção de notícias em que fica bastante claro o desconhecimento do perfil do ouvinte e, conseqüentemente, de sua reação às informações recebidas, por parte dos produtores das mensagens.

#### **Linha de pesquisa sobre: práticas de recepção e espaços público e privado.**

FERRY, Jean-Marc e outros. “El nuevo espacio público”. Ed. Gedisa, Barcelona, 1995. In: FERRY, Jean-



*Marc. (org.) Las transformaciones de la politica.*

Ferry aponta as dificuldades atuais de se escapar dos modelos de espaço público consagrados pela tradição ocidental, ou seja, o modelo grego e o modelo burguês. No primeiro, ocorre a separação entre o privado e o espaço público. A esfera pública política prega uma igualdade entre todos os cidadãos. Já no espaço público burguês, impregnado pelos ideais iluministas de impugnação do princípio absolutista, ocorre a racionalização da dominação pública. Através das idéias de Hobbes são consagradas as separações entre o público e o privado, a razão e a opinião, a política e a moral. A estrutura cabal do espaço público burguês, segundo Habermas, é dada pelo conceito kantiano de publicidade.

Em um segundo momento, Ferry vem a definir o que viria a ser o novo espaço público. Propõe uma redefinição sociológica do espaço público político, o que seria justificado pelo advento da sociedade de massa nos dias de hoje, um ciclo após a sociedade de massas.

Define o novo espaço público como o marco “mediático” graças ao qual o dispositivo institucional e tecnológico próprio das sociedades pós-industriais é capaz de apresentar a um “público” os múltiplos aspectos da vida social. E tal comunicação não ocorre apenas na sociedade consigo mesma, mas em todas as sociedades existentes. O espaço público aparece como o meio no qual a humanidade se entrega a si mesma como espetáculo. É a publicização do privado em choque com a moral do espaço burguês.

O texto é importante para se resgatar a compreensão das modificações do espaço público e suas possibilidades ressignificadas na sociedade contemporânea. O texto é ainda fundamental para estabelecer

aproximações sobre como as práticas de recepção mediática são contextualizadas enquanto práticas de inserção na esfera pública.





Impresso na Gráfica da ECA/USP  
1998

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Jacques Marcovitch

**Reitor**

Adolpho Melphi

**Vice-reitor**

**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

Tupã Gomes Corrêa

**Diretor**

Waldenyr Caldas

**Vice-diretor**

**DEPARTAMENTO DE CINEMA, RÁDIO E TV**

Eduardo Leone

**Chefe do Departamento**

Mauro Wilton de Sousa

**Chefe Suplente**

**São Paulo  
1998**





realização:



apoio:

