

Coleção Mirante

Diálogos em Comunicação e Cultura

Deborah R. Lima e
Lisbeth Araya (orgs.)

Organizadoras:
Deborah Rebello Lima
Lisbeth Araya Jiménez

DIÁLOGOS EM COMUNICAÇÃO E CULTURA



Editoras associadas

Maricá e Niterói, RJ

2022

Copyright 2022 by Deborah R. Lima e Lisbeth Araya

Direitos desta edição reservados ao LABAC e Instituto Grão

É permitida a reprodução e distribuição gratuita desta obra, contanto que se respeite os direitos autorais

Projeto gráfico e editorial: LABAC e Instituto Grão

Coleção Mirante 6, dirigida por Luiz Augusto Rodrigues, Marcelo Correia e Deborah Lima

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Bibliotecária: Simone Conceição da Silva Costa CRB-7/6301

D536 Diálogos em comunicação e cultura / Deborah Rebello Lima e Lisbeth Araya Jiménez (Organizadoras). – Maricá: Instituto Grão; Niterói: UFF- LABAC, 2022.
129 p. ; 21 cm. (Mirante, 6)
Digital.
Inclui Índice Remissivo.
Inclui Bibliografia.

ISBN 978-65-00-56918-6

1.Comunicação e Cultura. 2.Diálogos. 3.UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. 4. Democratização de pesquisas. I. Título. II. LIMA, Deborah Rebello (Org.). III. JIMÉNEZ, Lisbeth Araya (Org.). IV. Coleção.

302.02

Editoras associadas



Instituto Grão – Programas Ambientais e Ações Culturais
LABAC – Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense

Editores da Coleção Mirante:

Luiz Augusto F. Rodrigues
Marcelo Silveira Correia
Deborah Rebello Lima

Conselho Editorial da Coleção:

Alexandre Barbalho
Ana Lúcia Pardo
Clarissa Semensato
Deborah Rebello Lima
Guilherme M. dos Santos
Lisbeth Araya
Luana Vilutis
Luiz Augusto F. Rodrigues
Marcelo Neder Cerqueira
Marcelo Silveira Correia
Maria Betânia A. Pereira
Marisa Schincariol de Mello
Pâmella Passos
Rachel Carvalho
Rodrigo Vieira Costa

Endereço para correspondência:

Universidade Federal Fluminense / Instituto de Artes e Comunicação Social
Laboratório de Ações Culturais
Rua Lara Vilela, 126 – São Domingos – Niterói, RJ – CEP.: 24290-510 - Brasil

SUMÁRIO

Apresentação	2
CAP. 1 ESTÉTICAS E INTERSTÍCIOS EM 4000 DISPAROS (2010)	4
Annádia Brito	
CAP. 2 COMUNICAÇÃO E CULTURA: POLÍTICAS PÚBLICAS E ESTRUTURAS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL (2003-2014)	19
Deborah Rebello	
CAP. 3 COMUNICAÇÃO E FOTOGRAFIA POPULAR: UMA APRESENTAÇÃO	33
Erika Tambke	
CAP. 4 O TRABALHO INTELLECTUAL NOS PROCESSOS DE REPRESENTAÇÃO URBANA: O CASO DO RIO DE JANEIRO	47
Janine Justen	
CAP. 5 TEMOS TODO O TEMPO DO MUNDO: MUSEUS COMO DISPOSITIVOS DE PRODUÇÃO DE RPRESENTES	68
Leno Veras	
CAP. 6 TENSÕES, HARMONIAS E PARADOXOS DA FELICIDADE INSTRUMENTAL	78
Lisbeth Araya	
CAP. 7 A AVENTURA DE JOVENS IMIGRANTES BRASILEIROS EM NOVA YORK	96
Roberta Avillez	
CAP. 8 VIOLÊNCIA ESPETACULARIZADA: O POPULISMO PENAL MIDIÁTICO E A PRODUÇÃO DE TELESPECTADORES PUNITIVISTAS DISPOSTOS A TRABALHAR GRATUITAMENTE	109
Rosangela Fernandes	
ÍNDICE REMISSIVO	123

APRESENTAÇÃO

Esta obra é um trabalho colaborativo, feito a muitas mãos. É uma janela aos produtos finais do processo de doutoramento das autoras e do autor apresentados aqui, incluindo as duas organizadoras desta obra. Os trabalhos refletem a diversidade de abordagens teóricas, metodológicas e temáticas, vinculadas ao exercício de pesquisa de tese finalizadas entre os anos de 2020 e 2022, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ela é uma ação em parceria com a Universidade Federal Fluminense, em especial, o Laboratório de Ações Culturais e o Instituto Grão em mais uma edição da Coleção Mirante.

Com este livro, temos como objetivo fundamental democratizar o acesso a pesquisas realizadas no âmbito universitário, respeitando a liberdade de prática e de escrita de cada uma das pessoas autoras. Objetivamos também proporcionar à pessoa leitora uma experiência de contato, contágio e fascínio pelos resultados destas vastas pesquisas realizadas com muito afincamento, dedicação e comprometimento, ***Diálogos em Comunicação e Cultura*** apresenta assim oito estudos.

No primeiro capítulo, Annádia Leite Brito almeja acompanhar os desvios das figuras normatizadas do cinema e da fotografia, sem procurar contestar as formas hegemônicas daquilo que parecia consolidado nelas, mas na busca de apontar outros caminhos, principalmente aqueles do meio, trilhados entre essas duas formas aparentemente estáveis, no interstício entre o estático e o fluxo. A autora tenta compreender as bases de pensamento sobre as quais esses desvios se apoiam, o que desestabilizam, o que propõem e para onde apontam; assim em diálogo com Jonathas de Andrade nos presenteia com o texto *Estéticas e Interstícios em 4000 Disparos*; capítulo derivado da tese *Estéticas dos interstícios: histórias, dispositivos e tempo entre as imagens fixas e em movimento* (BRITO, 2021).

No segundo capítulo, Deborah Rebello Lima anseia por apresentar a interlocução entre as políticas de comunicação e de cultura realizadas no país, entre os anos de 2003—2014. De forma livre, traz para as pessoas leitoras um pequeno extrato da pesquisa de sua tese, que tem como foco essencial questionar como operam as estruturas de participação social e as formas de relacionamento entre Estado e grupos sociais em cada uma das setoriais (comunicação e cultura). Ao longo do texto, aponta algumas das categorias analíticas cunhadas para buscar classificar a postura participativa dos agentes sociais em cada um dos conselhos estudados, também questiona as formas de operação governamental pressionadas pelas novas abordagens operadas no setor cultural no período.

Por sua vez, no terceiro capítulo, Erika Tambke, partindo da comunicação popular e comunitária, discute a respeito da *Comunicação e da fotografia popular*. Baseada numa abordagem etnográfica que usou a observação participante como sua técnica de coleta de informações, mas especialmente como caminho para pôr em diálogo a teoria e a prática, para conectar os mundos da Academia e das favelas no Rio de Janeiro, nos quais a fotografia popular e as fotógrafas populares comungam com a luta pelo direito à cidade; a horizontalidade entre fotógrafos e fotografados; uma documentação da favela e espaços populares que escape a um viés estigmatizante; e a compreensão de um trabalho feito coletivamente para o comum.

No quarto capítulo, intitulado: *O trabalho intelectual nos processos de representação urbana: o caso do Rio de Janeiro*, Janine Justen reflete sobre a produção de uma semântica própria a partir da qual se pode dar nome às coisas e, especialmente, de uma gramática comum que nos permite conceber a ideia de um dado arranjo espacial, que passa necessariamente pelo controle intelectual do território e por discursos ancorados na história de instituições ou grupos que lhes conferem ordem e, conseqüentemente,

maior ou menor legitimidade. O texto visa explorar algumas hipóteses de trabalho mais gerais que relacionam a atividade de pesquisa científica à formação profissional de jornalistas, privilegiando a identificação de percursos escolares no contexto dos estudos urbanos.

Em *Temos todo o tempo do mundo: museus como dispositivos de produção de presentes*, o Leno Veras (piscando o olho para a cultura de redes) nos presenteia com uma reflexão sobre os dispositivos museológicos, que introduz a questão da transformação digital do patrimônio cultural. Neste quinto capítulo o autor analisa a transmissão dos significados portados pelas coisas do mundo como uma potente dinâmica do engendramento de novos entendimentos, conservando e recriando conhecimentos.

Fazendo parte da tradição que na Pós Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ estuda criticamente as emoções, o texto de Lisbeth Araya reflete sobre as *Tensões, as Harmonias e os Paradoxos da Felicidade Instrumental*, entendendo por tal, aquela que, no âmbito do trabalho coloca as pessoas ao serviço dos fins do mercado e da produtividade, da eficiência e da eficácia. Este sexto capítulo visa identificar os discursos, as práticas e os efeitos da felicidade instrumental presentes em quatro organizações cooperativas costarriquenhas cafeeiras, para tanto usou-se um questionário (aplicado ao total de pessoas trabalhadoras: 612) e uma entrevista (foram entrevistadas 8 pessoas: lideranças das organizações).

No sétimo capítulo Roberta Avillez investiga a identidade da imigração brasileira olhando primeiro para dentro, e distinguindo a diversidade das minorias identitárias no Brasil. Metodologicamente, para analisar a identidade da imigração a autora escolheu três grupos de jovens deslocados para a cidade de Nova York, um constituído por pessoas nascidas no Brasil e que construíram memórias da infância em solo brasileiro, outro de jovens que nasceram no Brasil, mas migraram cedo, e o terceiro que incluiu pessoas nascidas nos Estados Unidos, de pais brasileiros. O segundo e o terceiro grupo são marcados pelo desafio de espigar a identidade brasileira quando não obtiveram uma vivência expressiva suficiente para desenvolver memória, pertencimento e identificação; tendo em vista que as redes de apoio, as trocas de informação, cultura, conhecimento e comunicação afetam gradativamente suas identidades.

O livro fecha seus diálogos entre comunicação e cultura apresentando a pesquisa da Rosângela Fernandes, quem, a partir do conceito de espetáculo (DEBORD, 1997), reflete sobre como os programas pautados pelo *populismo penal midiático* (GOMES e ALMEIDA, 2013; CAETANO, 2016; CARRIÓN M., 2008) exercem a *violência simbólica* (BOURDIEU, 1997), estimulando na sociedade a ânsia punitivista. A autora analisa como os interesses comerciais e políticos, produzem -numa perspectiva marxiana-, não apenas mercadorias para o consumo, mas também consumidores para a mercadoria comunicacional (MARX, 2011). Aborda ainda como esses sujeitos-consumidores atuam como produtores de informação e conteúdo, gerando lucro através de trabalho gratuito.

Assim o texto perpassa temáticas vinculadas com a arte, a política, a fotografia, a representação urbana, as emoções, o trabalho, a museologia, as migrações, a cidade, o território e o espaço, os objetos carregados de significado, a construção comunitária, a vida nas organizações, em diálogo com pessoas jovens, trabalhadoras, espectadoras, fotógrafas e fotografadas, produtoras de conteúdo, imigrantes, gestoras culturais e cidadãs. As organizadoras reforçam a importância de valorizar os esforços de pesquisa em as mais variadas aproximações, metodologias, temáticas e perspectivas teóricas, promovendo ações que possibilitem a democratização do acesso ao resultado dos trabalhos de investigação realizados em todo o país. Convidamos a pessoa leitora a se deliciar pela diversidade de abordagens presente neste livro e se maravilhar nos micro/multi mundos de pesquisa das autoras aqui trazidas.

Deborah Rebello e Lisbeth Araya desejamos para você uma boa leitura!

ESTÉTICAS E INTERSTÍCIOS EM 4000 DISPAROS (2010)

ANNÁDIA LEITE BRITO¹

Até a década de 1980, muito do que era produzido nas práticas artísticas em imagens técnicas e nas teorias acadêmicas que as analisavam se voltava para os campos da fotografia e do cinema especificamente. Por mais que já existissem obras de arte desviantes que transitassem entre o fixo e o movimento, elas eram restritas a espaços experimentais.

A partir da apropriação da cultura de massa pela *pop art*; da aproximação entre arte e vida; da incursão da imagem eletrônica do vídeo na seara da arte, com sua possibilidade mista de parada no fluxo e captura contínua do fixo; e da rápida chegada do digital, o paradigma da especificidade se desloca para o da convergência das imagens, alterando o cenário das artes principalmente ao longo dos anos 1990 e 2000, quando os meios digitais, por seu processamento indistinto de imagem, som e texto como informação, alcançam grande difusão. A mudança nos rumos da produção artística passa a ser acompanhada pelas instituições de arte e pelos teóricos, alguns deles também curadores, como Raymond Bellour e Philippe Dubois.

A tese *Estéticas dos interstícios: histórias, dispositivos e tempo entre as imagens fixas e em movimento* (BRITO, 2021), da qual este artigo deriva, surgiu do desejo de acompanhar os desvios daquilo que parecia consolidado: as figuras normatizadas do cinema e da fotografia. A ideia não era contestar suas formas hegemônicas, mas apontar outros caminhos, principalmente aqueles do meio, trilhados entre essas duas formas aparentemente estáveis, e compreender as bases de pensamento sobre as quais esses desvios se apoiam, o que desestabilizam, o que propõem e para onde apontam.

Quando ocorre um ralentamento ou uma parada numa imagem em fluxo, se estabelece um momento lacunar que desmonta o movimento contínuo através de uma suspensão. Também quando há uma fotomontagem, uma montagem interna com imagens em movimento ou sua mistura com imagens fixas, ou mesmo numa série fotográfica, ocorre um intervalo entre as imagens. A inserção de movimento em uma imagem fixa ou a duração de uma foto em um filme evidenciam a temporalidade de um interstício na imagem.

Os interstícios, sejam eles internos ou externos às unidades de imagem, evidenciam suas temporalidades, trazendo-as para fora das relações já consolidadas e apontando para outras formas de agir com as imagens. Através da análise de múltiplas obras em imagem técnica que se encontram entre o fixo e o movimento, se chegou à formulação das estéticas dos interstícios como um conceito que abriga em si o múltiplo que a incerteza dessas imagens pede.

¹ Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contato: annadialeite@gmail.com

Nesse artigo, seguir-se-á pela descrição do método analítico empregado para, posteriormente, chegar a uma obra: *4000 disparos* (2010), de Jonathas de Andrade – bastante emblemática por se encontrar em um imbricado interstício entre o estático e o fluxo, o analógico e o digital. O final dessa trajetória será articular o conceito em discussão direta com a obra, subvertendo o uso comum do objeto de pesquisa ao tomá-lo como algo que enseja pensamento, e não uma mera exemplificação.

Dispositivo

As obras situadas entre a fotografia e o cinema possuem singularidades quanto a sua apresentação espacial – *single channel* ou instalação; ao seu emprego de diferentes tecnologias produtoras de imagem – fotografias analógicas, Super-8, vídeo, imagem digital captada ou apropriada – e à construção de enredos, ensaios ou apresentação de situações sem narratividade imbuída. Há uma miscelânea de imagens/vivências/formas de mundo, sendo necessária uma metodologia que leve em consideração suas diferenças formais, temáticas, técnicas e espaço-temporais, ao mesmo tempo em que desempenhe uma investigação sobre a mesma base analítica.

A análise fílmica é uma ferramenta importante, tanto por sua abordagem a partir dos “filmes, considerados enquanto obras em si mesmas, independentes, infinitamente singulares” (AUMONT; MARIE, 2011, p. 9) quanto por sua aproximação das minúcias dos aspectos formais dos trabalhos. No entanto, ela não é suficiente. Primeiro, porque é uma abordagem centrada na linguagem cinematográfica, sendo que os trabalhos híbridos podem partir dessa premissa, mas a ultrapassam – por exemplo, a partir da exploração da espacialidade. Segundo, por conta de não levar tanto em consideração os aspectos tidos como exteriores à centralidade da obra, como o contexto histórico e as questões socioeconômicas. E, por fim, devido a sua gama de ramificações particularizarem os elementos a serem focados.

Aumont e Marie (2011, p. 7) reconhecem a inexistência de um método analítico universal, que possa ser aplicado a qualquer filme, e encerram seu livro *A análise do filme* (2011) pensando brevemente as mudanças vindouras diante da necessária passagem para uma análise audiovisual. Assim, a análise fílmica pode ser tomada enquanto maneira de perscrutar os dados visuais e sonoros das obras, além de verificar a existência de narrativas ou não. No entanto, a abordagem a partir do dispositivo é considerada aqui como mais adequada aos estudos da pluralidade das obras entre o fixo e o movimento.

Sabe-se que o emprego da teoria do dispositivo junto à imagem em movimento se deu com Jean-Louis Baudry (2018) em seu texto *Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base*, publicado originalmente na revista *Cinéthique* nº 7/8 em 1970. Ao se aproximar de uma abordagem marxista e psicanalítica lacaniana, o autor caracterizou o aparato técnico cinematográfico – a captação pela câmera e a projeção das imagens – como uma forma eivada pela ideologia dominante, que produz o lugar de um sujeito espectador que se identifica com o olho móvel que costura o filme, o que é reforçado pela sua condição de repouso, similar ao período da vida do bebê no qual ele não tem domínio de suas capacidades motoras e, ainda em desenvolvimento, se identifica com terceiros. Nesse caso, o espectador se identificaria com o dispositivo que faz ver, mais do que com o que é visto.

Essa abordagem sofreu várias críticas, como a imposição de um lugar passivo ao espectador, desconsiderando sua atividade mental – teoria feminista de Laura Mulvey e cognitivista de David Bordwell e Noel Carroll – e a não junção da camada discursiva aos elementos tecnológicos e arquitetônicos mostrados (PARENTE, 2011, p. 42). Porém, ainda reverbera contemporaneamente por ter trazido uma análise que não se detém apenas na construção interna do filme, expandido sua visão para outros elementos na obtenção da experiência, que, unidos, formam o que se tem como forma cinema – definida por André Parente (2011, p. 38) como uma configuração particular tornada hegemônica, composta por eixos técnico, arquitetônico e narrativo-representativo de produção industrial – e que, através de suas

modificações, engendram outras vivências de imagem em movimento e, já expandindo a questão, também de imagem fixa.

Baudry não reconhece sua formulação como uma hegemônica entre outras possíveis. Também a atrela às características tecnológicas e arquitetônicas, sem incluir a construção interna às obras ou mesmo as subversões do movimento, mostrando a parada, o ralentamento, o aceleração e a não narratividade. Note-se que isso foi em 1970 – após as vanguardas históricas e no período do cinema estrutural e da videoarte, ou seja, há também do ponto de vista teórico um apagamento de formas híbridas e uma exaltação de formas tidas como puras.

Para não tornar essa questão repetitiva² ou tampouco desviar o foco da obra, passa-se a explicitar a filiação ao conceito de dispositivo advindo da filosofia e as razões de sua adoção. Uma análise mais extensa e detalhada sobre o emprego do termo dispositivo, suas teorias, seus usos e, principalmente, sua importância como chave metodológica para analisar as obras mutáveis da arte contemporânea e para pensar um regime contemporâneo das imagens pode ser encontrada no livro *O dispositivo na arte contemporânea*, de Victa de Carvalho (2020), o qual também é tomado como suporte da escolha feita nesta pesquisa.

Em seus estudos sobre diversos dispositivos – da loucura, disciplinar, prisional, de saber e poder, da sexualidade, entre outros – Michel Foucault não chegou a definir sua chave conceitual recorrente. Ele o fez em entrevista de 1977, citada por Giorgio Agamben:

Aquilo que procuro individualizar com este nome é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre esses elementos [...] (FOUCAULT, 1994 *apud* AGAMBEN, 2009, p. 28).

Os dispositivos são, então, formados por três pontos fundamentais: elementos heterogêneos, a rede tecida na relação entre eles, e o discurso decorrente das conexões em rede (CARVALHO, 2020, p. 63). Os elementos, a rede e o discurso são variáveis e se afetam mutuamente. Há uma necessidade de que se explicitem esses pontos para que seja possível tornar o dispositivo visível, do contrário ele pode se camuflar como um dado ou pode ser visto como imutável – um dos problemas em Baudry. Ao citar Frank Kessler, Carvalho (2020, p. 135) traz a crítica do conceito de dispositivo – como apresentado por Baudry e outros teóricos posteriores ao seu gesto primeiro – parecer “uma norma trans-histórica”. Ora, dentro da formulação foucaultiana é inegável que os dispositivos são afetados pelo tempo histórico no qual são empregados e passam por fortes mudanças a partir dos contextos temporais nos quais são analisados.

Partindo de Foucault, há os caminhos traçados por Agamben e Deleuze. Para o primeiro, a profusão de dispositivos alcançou um grau tal que quase não é possível traçar desvios. Existem estados de dessubjetivação que apenas a restituição ao uso comum – profanação – poderá reverter. Enquanto a teoria de Baudry não apresenta horizonte ou escapatória, em Agamben estes são quase exíguos. Seria um

² A pesquisadora que aqui escreve já analisou essas questões em momento anterior de dissertação (BRITO, 2015).

contrassenso adotar tal abordagem para oferecer a seguir um dispositivo-desvio à forma cinema e à forma fotografia³. Isso se não se considerar os mais de cinquenta trabalhos mapeados a princípio.

Será então dito que todos os dispositivos se equivalem (nihilismo)? Já faz muito tempo que pensadores como Espinosa ou Nietzsche mostraram que os modos de existência deviam ser ponderados segundo critérios imanentes, segundo seu teor em “possibilidades”, em liberdade, em criatividade, sem apelo algum a valores transcendentais (DELEUZE, 2016a, p. 364).

Na profusão de tudo que o autor toma como dispositivos no cotidiano, como a caneta ou o cigarro, Agamben finda igualando-os em um destino invariável. Ele beira a traçar aquilo que Deleuze nega. Agamben não trabalha com as categorias universais da filosofia, mas, ao mesmo tempo, não estabelece as particularidades dos dispositivos ou vislumbra respiros resistentes à cooptação capitalista.

Em Deleuze, os dispositivos são conjuntos de múltiplas linhas em variação. Por isso, “o Uno, o Todo, o Verdadeiro, o objeto, o sujeito não são universais, mas processos singulares, de unificação, de totalização, de verificação, de objetivação, de subjetivação, imanentes” (DELEUZE, 2016a, p. 363). Enquanto há linhas de sedimentação ou de estratificação – curvas de visibilidade e de enunciação (o que se dá a ver e o que é dito), linhas de força (dimensão do poder) –, existem também linhas de fuga, de atualização ou de criatividade – linhas de subjetivação, que preparam as linhas de fratura, de fissura ou de rachadura, ensejando o surgimento de novos dispositivos.

A potência encontrada nas linhas de subjetivação dá a ver que é possível agir no dispositivo, no intervalo entre o que se é (e que já nem se é mais) e o atual, prene em devir – “o Outro com o qual já coincidimos” (DELEUZE, 2016a, p. 366). A instabilidade e as variações são inerentes aos dispositivos, não há como não ter saída, pois é na própria construção do sujeito que despontam outras possibilidades.

Por isso o dispositivo sob o viés filosófico deleuzeano é tão rico para as análises de obras híbridas, incertas e instáveis. Além de dar a ver os elementos que o compõem e a rede formada a partir da ligação entre eles, é possível constituir um mapa e, a partir disso, deslocar pontos e promover alterações. Ver nitidamente, perceber as sutilezas e com elas jogar.

Portanto, para se voltar a obras em seus diferentes aspectos espaciais, temporais, técnicos e temáticos, a filosofia deleuzeana do dispositivo se mostra mais adequada. Ela contempla o contexto histórico, ético e político de cada trabalho e leva em consideração suas características materiais e formais, permitindo que obras *single channel* e instalativas; documentais, ficcionais, ensaísticas e próximas aos *tableaux vivants* sejam analisadas sob uma mesma abordagem, visto que suas diferenças são levadas em consideração, assim como o que as atravessa em comum passa a ser ressaltado.

4000 disparos (2010)

Jonathas de Andrade nasceu em Maceió, em 1982, e reside na cidade de Recife. Boa parte de sua produção em arte se dá em instalações que utilizam fotografia, audiovisual e palavra escrita, trabalhando em colaboração com grupos ou retomando questões ou estéticas de décadas anteriores para

³ Forma fotografia é um conceito criado por Antonio Fatorelli (2013, p. 10) como “um modelo hegemônico caracterizado pelo estatuto da imagem direta e instantânea”.

recolocá-las sob um olhar contemporâneo, provocando assim superposições de camadas e choques de sentidos.

A obra *4000 disparos*⁴ foi realizada em 2010 durante o projeto *Documento Latinamerica - Condução à Deriva*, no qual, tendo como mote a sensação ambígua entre a pertença e a distância cultural e geográfica na América Latina, o artista viajou por seis países. O trabalho em questão foi executado em Buenos Aires, onde Andrade tomou uma câmera de Super-8 e capturou a cada fotograma uma imagem do rosto de um homem anônimo distinto que passava pelas ruas.

Posteriormente, essas imagens foram digitalizadas e montadas no que se tornou um vídeo de 60 minutos exibido em *loop*. Nele, as faces dos homens se sucedem numa velocidade tal que não é possível se deter calmamente sobre um determinado semblante, até o momento em que um rosto é escolhido para que o espectador o observe por mais tempo. A passagem vertiginosa dos fotogramas é intensificada pela construção sonora, na qual cada bloco de imagens aceleradas é acompanhado por um *beep* contínuo (como uma máquina de aferir batimentos cardíacos), um som de batida compassada em madeira (que também parece com passos) ou um barulho ritmado de plástico batendo contra um metal, como um áudio de roleta. Todos estes sons possuem uma cadência bastante regular – como que regida por um metrônomo –, porém ao fim se aceleram – dando a sentir inclusive um aligeiramento da montagem dos fotogramas – e culminam com um som de golpe, aludindo a um corte no ritmo para dar lugar ao rosto escolhido para ser visto por um pouco mais de tempo em silêncio.

Em *4000 disparos*, a escolha do Super-8 em preto e branco traz uma textura particular da imagem que remete a um passado situado entre os anos 1960 e 1970 – período no qual estava em curso o regime ditatorial na Argentina e em outros países da América Latina. O uso do substantivo *disparos* no título – que, em inglês, carrega a ambiguidade da palavra *shots* – reforça a alusão aos tiros e à violência, mas também ao próprio ato de captura de cada imagem no acionamento do obturador. Os primeiros planos⁵ remetem a uma dimensão de vigilância e catalogação dos rostos, o que estaria alinhado com a atividade opressora dos regimes militares e seus departamentos de segurança interna.

De acordo com Hans Belting (2007, p. 35), os meios têm suas formas determinadas pelos ciclos históricos dos quais fazem parte. Por isso, a textura de muitas imagens produzidas ou disseminadas por determinadas tecnologias são ligadas a períodos temporais muito marcados, como o Super-8, bastante utilizado nas décadas indicadas acima e fator essencial para a construção dessa obra, que desemboca na ficcionalização de um imaginário coletivo traumático relativamente recente junto ao documental das ruas de Buenos Aires na primeira década do novo século.

Porém, devido às características da película utilizada, cada fotograma é preto e branco, granulado, e, por conta do movimento dos sujeitos passantes ou do próprio artista, muitas dessas imagens contêm certa imprecisão de foco ou apresentam rostos borrados. Soma-se a isso o rápido encadeamento da instalação ao não permitir que o espectador tenha um tempo razoável para olhar cada fotograma e analisá-lo, assim, todos esses aspectos propiciam a formação de uma fluidez que se faz possível justamente pelo monocromatismo e pelas imprecisões das figuras, posto que as imagens parecem se metamorfosear de uma em outra rapidamente. Se o retrato prioriza as ações de identificação de um rosto, o borrado, a imprecisão e a rapidez acabam por ludibriar uma possível fotografia de ordem predatória.

Tais características das imagens também podem ser observadas no segundo desdobramento criado por Jonathas de Andrade a partir do mesmo material em Super-8 capturado na Argentina. A obra *4000 disparos* foi publicada como livro de artista em 2011 pelo selo Edições Tijuana, uma iniciativa da Galeria Vermelho. A brochura dispõe de pequenos textos de Kiki Mazzucchelli e Suely Rolnik em português

⁴ <https://vimeo.com/262307503>

⁵ Primeiro plano é a denominação de um enquadramento no qual a figura humana é visualizada do peito para cima.

e inglês, no entanto se configura como um *flip book* que traz os fotogramas impressos para serem manuseados. A materialidade das imagens confere ao trabalho possibilidades diferentes da obra instalada, posto que dá ao sujeito que detém o *flip book* a possibilidade de variar o fluxo da montagem, regendo-o com suas próprias mãos e, inclusive, podendo pará-lo para observar os fotogramas individualmente e de maneira mais detida – momento no qual se tornam mais visíveis os borrões e as imprecisões.

Em seus dois modos de apresentação, a obra se posiciona de forma a capturar o dispositivo utilizado pelo Estado opressor e remetê-lo a uma outra prática, que rechaça a finalidade anterior. Há o enquadramento dos rostos, mas estes são turvos e rapidamente encadeados, de maneira que não haja identificação, ou seja, que não se estabeleçam identidades nítidas. A rápida passagem na instalação, com a escolha de um rosto a cada ciclo para ser visto por mais tempo – mas, ainda assim, não tempo suficiente para reconhecer –, remete ao procedimento da roleta russa, porém a busca entre esses homens contém uma dubiedade, pois pode tanto aludir a um suspeito quanto à possibilidade de encontrar um carrasco da ditadura tornado anônimo pelo tempo, posto que ainda atualmente são realizados julgamentos dos envolvidos naquela época⁶.

Essa dimensão da violência da observação é tensionada também com um “homoerotismo latente” discretamente insinuado, segundo Mazzucchelli (2011, p. 3). Há uma busca apenas por imagens masculinas e, em determinados momentos, uma dessas faces é escolhida para ser observada por mais tempo, retornando logo após para nova procura acelerada e nova escolha. Esses movimentos de visada e seleção não têm consequências nefastas e nem procuram tirar os homens escolhidos de seu anonimato. Há forte ambiguidade entre um olhar que busca em espreita ameaçadora e um olhar *voyeur*, calcado no prazer da vista. Em duas obras subsequentes na trajetória de Andrade é possível perceber a retomada do olhar sobre os corpos masculinos através de procedimentos similares. Em *Procurando Jesus* (2013), o artista foi às ruas de Amman, na Jordânia, e fotografou vinte homens. Nessa instalação, ele pediu que os visitantes tomassem uma tâmara e, depositando seu caroço em uma urna, votassem em qual imagem corresponderia mais à de um Jesus árabe. Em *Cartazes para o Museu do Homem no Nordeste* (2013), foram lançados anúncios em classificados de jornais populares de Recife para que homens trabalhadores interessados pudessem posar para fotos que viriam a ser novos cartazes do referido museu. O resultado se fez em imagens muitas vezes erotizantes em uma plástica que valoriza o desenho dos corpos no espaço.

Na obra aqui analisada, o ponto de vista do observador também parece retomar a figura do *flâneur* e os homens observados durante o percurso lembram a passante de Baudelaire, amada no momento fugaz do encontro na rua⁷. *Very nice, very nice* (1961), filme experimental de Arthur Lipsett, traz fotografias de faces de homens e mulheres, porém, é possível observá-las de maneira mais demorada e suas expressões servem narrativamente à obra, que aborda as ansiedades sentidas pelos seres humanos naquele determinado momento histórico, ou seja, não se trata de estar aberto aos encontros fortuitos com os rostos dessas pessoas, mas de uma reflexão sobre a condição humana à época.

Quanto ao aspecto expositivo da instalação, ela tem sido apresentada mais comumente através de projeção na parede dos museus e galerias, porém há casos em que foi exibida em televisão de tubo. É interessante notar como a estética das imagens dialoga tanto com formas de tecnologia de um certo

⁶ No final de novembro de 2017, 48 réus foram condenados pela realização dos “voos da morte” e de outros crimes na Escola de Mecânica Armada (ESMA) durante a ditadura argentina. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/argentina-condena-48-ex-militares-por-voos-da-morte-e-outros-crimes-da-ditadura.ghtml>>. Acesso em: 2 ago. 2021.

⁷ Não é à toa que *4000 disparos* foi utilizado no show *Verdade, uma ilusão*, de Marisa Monte, como projeção de fundo durante a música *Não vá embora*, que se inicia com o verso “E no meio de tanta gente eu encontrei você”. Nesse caso foi feita uma grande projeção e não se ouve o áudio da instalação. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HzpQe-4wFFo>>. Acesso em: 2 ago. 2021.

aspecto datado (TV de tubo), quanto com a dimensão de uma escala mais íntima, pois as projeções não são grandes como em salas de cinema ou em alguns trabalhos de outros artistas que demandam telas maiores.

As faces dos homens argentinos que passam pelas ruas apresentam ambiguidades contidas numa ética do outro. Elas estão suscetíveis a serem tomadas pela câmera num gesto duplo de captura – o do disparo violento e o da olhada interessada, que ainda assim tenta mantê-las anônimas –, sendo esta ação estendida ao espectador. Ainda que a rapidez da passagem entre um fotograma e outro traga certa impossibilidade para uma mirada detida na apreensão das faces, a questão subjetiva do olhar ao estar diante de alguém torna importante a escala íntima da projeção ou o uso da TV de tubo, posto que essas dimensões estão associadas à reiteração da relação de encontro do momento da captura na exibição da obra.

Entre o documental e o ficcional, além de outras ambiguidades presentes em *4000 disparos*, o espectador se coloca numa zona cheia de tensões onde é necessário se posicionar diante do que se vê. Por vezes e se houver muita atenção, se vê rapidamente a reincidência de uma imagem na instalação, porém, como um rosto passageiro em uma multidão, resta a sensação de insegurança quanto à certeza de ser de fato aquela mesma pessoa a ter sido vista. Em alguns momentos, tanto na instalação quanto no livro de artista, se nota algum homem que olha em retorno.

Ao mesmo tempo que retoma um ato de vigilância e o tensiona com a aleatoriedade, a desidentificação e o desejo, o olhar lançado a esses homens remete a uma percepção cinética e fragmentada, similar à da modernidade como foi diagnosticada por Benjamin.

Para Benjamin, a percepção era nitidamente temporal e cinética; ele esclarece como a modernidade subverte até mesmo as possibilidades de uma percepção contemplativa. Jamais há acesso puro a um objeto em sua unicidade; a visão é sempre múltipla, contígua e sobreposta aos outros objetos, desejos e vetores (CRARY, 2012, p. 28).

Os estímulos em *4000 disparos* não remetem às novidades e tecnologias nos espaços urbanos, mas ao não ser possível permanecer a observar um rosto por muito tempo frente à quantidade de homens que passam nas ruas. Ainda nos momentos da obra em que um semblante é escolhido, a contemplação de fato não se perfaz, posto que rapidamente já há o retorno para o fluxo vertiginoso de faces.

É na dobra entre a fotografia e o cinema que *4000 disparos* se inscreve, seja em sua versão impressa ou instalativa. A aproximação entre o fotográfico e o fílmico traz um duplo movimento de convergência e disjunção, posto que dando a ver o movimento e o estático e propondo o fluxo e a reflexão, negocia constantemente entre aspectos que parecem conviver e se repelir ao mesmo tempo. No entanto, é dessa negociação – entre estes e outros choques – que surgem as faíscas de potência emanadas de *4000 disparos*.

O choque e os fragmentos fazem parte de outro procedimento bastante característico do período da modernidade, a montagem. A obra como um todo possui modulações de ritmo que se dão pelos desejos do artista e daquele que manuseia a brochura. No livro, é possível comandar o ritmo, passando página por página de maneira rápida ou lentamente, vendo os rostos em seus contornos indefinidos ou os borrões gerados pela movimentação do objeto. Na instalação, as imagens estáticas se desenrolam em um fluxo acelerado que, no auge de uma urgência visual e sonora, acaba por fixar um rosto em particular, retornando então ao aceleração. Reitera-se que há em ambas as apresentações da obra uma questão que passa pela montagem como articuladora entre o fluxo e a parada, no entanto

é uma montagem que durante a aceleração dá a ver a descontinuidade dos fotogramas e, durante a parada, mostra as indefinições provenientes do movimento dos corpos.

Diante da presença dos elementos e conceitos da modernidade, pergunta-se por que ainda é possível encontrá-los na arte contemporânea. Arrisca-se afirmar que, no caso de *4000 disparos*, ainda o fragmentado é importante, mas dentro de um fluxo – tal como pontos de crista ou vale em uma onda – no qual a passagem entre os momentos se sobrepõe a eles, pois através dos choques se faz a relação modular em variação e o desejo é concretizado em busca. Ademais, utilizar tão evidentemente as categorias modernas de fotografia e cinema para subvertê-las em reinvenção também é uma característica tanto da obra de Andrade quanto da arte contemporânea realizada nos últimos trinta anos.

Suely Rolnik (2011, p. 6) encontra em *Educação para adultos* (2010) – outra obra de Jonathas de Andrade – uma relação entre macro e micropolítica que, em sua tensão, cria faíscas ao invés de mensagens panfletárias e, dessa forma, é prenhe em potência disruptiva. Em *4000 disparos*, o artista se apropria da estética de monitoração de uma determinada época para, ocupando a posição desconfortável de opressão, dar vazão a possibilidades outras também advindas da observação quase obsessiva.

Um corpo que se auto-autoriza a mover-se nessa tensão entre suas próprias forças reativas da opressão e forças ativas da libertação, que em seu atrito riscam a faísca da vida querendo afirmar-se para além de seu constrangimento nas formas vigentes que a impedem de fluir (ROLNIK, 2011, p. 9).

Os meandros da potência disruptiva se fazem na estrutura de *4000 disparos* em suas estratégias contidas no procedimento de articulação de imagens, nos tensionamentos entre as formas moderna e contemporânea da experiência, entre o estático e o movimento através da montagem, nos choques temporais entre o antes e o agora, na negociação entre a regularidade calma do som e sua urgência culminando em silêncio, e entre a ficcionalização de imagens de um período de ditadura e o documental das ruas argentinas na primeira década do século XXI. Não é possível dissociar suas dimensões estética e política. Vê-se em *4000 disparos* uma obra que se constitui ambígua para, paradoxalmente, se posicionar de maneira viva e direta.

Estéticas dos interstícios

Por denotação, a palavra “interstício” carrega, em seu sentido, ser aquilo que separa uma coisa e outra e, ainda, o meio que as une. De característica ambígua, o termo se situa na zona do entre e pode se referir tanto ao espaço quanto ao tempo.

Reconhecer a multiplicidade da obra abordada acima e dos trabalhos situados entre o fixo e o movimento é imprescindível. Portanto, utiliza-se a palavra “estéticas”, e não “estética”, pois não há um modo unificado do fazer imagem nos interstícios. As estratégias dos artistas e das articulações das imagens são várias e precisam ser “outradas” continuamente.

Fala-se em interstícios devido a essa palavra-chave guardar em si a potencialidade de compreender espaços, tempos, tecnologias e o que há entre eles. A temporalidade é um ponto fundamental, pois é o aspecto que guia as variações entre o fixo e o movimento. Imóvel e móvel têm suas modulações existentes em função da apresentação do tempo. Já a espacialização não tem um protagonismo tão acentuado devido à obra trabalhada ser apresentada em *single channel*. No entanto, a

variação de suportes – projeção, TV de tubo e *flip book* – ressalta a importância do espaço em sua transformação, agregando mais variações a um trabalho já instável entre suas múltiplas tensões.

As tecnologias como articuladoras das imagens lidam diretamente com os elementos espaço-temporais, porém, outra questão vai além dessa: o emprego de meios diferentes em uma mesma obra ou a retomada de um meio por outro necessariamente trazem a própria questão temporal, seja pelas plásticas das imagens atreladas a determinadas épocas históricas, seja pelos choques – fortes ou amortecidos – entre analógico e digital.

Desse modo, as estéticas dos interstícios são pensadas como transformações. São composições variáveis entre o fixo e o movimento articuladas através de tecnologias mistas. Buscam não ser aprisionadas e se esquivam de formas rígidas por meio dos desvios presentes nos dispositivos.

Diante dos apagamentos, há também as resistências. Se, por um lado, atualmente, na arte contemporânea as obras híbridas são acessadas, por outro, elas são fruto das histórias das misturas ao longo de movimentos como as vanguardas históricas europeias e as neovanguardas e da mudança do paradigma da especificidade dos meios para o da convergência desses, através da atuação deslocadora do vídeo, da fagocitose da cultura de massa a partir da *pop art*, da aproximação entre arte e vida e das teorias de expansão – *expanded cinema*, de Gene Youngblood; escultura em campo expandido, de Rosalind Krauss; fotografia expandida, de Rubens Fernandes Jr.; e mesmo vídeo expandido, de Roberto Cruz (MACHADO, 2007, p. 66-68).

De toda forma, não se pode ser ingênuo ao imaginar que a convergência veio a se tornar um paradigma a partir da vitória das dissidências poéticas. Em conjunto, houve uma cooptação dessas práticas pelo mercado (as grandes mídias e os conglomerados de informação) que, desde o início da televisão – e também por isso a resistência da videoarte ao se colocar como contrainformação – absorvem fontes de poder ao espalhar seus tentáculos pela exploração de possibilidades a cada mudança técnica ou surgimento de novo formato imagético. Já o mercado de arte, que também se move ao sabor dos interesses econômicos, percebeu que podia absorver as novas mídias com o *boom* da *pop art*.

Ao citar Canclini, Machado (2007, p. 77-78) desloca a atenção da celebração das hibridações para as tensões e assimetrias nelas envolvidas: a digitalização acelerada junto à obsolescência compulsória; a dificuldade de amadurecimento dos artistas diante da contínua mudança dos meios; e a imposição da promoção de misturas, desencadeando certos excessos que passam longe da consecução da consistência de uma obra. Ou seja, um novo discurso seletivo pode atuar por meio do paradigma das convergências, consolidando certas práticas e teorias como hegemônicas e rechaçando aquilo que diverge.

Portanto, é necessário sempre estar atento aos dispositivos, a suas proposições, seus discursos, e, principalmente, aos seus desvios. As estéticas dos interstícios não demandam apagamentos, elas se pautam pelas evidenciações dos espaços, dos tempos e das tecnologias; das proximidades e distâncias entre os elementos de composição de cada obra e das obras entre si.

Pode-se dizer que as estéticas dos interstícios provêm do entre-imagens de Bellour (1997, p. 14-15):

Desse modo (virtualmente), o *entre-imagens* é o espaço de todas essas passagens. Um lugar, físico e mental, múltiplo. Ao mesmo tempo muito visível e secretamente imerso nas obras; remodelando nosso corpo interior para prescrever-lhe novas posições, ele opera entre as imagens, no sentido muito geral e sempre particular dessa expressão. Flutuando entre dois fotogramas, assim como entre duas telas, entre duas espessuras de matéria, assim como

entre duas velocidades, ele é pouco localizável: é a variação e a própria dispersão.

Esse conceito fundamental foi e é responsável por priorizar os trânsitos e as impermanências entre os meios ao invés de suas especificidades. Bellour conseguiu formulá-lo sem encerrá-lo em definições precisas em tal grau que se tornassem também uma busca por sua essência. É próprio a esse campo de estudos não se engessar, sendo assim, ele demanda estratégias conceituais que também não o aprisionem. Do contrário, elas serão, ao mesmo tempo, cerceadoras e insuficientes.

Tempo e movimentos aberrantes

O conceito de tempo para Deleuze, a partir da interlocução com a obra de Henri Bergson, traz em si o tempo como uma multiplicidade, que, ainda assim, é una, por isso o uso da palavra no singular.

Sendo o tempo duração plural em si mesmo, variam as suas imagens. É por isso que o cinema atua também como um interlocutor importante do pensamento para o filósofo. A partir das formas cinematográficas de pensar o tempo por meio de seus blocos de movimentos/duração (DELEUZE, 2016b, p. 333), um de-fora, ou seja, um elemento complexo exterior ao fazer filosófico conceitual, força sua atividade criadora. Cinema e filosofia se comunicam e se provocam mutuamente por conterem um limite comum: a articulação do espaço-tempo.

Na taxonomia deleuzeana, a imagem-movimento é composta como uma imagem indireta do tempo, encadeada pelo elemento central da montagem, formando um todo orgânico e construindo um esquema sensório-motor de percepção e ação. O tempo é manipulado tendo em vista a efetivação do movimento.

A imagem-tempo inverte a relação anterior entre movimento e tempo, sendo este último privilegiado. Aqui, o tempo não mais é representado, mas apresentado em si, desmantelando as sucessões do esquema sensório motor ao desfazer as cadeias de ação e reação. A montagem dos cortes racionais dá lugar aos cortes irracionais.

A imagem-tempo não implica a ausência de movimento (embora comporte, com frequência sua rarefação), mas implica a reversão da subordinação; já que não é o tempo que está subordinado ao movimento, é o movimento que se subordina ao tempo. Já não é o tempo que resulta do movimento, de sua norma e de suas aberrações corrigidas, é o movimento como movimento em falso, como movimento aberrante, que depende agora do tempo. A imagem-tempo tornou-se direta, tanto quanto o tempo descobriu novos aspectos, quanto o movimento tornou-se aberrante por essência e não por acidente, quanto a montagem ganhou novo sentido, e um cinema dito moderno constituiu-se depois da guerra (DELEUZE, 2005, p. 322-323).

É preciso notar que o movimento rarefeito não indica uma ausência de movimento. Do contrário, apresenta o tempo como soberano da imagem, que se faz mais presente por sair do esquema sensório-motor automatizado e passar transitar nos interstícios através dos movimentos aberrantes.

Em Dubois há um deslocamento de certa forma paralelo ao deleuzeano. Se na definição dos movimentos improváveis (DUBOIS, 2003), a instabilidade da clivagem entre móvel e imóvel era o cerne da investigação, essa conceituação migrou para os aspectos temporais dentro da teoria do autor, passando àquilo que Dubois (2016, p. 20) denomina como elasticização dos regimes temporais da imagem, que rechaça as polaridades modernistas e passa a habitar uma zona de modulações espaço-temporais.

Não há um julgamento de valor indicando a primazia da imagem-tempo sobre a imagem-movimento, apenas o reconhecimento de que são maneiras diferentes de articulação do espaço-tempo – principalmente do último – quanto às formas de experiência das imagens e dos sons. Essa questão está diretamente ligada ao momento histórico vivido. As duas Guerras Mundiais, mais ainda a Segunda, produziram uma humanidade desnordeada com o horror do qual ela mesma foi capaz. Daí em diante, o regime representativo não parecia mais dar conta do mundo como antes queria. Foi necessário abandonar a idealização do todo para permitir lidar com os vazios, as ambiguidades e as disjunções.

No entanto, ainda dentro da imagem-movimento, na cadeia sensório-motora se encontram percepção, afecção e ação – o primeiro e o último como entrada e saída de um circuito que é iniciado com um estímulo ao qual se reage. A afecção está situada em um importante ponto intermediário. Nela, o corpo-tela absorve parte da ação tomada e, numa relação de imbricação entre parte do que se vê/ouve e aquele que vê/ouve, há um hiato no qual a importância do processo de subjetivação ultrapassa a resposta rápida que se esperava em ação.

A imagem-afecção tem como paradigma imagético o primeiro plano, que estabelece o rosto como cenário de expressão, um momento do porvir ainda não seguramente delineado. O sentido do movimento se altera, sendo definido aqui como a expressão e os micromovimentos que a compõem. Além disso, o privilégio do rosto no primeiro plano pode tanto rostificar objetos filmados como tal, que passam a ter uma existência autônoma fora de suas relações de finalidade, quanto tornar faces em paisagens não independentes das relações temporais com aquilo que vem antes e depois desse ponto, desatreladas do entorno espacial.

Em *4000 disparos*, os rostos correspondem aos traços inicialmente atribuídos à imagem-afecção em seu extremo: eles perderam “a individualização, a socialização e a comunicação, desencadeando, desse modo, processos pré-individuais e não-comunicantes” (VASCONCELLOS, 2006, p. 101). Os homens são anônimos, não identificados pela rapidez da sucessão – que não obedece a nenhuma ordem lógica, mas ao seguimento desenfreado da ambiguidade desejo/morte – e, por vezes, pelo contorno de suas faces ser fugidio devido ao deslocamento de ambos, observador e observado. Eles estão isolados da identificação do espaço e de outras pessoas, e, por fim, eles não estabelecem relações entre si, muito menos suas imagens compõem um todo orgânico.

No entanto, essa obra, como já dito durante a análise do seu dispositivo, é rica em disjunções na constituição de suas ambivalências entre a atração e a perseguição. Som e imagem se relacionam, mas não se correspondem. Além disso, a repetição de sua estratégia e a marcação de seus ruídos ensejam o pensamento através do desvelar de si mesma como construção opaca que se dá a ver. Ou seja, interstícios da seara da imagem-tempo.

O que conta é, ao contrário, o *interstício* entre imagens, entre duas imagens: um espaçamento que faz com que cada imagem se arranque ao vazio e nele recaia. [...] Dada uma imagem, trata-se de escolher outra imagem que induzirá um interstício *entre* as duas. Não é uma operação de associação, mas de diferenciação, como dizem os matemáticos, ou de disparação, como dizem os físicos: dado um potencial, é preciso escolher outro, não qualquer outro,

mas de tal modo que uma diferença de potencial se estabeleça entre ambos, que venha produzir um terceiro ou algo novo (DELEUZE, 2005, p. 216-217).

Os interstícios são localizados por Deleuze entre as imagens, ponto no qual Bellour dialoga intensamente com o filósofo. No entanto, em Bellour o entre não se dá só nas articulações de montagem no meio de duas imagens, o que permite alargar as liberações de interstícios deleuzeanas para aquilo que se denominava na imagem-movimento como intervalo em sua característica de hiato permanente entre ação e reação, criando um interstício interno à imagem em sua duração; para a sobreposição de imagens na tensão de camadas temporais simultâneas; e para a interseção de tecnologias no embaralhamento das temporalidades das obras.

É na imagem-tempo que os interstícios ocorrem, posto que eles acontecem em um regime no qual o tempo é o senhor do movimento. Não há mais a permanência do presente, antecedida por um passado como presente que passa e seguida por um futuro como presente por vir. Presente, passado e futuro se encontram emaranhados, o virtual coexiste com o atual.

Os interstícios surgem para tornar possíveis os pensamentos por imagens. As lacunas externas e internas aos segmentos sonoro-visuais são geradoras de transformação. Elas possibilitam, por meio da duração, a ocorrência de mutações, pois, ao dismantelar o esquema sensório-motor, não há mais automatismos. Tempo e pensamento acionam mudanças de potencial nas imagens, ou seja, engendram diferença.

Nesse regime imagético sob a primazia do tempo, o movimento ainda é um fator extremamente importante, pois se torna livre do encadeamento e da constituição de um todo orgânico, passando a ser variável. Concomitantemente, tempo e movimento se encontram deslocados dos eixos anteriores: o primeiro não mais se subordina ao segundo e este se desassocia da representação da verdade, se colocando como movimento em falso.

Agora o tempo altera o movimento: é a potência do falso que se efetua no movimento em falso (DELEUZE, 2005, p. 174). Sai-se da montagem comprometida com a representação como verdade e se passa à apresentação, à montagem como “mostragem” (DELEUZE, 2010, p. 72), que dá a ver em si mesma o transcorrer do tempo e produz movimentos aberrantes.

Os movimentos aberrantes são uma potência existente desde a criação do cinema e subjugada através da montagem como ferramenta voltada para a consecução da transparência orgânica e da construção de um todo no presente. Na imagem-movimento, eles são vistos como exceções e são rechaçados, porém, na imagem-tempo eles são valorizados e estabelecem novas articulações espaço-temporais através do plano-sequência e dos cortes irracionais, entre outras formas desviantes.

Segundo Lapoujade (2015), os movimentos aberrantes são fundamentais em toda extensão da filosofia da diferença deleuzeana, mas aqui importa sua atuação no campo da arte em seus blocos de movimento/duração.

Tais movimentos aberrantes não têm nada de arbitrário; são anomalias só de um ponto de vista exterior. Pelo contrário, é preciso estabelecer as condições que os tornam os únicos verdadeiramente constitutivos e os únicos verdadeiramente reais. Isso é visível nos livros sobre o cinema: se aparecem primeiro como uma anomalia ou uma exceção que o regime narrativo da imagem-movimento tenta esconjurar, com a imagem-tempo aparecem por si mesmos, constitutivos de novas sintaxes: falsos *raccords*, profundidade de

campo, plano-sequência, desenquadramento, cortes irracionais (LAPOUJADE, 2015, p. 11).

Seguir em direção ao retardamento do fluxo, chegando inclusive ao seu congelamento, é tornar visível que os movimentos aberrantes são variáveis a tal ponto que podem habitar a paralisia.

Do ralentamento em direção à parada e do encadeamento dos fixos rumando ao movimento, é possível pensar em obras como *4000 disparos* como operadoras de disjunções inclusivas, que

[...] são sínteses de termos contraditórios ou impossíveis, sínteses disjuntivas inclusivas. Uma figura possível ou real obedece à lei de disjunção exclusiva: ela é ou um círculo, ou um quadrado. Mas o objeto impossível *inclui nele a disjunção*, é ao mesmo tempo círculo e quadrado (LAPOUJADE, 2015, p. 125).

Apesar dessas obras serem objetos possíveis e existentes, pode-se tomar essa figura das disjunções inclusivas para perceber as articulações de formas que visam possibilitar as propriedades ambíguas de transitar entre o fixo e o movimento.

Em *4000 disparos*, ocorre o encadeamento acelerado de imagens fixas tomadas a partir de uma câmera de Super-8 – a princípio, uma máquina de movimento. Na estratégia estética da roleta russa de rostos, a cada ciclo um deles é escolhido, restando em duração por tempo suficiente para que seja apreciado, mas não apreendido.

A velocidade em que se seguem as imagens dos homens criam mutações, sendo mais perceptíveis as formas plásticas volúveis que ocorrem entre os rostos do que os mesmos. Ainda assim, entre os rastros das passagens, existem as faces paralisadas de homens que, às vezes, se pode enxergar de relance. O fixo se encontra dentro do movimento.

A disjunções inclusivas apontam para a presença simultânea do fixo e do movimento na imagem de maneira que não é possível mais separá-los, pois eles estão contidos um no outro. Inclusive, se observa essa característica intersticial a partir do uso de aparelhos de imagem analógica. Mais uma vez reforçando que essas operações de passagens não são conseguidas apenas a partir do uso massificado do digital, mas são mais facilmente viabilizadas por meio dele.

Através de sua estratégia própria e do desvio realizado em seus dispositivo, *4000 disparos* aponta para a necessidade de ultrapassar aquilo que o designaria de início – as categorias da forma fotografia e da forma cinema. É isso que seus movimentos aberrantes indicam. “É isso que eles têm de propriamente aberrante: excedem o exercício empírico de cada faculdade e forçam cada uma delas a se superar rumo a um objeto que a concerne exclusivamente, mas o qual ela só atinge no limite de si mesma” (LAPOUJADE, 2015, p. 19).

Concerne à fotografia o tempo que ela contém e ao cinema os pontos estáticos equidistantes que o compõem, no entanto eles se encontram em seus limites, pois evidenciam aquilo que é negado pelas formas hegemônicas.

Se outrar-se é se fazer diferente a cada vez, a própria diferença deve ser distinta de si mesma, visto que não é possível que mutações ocorram sob um diferencial de potencialidade constante. Por isso, mais uma vez, a importância de reconhecer os dispositivos e as linhas que compõem cada objeto-obra. São suas modulações que propiciam a invenção de novos espaços-tempo.

Os movimentos aberrantes aportam com um risco inerente. Eles se voltam contra aquilo que os comporta e demandam experimentações que ameaçam a própria constituição do que os compreende. Porém, não é possível se tornar outro sem que a integridade de si mesmo esteja em risco. Mais ainda, é preciso ir ao encontro do que está fora de si para tornar-se contrário a si mesmo.

Os movimentos aberrantes

[...] introduzem um desequilíbrio ou uma diferença no seio da estrutura, diferença da qual dependem todas as distinções diferenciais que ela é suscetível de gerar posteriormente. Deleuze não busca algo fora da estrutura, busca o fora ou o avesso da estrutura. O estruturalismo se torna transcendental desde que reconduza a estrutura a seu limite – ou sua Ideia: a anarquia como o avesso do social, o monstro como o avesso do organismo, o imemorial como o avesso da memória etc (LAPOUJADE, 2015, p. 129).

É necessário chegar ao limite e transpô-lo. Dessa ultrapassagem, não se têm um deslocamento de fronteira. Seria um procedimento vazio em diferença. Precisa-se chegar ao avesso da estrutura, o que não implica habitar o mundo dos contrários, mas possibilitar uma reversão interna que permita alcançar o que está fora. “Se houver um movimento aberrante que resume todos os outros, talvez seja este: transpor o limite a cada vez, passar pelo avesso da estrutura” (LAPOUJADE, 2015, p. 187).

Do outro lado do limite, não há mais eu. Por meio dos movimentos aberrantes, os interstícios entre a imagem fixa e a imagem em movimento envolvem um ser e não ser mais cada um dos dois. O que há do outro lado do estático? O movimento. E do outro lado do fluxo? O fixo. Somente através do limite, de seu enfrentamento, é possível desenvolver as potências da imagem estática e daquela em movimento além da forma cinema e da forma fotografia. Tal reversão interna realizada pelos movimentos aberrantes é responsável por travar relações com o que está fora e, conseqüentemente, permitir o desvio ao se encontrar outro em si, reinventando-se sem cessar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2006. 2a edição.

_____; _____. *A análise do filme*. Lisboa: Edições Texto & Grafia: Livrarias Saraiva, 2011.

BAUDRY, Jean-Louis. *Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base*. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: Foto, cinema, vídeo*. Tradução de Luciana A. Penna. Campinas, SP: Papirus, 1997.

BELTING, Hans. *Antropologia de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

BRITO, Annádia Leite. *Estéticas dos interstícios: histórias, dispositivos e tempo entre as imagens fixas e em movimento*. 2021. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

_____. Dos fotogramas ao cinema menor: dispositivos, montagem e movimentos na obra de Solon Ribeiro. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

CARVALHO, Victa de. O dispositivo na arte contemporânea: relações entre cinema, vídeo e mídias digitais. Porto Alegre: Sulina, 2020.

CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DELEUZE, Gilles. Cinema 1: a imagem-movimento. São Paulo: Editora 34, 2018.

_____. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. Dois regimes de loucos. São Paulo: Editora 34, 2016a.

_____. O que é o ato de criação? In: DELEUZE, Gilles. Dois regimes de loucos. São Paulo: Editora 34, 2016b.

_____. Sobre A imagem-movimento. In: _____. Conversações. São Paulo: Editora 34, 2010. 2ª edição.

_____. A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUBOIS, Phillipe. A matéria-tempo e seus paradoxos perceptivos na obra de David Claerbout. In: FATORELLI, Antonio; CARVALHO, Victa de; PIMENTEL, Leandro (Org.). Fotografia contemporânea: desafios e tendências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

_____. Movimentos improváveis: o efeito cinema na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

FATORELLI, Antonio. Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

LAPOUJADE, David. Deleuze, os movimentos aberrantes. São Paulo: n-1 edições, 2015.

MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MAZZUCHELLI, Kiki. Introdução. In: ANDRADE, Jonathas de. 4000 disparos. São Paulo: Tijuana, 2011.

PARENTE, André. Cinema em trânsito. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

PELBART, Peter Pál. O tempo não-reconciliado. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROLNIK, Suely. Sobre disparos e faíscas: fragmentos de uma conversa com Suely Rolnik. In: ANDRADE, Jonathas de. 4000 disparos. São Paulo: Edições Tijuana, 2011.

VASCONCELLOS, Jorge. Deleuze e o cinema. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2006.

COMUNICAÇÃO E CULTURA: POLÍTICAS PÚBLICAS E ESTRUTURAS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL (2003-2014)

DEBORAH REBELLO LIMA⁸

Nota à pessoa leitora

O presente artigo é, assim como os outros textos que compõem essa obra, um fragmento da pesquisa de Doutorado realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre os anos de 2016 e 2020. Naquela oportunidade, buscou-se compreender a interlocução entre as políticas de comunicação e de cultura empreendidas no Brasil, entre 2003 e 2014, analisando a possível fronteira entre os campos e os ambientes de participação social: os conselhos de área.

Afinal, defende-se que Comunicação e Cultura são campos muito próximos, quase simbióticos, academicamente, mas que tiveram posturas distintas na abordagem governamental, na construção de políticas públicas e na estrutura de organização social dos agentes sociais envolvidos. Entende-se também, que ponderar essa fronteira entre os setores, é algo coerente com nossa conjuntura hiperconectada, pois não é possível tratar as práticas artístico-culturais sem perceber a interface das mesmas com os artefatos comunicacionais, com a influência midiática como suporte, significação, produtor e propagador de discursos.

Defende-se, da mesma maneira, que olhar para as políticas de ambos os setores é também uma trilha potente para o debate de direitos à Comunicação e à Cultura. Afinal, os direitos de produção e acesso em ambos os setores também se vinculam a movimentos de resistência, de exercício identitário, de disputa de discursos hegemônicos e contra hegemônicos.

O enfoque desse texto é apresentar-se como um retrato da pesquisa macro e apresentar ao leitor algumas categorias analíticas cunhadas ao longo da pesquisa que permitiram compreender como se deu a estrutura de participação social nos conselhos de cada uma das áreas: o Conselho Nacional de Política Cultural, vinculado a pasta executiva do setor, e o Conselho de Comunicação Social, com vínculo com o legislativo, por meio do Senado Federal.

Este é um pequeno exercício de divulgação científica e de transformação da pesquisa em outro olhar de atenção e vinculação com o leitor. Para tanto, algumas estratégias de limitação do debate

⁸ Doutora em Comunicação e Cultura. Professora no Departamento de Arte da Universidade Federal do Paraná. Contato: deborahrebello@ufpr.br; deborahrebello@gmail.com.

teórico precisaram ser feitas e por isso, desde já, convido ao leitor que queira se aprofundar no debate que acesse o texto integral da pesquisa e abra o diálogo em outras frentes de contato⁹.

Introdução

Historicamente, na Comunicação, o desenvolvimento de políticas governamentais esteve prioritariamente focado na criação de infraestrutura para o desenvolvimento de meios, não necessariamente tensionando a estrutura de produção e a democratização da mesma. O papel do Estado foi direcionado para fornecer alicerces para a exploração econômica do campo por grupos privados. A visão de Comunicação como um elemento infra estrutural e necessário para o desenvolvimento do país foi a tônica mais evidente, afastando-se da dimensão simbólica. Uma visão de Comunicação como um serviço público, mas operado privadamente mediante liberação estatal.

No caso da Cultura, as primeiras experiências governamentais foram orientadas para a criação de instituições com o intuito de garantir a guarda e/ou a produção de elementos que seriam mecanismos de profusão do edifício da “identidade nacional” do país, tais como: museus, bibliotecas, empresas de produção audiovisual, companhias teatrais etc. A ação em cultura naquele contexto, por volta dos anos de 1930, era concebida por seu viés educativo ou mesmo como tempo de lazer. Existia uma evidente percepção de que era papel do Estado e de uma “certa intelectualidade” culturalizar as massas e lançar luzes para povos essencialmente iletrados. Tal característica perdurou até o final da ditadura civil militar, quando o fortalecimento de visões neoliberais diminuiu de forma acintosa a interferência governamental na sociedade.

Zallo (2011) defende que, historicamente, as políticas dos dois campos possuem três períodos: o primeiro deles é o protagonismo estatal como agente que regula, ordena e “garante” (grifo meu) a vontade da maioria dos cidadãos, fundamentando um modelo de alta intervenção em prol da valorização de identidades nacionais; o segundo momento dá conta do fortalecimento do poderio mercadológico, em outro instante em que Comunicação e Cultura foram rapidamente capturadas como valiosas fontes de geração de divisas, tornando-se espécies de *commodities* a serem exploradas; o terceiro elo a ser ponderado se vincula a participação da sociedade civil, especialmente, em contextos mais recentes, para questionar os sistemas de produção e o desenvolvimento de novas formas de representação. Estas distintas “camadas” propostas por Zallo contribuem para o anseio desta pesquisa em compreender melhor as transformações na estrutura de operação e tratamento governamental nas áreas de Comunicação e Cultura, pontuando como tem se dado a influência e a presença estatal, os interesses mercadológicos difusos, as disputas da sociedade civil por protagonismo e a possibilidade de garantia e exercício de direitos à Comunicação e à Cultura de forma mais democrática e inclusiva.

No referido período estudado, entre os anos de 2003-2014, é importante observar e comparar as projeções construídas sobre o papel do Estado ou questões de interesse público. No caso da cultura, agentes públicos auxiliaram na construção do discurso de que o papel do governamental na cultura deveria ser uma espécie de facilitador de processos, no qual a sociedade civil seria a verdadeira protagonista. Foram questionadas abordagens anteriores que priorizavam ou um dirigismo governamental para a definição do que seria cultura ou percepções essencialmente neoliberais limitadas

⁹ http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?tease=22

ao uso de leis de incentivo, esta nova proposta deveria apostar na intervenção com foco na garantia de direito. Nas palavras do ex-ministro Gilberto Gil (2003), em trecho de seu discurso de posse:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira. É preciso ter humildade, portanto. Mas, ao mesmo tempo, o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências. O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta (GIL, 2003, p. 2)

Contudo, a posição governamental defendida na Cultura foi diferente do discurso apresentado na Comunicação. O então ministro, Miro Teixeira, empenhou os esforços na institucionalidade, durante sua posse no Ministério das Comunicações-MiniCOM, em 2003. Nas poucas palavras proferidas, o gestor transpareceu esta dificuldade no estabelecimento de ações claras e do diálogo ao não apontar os

propósitos efetivos de gestão. De forma enigmática, reforçou seu zelo positivista no respeito às leis e não refletiu sobre temáticas cruciais no campo comunicacional. Como pontua trecho do discurso:

Eu não tenho dúvida de que não teremos dificuldade de fazer aqui, no Ministério das Comunicações, aquilo que a população espera de nós. (...) Não há espaço para leviandade. Não houve espaço para leviandade e não haverá espaço para leviandade. Nós vivemos, Graças a Deus, em um país que tem Constituição, tribunais, leis e todas serão respeitadas. (...) E saibam todos que daqui sairão políticas públicas muito relevantes. E que eu espero não decepcionar o meu partido, o PDT. Espero não decepcionar ao presidente Lula. Espero não decepcionar ao povo brasileiro. E, para isso, eu conto com a proteção de Deus. (TEIXEIRA, 2003, p. 1)

Acredita-se que este esforço para evitar questões controversas na Comunicação é devido a existência de uma estrutura corporativa forte que coloca em questão não apenas interesses econômicos, mas correlações políticas e ideológicas com o propósito de garantir monopólios. Como aponta Vincent Mosco (1996), o ambiente midiático está imerso em processos econômicos, sociais e culturais, ou seja, mergulhados em dinâmicas de poder.

Os veículos de mídia esforçam-se para a criação de um imaginário de que são isentos e precisam ser livres das amarras governamentais. A construção de políticas públicas que tenham como discurso a democratização do acesso, por exemplo, corriqueiramente são vistas como formas de cerceamento à liberdade de expressão. As proposições de intervenção ou regulação, quando surgem, são rapidamente tachadas como posturas dirigistas e tentativas governamentais de cercear a livre manifestação de opiniões na sociedade. Segundo Wasko (2001), a potencialidade da Economia Política da Comunicação e da Cultura está em indagar mitos sobre o potencial romantizado da comunicação e seus veículos, tensiona o debate da visão dos meios de comunicação como guardiões do interesse público, ao se questionar o quanto estes meios são atores políticos e ativos econômicos trabalhando em torno da propagação de discursos e contribuindo para a construção de imaginários.

O dado relevante neste esforço de pesquisa é que Comunicação e Cultura, apesar de campos correlatos, pouco dialogaram ao longo da gestão governamental compreendida entre 2003 e 2010, o mesmo foi percebido entre os anos de 2011 e 2014. Ao contrário, em muitos casos era perceptível compreensões distintas sobre o que deveria ser objeto de atenção do estado. Verificou-se um avanço do MinC em temáticas que se aproximavam do MiniCOM, ou seja, as políticas públicas de Cultura em muitos aspectos avançaram sob “perspectivas comunicacionais”¹⁰. A criação dos Pontos de Cultura, a defesa do partilhamento de conteúdo, do incentivo ao software livre, o apoio às rádios comunitárias, a cota de tela

¹⁰No Ministério da Cultura, dentro da Secretaria de Políticas Culturais, por exemplo, foi criada uma coordenação de Comunicação e Cultura com o propósito de implementar políticas de maior interface com a área da comunicação, em 2009. Além disso, em diversas outras ações e programas governamentais a cultura aparece como questão a ser observada, como por exemplo, a meta 45 do Plano Nacional de Cultura, aprovado em 2010, visa atender 450 ações de Comunicação e Cultura em todo o território brasileiro. Mais uma vez cabe lembrar que no período de disputa eleitoral ainda em 2002 o Partido dos Trabalhadores não apresentou um programa setorial específico para a área, ao contrário da Cultura. No entanto, a Comunicação estava contemplada como um dos feixes de atuação da área cultural.

para produções independentes na televisão fechada, o fórum de televisões públicas entre outras ações podem ser considerados indícios desta postura.

O Ministério das Comunicações, por outro lado, não demonstrou interesse de diálogo ampliado com o MinC. Pelo contrário, teve dificuldade em estabelecer diretrizes claras e continuadas em sua área específica, com uma recorrente troca de gestor no período. A postura tímida exercida pelo MiniCom em alguns episódios teve o lugar ocupado pela SECOM – Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República

Com isso, entende-se que as áreas de Comunicação e Cultura, apesar de muito próximas ilustraram posicionamentos distintos no tocante à formulação de políticas. Os objetos de estudo colocados nesta proposta buscam compreender as características desta diferença de gestão temática e almeja-se perceber como se estabeleceu o diálogo com a sociedade civil.

Para acompanhar este relacionamento entre Estado e grupos sociais operados nos conselhos estudados, foram utilizados alguns referentes teórico-metodológicos. As noções de dialogia e polifonia de Bakhtin (1992;1997;2002) foram um importante filtro para investigar a pluralidade de vozes existente e as dinâmicas sociais dos conflitos. O propósito foi conseguir apreender o confronto de relatos por meio da (re)composição da teia discursiva construída naquele contexto nos dois conselhos.

Os objetos de pesquisa

- O Conselho de Comunicação Social:

O Conselho de Comunicação Social (CCS) foi criado em 1988, sob a égide da participação social e da Constituição Cidadã. O CCS, originalmente, foi pensado como um aparato de regulação autônoma em relação ao Ministério das Comunicações. O Conselho era visto como um elemento para a criação de um novo modelo institucional mais “republicano” para o campo da comunicação. No entanto, diante da conturbada discussão da temática na constituinte, acabou tornando-se órgão auxiliar do Congresso Nacional.

A efetiva regulamentação do Conselho ocorreu três anos depois, com a promulgação da Lei 8.389, de 30 de dezembro de 1991. Atribuindo competências “tímidas” ao órgão que fora pensado como espaço de manifestação da sociedade civil na garantia da comunicação como um direito. Na prática, a capacidade deliberativa e decisória do Conselho foi severamente comprometida, renegando-o ao “auxílio” ao Congresso sobre temáticas relativas à Comunicação.

Contudo, nem mesmo sua tardia regulamentação e definição de atividades foi garantia de uma estrutura de trabalho. O Conselho manteve-se como “espaço vazio” até o ano de 2002, quando ocorreu sua concreta instalação, na posse dos treze membros titulares do Conselho, para um mandato de dois anos. No entanto, vacâncias ocorreram novamente no período.

- O Conselho Nacional de Política Cultural:

O CNPC foi criado pela Lei 8.028 de 1990, durante a gestão do presidente Fernando Collor de Mello, em um período de desvalorização de ações no campo da cultura, no qual ocorreu a extinção do próprio ministério da área, que fora rebaixado a categoria de Secretaria. Naquele contexto, o cenário

cultural enfrentou um retrocesso institucional evidente, um capítulo para a área que já sofria com o histórico de descontinuidades, poucos recursos e falta de um projeto político específico e bem delineado. A regulamentação do Conselho ocorreu em 1993, mas sua ação nunca foi protagonista, assistiu-se a um contínuo esvaziamento de seus espaços de discussão e diminuição de sua importância até a completa paralização das atividades do colegiado, ainda na década de 90.

A mudança de gestão com as eleições em 2003 forneceu um novo fôlego ao campo das políticas públicas de cultura. Em 2005, o governo brasileiro reativou o Conselho Nacional de Política Cultural, elevando-o a instrumento consultivo e diretivo de formulação de políticas e programas juntamente com o Ministro da Cultura. O CNPC, pelo menos em teoria, tornou-se o epicentro de uma nova abordagem política. O órgão foi apresentado pelos gestores governamentais como o lócus essencial de diálogo entre sociedade civil e governo, com o propósito de definir caminhos e tomar decisões sobre os rumos da política cultural nacional, adotando a perspectiva de atuação compartilhada entre governo e grupos da sociedade civil¹¹.

A Cultura como frente progressista

Em inúmeras frentes, as políticas culturais brasileiras deste período são consideradas como avanços relevantes no tratamento da diversidade cultural e na garantia de protagonismo da sociedade civil. Não necessariamente é possível dizer o mesmo sobre as ações em comunicação do mesmo período.

Logicamente, não se buscou adotar na análise uma postura “culturalista” ou que perceba o lócus cultural como grande ambiente salvador das mazelas sociais. É fundamental perceber como a cultural é também uma arena de luta de classes e colocou-se como um ambiente de questionamento e ressignificação de cenários naturalizados e problemas de difícil transposição. De fato, pondera-se que o caso brasileiro se aproxima da concepção teórica de política cultural proposta por George Yúdice e Toby Muller (2004) menos por um viés funcionalista e mais por seu potencial transformador. Esta característica pode ser observada se for analisado o quadro macro e o possível contágio de agenda política por meio das ações desenvolvidas pela pasta cultural.

Considera-se que o pilar para o modelo de políticas culturais adotado no país neste período foi o conceito de cultura acionado, corriqueiramente denominado como conceito antropológico da mesma. Muito mais do que uma escolha simples e operacional de gestão, análise sobre a leitura essencial do conceito pode traduzir intencionalidades políticas consideráveis, superando visões de cultura apenas por seu viés estético e alcançando a perspectiva de direito e exercício de cidadania, como uma forma de política de reconhecimento identitário.

Novamente acionando as reflexões de Yúdice e Muller (2004), por meio deste debate é possível apreender as dificuldades de operação de políticas públicas no geral e das culturais em especial. O grande desafio está na elaboração de ações e propostas governamentais que acionam tanto a perspectiva estética e simbólica das práticas artístico-culturais quanto a vinculação com os estilos de vida, a fonte de signos e sentidos. Segundo os autores, a riqueza passa a ser a busca por um equilíbrio entre estas duas leituras. No caso brasileiro, houve ainda o incentivo a uma chamada “terceira dimensão”, a perspectiva

¹¹ No entanto, na análise do período, é pertinente ponderar se os “novos” discursos propositivos do MinC ganharam materialidade no cotidiano da gestão política e na atuação do CNPC. Voltando-se novamente para o enfrentamento da continuidade das políticas.

econômica. Esta última juntou-se a leitura estética e cidadã para formar o que se convencionou intitular como *tridimensionalidade da cultura*, ou perspectiva ampliada da mesma (base da Política Nacional de Cultura) colocada em prática pelo Ministério da Cultura do Brasil, a partir de 2003.

Este “transbordamento” de fronteira temática proporcionou a aproximação da área da Cultura com diversas outras frentes: identitárias, de vinculação à Saúde, ao trabalho, à garantia de produção, à circulação de produção por distintos meios e também à participação social. Se a leitura política do período entendia que são muitos os brasileiros, era preciso garantir a participação destes no processo decisório e de formação de políticas públicas. Uma postura que para Zallo (2001) é considerada como uma característica de um Estado de bem estar, no qual as políticas culturais assimilam as percepções de fomento, serviço público e democratização cultural e por conseguinte acabam assimilando políticas de comunicação, de turismo, entre outras.

Considera-se que a interlocução entre Comunicação e Cultura neste período foi afetada também pelo paradigma da Diversidade Cultural¹². A perspectiva de Diversidade foi alçada a elemento central de novos paradigmas de desenvolvimento, oferecendo outros caminhos possíveis, por meio da percepção alargada de Cultura (na garantia da produção de distintas práticas simbólicas) e, também, apostando na pluralidade de vozes como enfoque essencial para o fortalecimento das democracias; ou seja, aproximou fazeres que historicamente foram alocados em distintas “caixas” pelos governos latino-americanos, especialmente o brasileiro. Assim como pondera Yúdice (2016), o desafio é sair da abordagem inspiracional do potencial da Diversidade ou do simples entendimento de que o reconhecimento da pluralidade por si só geraria um cenário de maior usufruto de direitos sociais. É essencial perceber os fluxos globais que dão sustentação ao conceito de Diversidade Cultural, que pode adotar contornos bastante polissêmicos. O mesmo pode ser utilizado ora como fortalecimento e reconhecimento, ora como mecanismo para um rearranjo de forças econômico-políticas e, com isso, gerar novos potenciais de dominação¹³.

Aqui há que se questionar se a influência do agendamento da noção de Diversidade Cultural pode ter potencializado o investimento em políticas culturais como uma espécie de “estratégia política” para o enfrentamento de temas que gravitavam a pauta dos movimentos pela democratização da comunicação. Essa dimensão da cultura como frente de execução de uma agenda positiva investe na percepção de que uma política pública é um instrumento de governabilidade, que auxilia a construção de subjetividades e de processos de reconhecimento, mas também de conformação. Apresentando, portanto, a terceira

¹² O histórico do conceito passa por inúmeras rotas e compreensões e tem como uma das marcas principais a aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005, no foro da UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura¹². O documento é fruto de anos de discussões e proposições, intensificadas a partir dos anos 90. Um interessante histórico sobre o tema na Unesco foi reunido na linha do tempo dos documentos internacionais sobre a questão da diversidade cultural. O documento está disponível no site de Observatório da Diversidade Cultural, no link: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/z-suspensos/timeline/>

¹³ É relevante ponderar que a noção de Diversidade Cultural foi amplamente usada pelo governo brasileiro na construção de políticas culturais no período, não somente tocando no direito à comunicação, mas também tratando do direito à moradia, direito à saúde, direito à educação e uma gama de direitos sociais.

ênfase teórica do trabalho a compreensão destas ações políticas como tecnologias de poder ou, como aponta Foucault (2008), como um Biopoder.

Esta observação sobre o uso da Cultura ilustra como, em nome da governabilidade, a política cultural construída foi apoiada em afeto, em estabelecer mecanismos de reconhecimento. Compreende-se que afeto em uma dimensão política é como produzir valência, gera a possibilidade de correlações, de pertencimentos, de reconhecimentos que catalisam os resultados políticos e contribuem para esta governabilidade. Como Stoler (2007) pondera há que se superar a visão de afeto como uma espécie de “cortina de fumaça” para garantir ganhos políticos, aqui a compreensão utilizada é de afeto como forma de arregimentação e fortalecimento de uma agenda de direitos, especialmente, se for levado em consideração o período de gestão do então Ministro Gilberto Gil, entre 2003 e 2008¹⁴.

Distintas notas e abordagens de participação social: como se deu na Comunicação e na Cultura

Outra característica importante no debate diz respeito à interlocução do governo com grupos sociais distintos. Os governos centrais existentes no período tratado tiveram também como ênfase programática a implantação e/ou fortalecimento de canais de aproximação da sociedade civil, tal como os conselhos e as conferências. Seguindo a visão de Maria da Glória Gohn (2002), apoiada em Hanna Arendt, é interessante perceber estes espaços como locais de ação coletiva entre o público e o privado¹⁵. Na análise empreendida pela pesquisa foram cunhadas 3 duplas de categorias no intuito de compreender o fenômeno da participação em cada uma das áreas estudadas: Comunicação e Cultura.

Diversas foram as áreas em que o incentivo à participação social foi potencializado. Afinal, este esforço de trazer a população para dentro do jogo político decisório foi uma das marcas históricas do Partido dos Trabalhadores. No caso da Cultura, houve o empenho de consolidação das políticas públicas de cultura em esfera nacional e pela criação (ou recriação) de espaços de participação, tal como o Conselho Nacional e Política Cultural e as Conferências Nacionais de Cultura realizadas. Na Comunicação, o ministério da área não mobilizou tantos esforços para a participação da sociedade, nem mesmo para a realização da Conferência Nacional de Comunicação em 2009 (a última das conferências setoriais realizadas, já ao apagar das luzes do segundo mandato presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva). Da mesma maneira, o Conselho de Comunicação Social, vinculado ao congresso nacional e, mais especificamente, sendo um órgão auxiliar do Senado Federal apresenta algumas particularidades no que tange a forma da sociedade se apropriar deste espaço, focando em representações mais corporativas do campo.

No caso da Cultura, o discurso governamental apostava recorrentemente na abstração proferida por Gilberto Gil em seu discurso de posse e de que o papel do MinC deveria ser uma espécie de facilitador de processos, onde a sociedade civil seria a verdadeira protagonista. De fato, uma análise mais detalhada

¹⁴ É interessante observar como o capital simbólico de Gilberto Gil foi um instrumento de geração de identificação interna por parte dos cidadãos, mas também de pressão política e de “alargamento” do potencial do então diminuto Ministério da Cultura do Brasil.

¹⁵ Os conselhos são mecanismos de gestão pública em distintos espectros políticos (mais à esquerda ou à direita), o interessante é ponderar sobre o papel exercido e a forma de ingerência em processos decisórios diversos.

indica que o que parecia estar em jogo era uma espécie de lutas por espaços e força política por dentro da agenda governamental.

Por conta disso, o fortalecimento desta participação da sociedade civil era percebido como um instrumento para a institucionalidade do campo das políticas culturais, tão frágeis historicamente. Nas palavras do ex-ministro Gilberto Gil, na cerimônia de instalação do Conselho Nacional de Política Cultural em 2005, pode ser um indicativo desta leitura:

A instalação, neste momento, do Conselho Nacional de Políticas Culturais, ocorre em meio a um marco político de afirmação de políticas públicas sociais, de uma orientação republicana em curso neste governo, de uma política cultural hoje voltada a todos os brasileiros; no marco de uma política de desenvolvimento pensada a partir das características da nossa população e de nossa diversidade cultural. É neste marco que está situado o desafio, senhor presidente, de construir novas instituições. Quero ressaltar a necessidade de instituições arejadas, equipadas e voltadas para um projeto de país socialmente justo e feito de baixo para cima. Uma política feita fora dos gabinetes, mobilizando o que o país tem de melhor em todos os seus estratos sociais. (...)

Estamos provando assim que, para uma verdadeira democracia, é necessário, assim como é possível ter instituições reais, abertas e contemporâneas. Instituições que permitam maior participação da sociedade nos processos de formulação do Estado. Um Estado que se fortalece pelo fortalecimento de sua dimensão pública e republicana. Esse é justamente o contexto de criação desta nova instituição, o Conselho Nacional de Políticas Culturais. Estamos, na verdade, disputando o significado político e social do Estado e das instituições do Brasil. Existem os que ainda acreditam que não deveríamos ter instituições públicas no país atuantes e equipadas para isso. Existem os que acreditam que podemos diminuir ainda mais nossos orçamentos, chamando nossas políticas de gastos públicos. Bom... eles têm o direito de pensar como quiserem, aliás todos têm o direito de pensar como quiserem, mas também todos, inclusive eu, temos o direito de discordar. (GIL: 2007. P.2)

O que salta aos olhos no trecho de discurso citado acima é a fala de um ministro que se coloca como um agente na disputa por uma nova percepção de Estado, focada na dimensão pública e no republicanismo. Há o indicativo da utilização da Cultura como trincheira para o alargamento e a garantia de direitos aos cidadãos. Não houve, por postura governamental, algo similar na Comunicação no mesmo período.

De uma certa maneira, o fomento à participação no setor cultural, pelo menos discursivamente, tinha esse lugar de abertura do espaço de diálogo entre Estado e grupos da sociedade civil essencialmente subalternizados. Contudo, o olhar mais atento à prática cotidiana do CNPC ilustrou, em alguma medida, a tutela governamental perante a essa participação. Desta maneira, a característica mais evidente do tom dos debates tenha sido um olhar mais **consensualista** para o perfil da sociedade civil, reconhecendo a potência de abertura do diálogo proposto por uma gestão governamental.

Sr. Rodrigo Aldeia Duarte (Arquivo) –(...) queria fazer eco e assim, as palavras da Ministra quando ela fala que, quando ela falou que: “Democracia é conflito, é negociação, e que hoje a gente já como sociedade, já começamos um processo de reversão de um quadro histórico de exclusão, e hoje a gente

chega a um momento em que a democracia começa hoje em uma fase mais radical de inclusão, de avanço.” Eu acho que é muito verdade isso, a democracia no Brasil vira uma página e começa um novo caminho hoje, e, oxalá, no futuro que a gente dê continuidade a esse processo, e que a gente não venha a ter um retrocesso nisso aí, que a gente consiga caminhar para frente e espantar esses fantasmas aí que vêm, enfim, vêm aterrorizando a nossa sociedade a tanto tempo, agradeço muito a todos aqui presentes. (CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL, 2014, p. 201)

Contrária a essa característica, entende-se que, no período estudado o campo da comunicação, com especial observação dos trabalhos efetuados pelo Conselho de Comunicação Social apresentavam um tom mais ácido. Podemos denomina-los como bem mais **combativos** e aguerridos se levarmos em consideração os enfrentamentos não com representantes governamentais, como era o caso do CNPC, mas com representantes do empresariado organizado que compunha o conselho. Afinal, o enfrentamento marcante no CCS era entre o empresariado do setor de comunicação e a sociedade civil organizada e defensora de pautas mais progressistas. Uma ilustração desse embate pode ser visto em trecho de uma das reuniões do CCS, com a fala assertiva de Daniel Herz, importante nome no debate de democratização do setor e um responsáveis pela criação e implementação do conselho:

Então, gostaria de fazer uma indagação ao Dr. Francisco, que expôs o argumento do empresariado. Não foi um argumento produzido por S. S^a, que – acredito – produziria argumentos mais consistentes do que aquele que temos ouvido do empresariado. (...) Quando as questões começam a ficar contundentes ou clamorosas como esta, surge a discussão do conteúdo nacional. Vejamos quais são as iniciativas em relação ao conteúdo nacional. Em relação à regionalização da produção, este Conselho assumiu uma posição flagrante, frontal e aberta contra a produção regional, ainda que amparada em uma série de estímulos, de requisitos de viabilidade inclusive econômica. Este mesmo Conselho assumiu a mesma posição quanto à regionalização da produção em relação à exigência de exibição mínima de produção nacional em bases estimuladas, em bases incentivadas com diversas possibilidades. Enfim, aqui se recusaram tais questões e creio que não há vitrina melhor da resistência do empresariado ao conteúdo nacional. Então, queria saber das Organizações Globo, de modo geral, até onde o Dr. Francisco pode traduzir essa posição ou pode interpretar essa posição, como uma pessoa vivida, uma pessoa próxima. Aonde querem chegar com isso? Aonde querem chegar com essa cantilena do conteúdo nacional? Estão dispostos a quê? Está na hora de se dizer. Estão dispostos a quê?

(...) Esse empresariado que defende que o conteúdo nacional é importante está entregando o conteúdo de operação para as empresas estrangeiras. Abriram os 30% na mídia, de um modo geral, com todos os riscos, como disse o Conselheiro Fernando, e mesmo a exigência dos 51% no cabo, objetivamente, pode não garantir nada se o Estado não se dispuser a fazer essa aferição e defesa do interesse público.

Penso o seguinte: ou o empresariado de comunicação do País está disposto a fazer um acordo com a sociedade no sentido de dar rumo para a organização do sistema de comunicação ou talvez seja melhor para a sociedade se acertar com as teles, porque o risco é o mesmo e talvez nas teles tenhamos empresas que são igualmente estrangeiras mas que estejam dispostas a cumprir regras e aceitar requisitos legais porque, de modo geral, estejam acostumadas a fazer isso em seus países de origem.” (CONSELHO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2004c. p. 30)

Ainda assim, é fundamental ponderar que o tom dos trabalhos nos dois conselhos passou por momentos em que essa relação de cordialidade e companheirismo foi quebrada. O olhar para a teia discursiva de ambos os conselhos reforça que a percepção sobre a participação social deve ir além de propostas românticas de escuta da sociedade civil, é preciso abrir espaço para a crítica, o tensionamento e a ponderação sobre problemas evidentes e históricos no setor. Um exemplo potente disso é ilustrado pelo trecho de uma das reuniões realizadas em 2012, por ocasião da gestão da então ministra Ana de Hollanda, na qual ficou mais evidente que essa romantização e relação açucarada entre pasta ministerial da cultura e sociedade civil passava por momentos mais ácidos e adversos.

O Senhor José do Nascimento Júnior, Ministério da Cultura disse que seria necessário se avançar nesse debate, avançar no sentido de superar as dificuldades. E que a dificuldade não seria nem dos representantes da sociedade civil e nem só do Ministério da Cultura, mas que a dificuldade seria do conselho. E que o **conselho em dificuldade seria ruim para a cultura, uma área frágil do ponto de vista da construção de políticas públicas, do seu orçamento, da sua institucionalidade**. Ressaltou que teria que haver um fortalecimento disso. E que fortalecer não seria ter um conselho pelego, os membros da sociedade civil pelego, mas, sim, **ter os membros da sociedade civil parceiros nas questões que pudessem ser parceiros e críticos nas questões que tivessem que ser críticos**. Que as críticas do governo com relação à sociedade civil e da sociedade civil com relação ao governo **teriam que ser solidárias, para que não haver quebra nas relações**. Que tudo deveria ser entendido de forma solidária. De uma forma colocada no sentido da construção e do aprimoramento das políticas do ministério e da ação da própria sociedade civil em relação a essas políticas. E que este deveria ser o sentido de um conselho. Ressaltou que o caráter do conselho seria de um conselho gestor, seria um instrumento da gestão da política pública. Informou que a ministra não era contra o conselho, que o conselho não seria contra a gestão do ministério, o que ele queria era contribuir com a gestão. E o que estaria se discutindo seria um procedimento de relação e de entendimento tanto do ministério, quanto do conselho. Que se deveria tranquilizar as almas no sentido de haver uma construção de uma política pública dentro do conselho, um setor muito frágil do ponto de vista da construção de uma política pública. **Que quanto mais houvesse divisão não haveria o fortalecimento**. E quanto mais se convergisse mesmo com diferenças, mesmo com diversidades internas estariam se fortalecendo. Ressaltou que o ministério precisa do conselho com relação ao seu orçamento, para fortalecimento das políticas setoriais, precisaria do conselho o tempo inteiro no fortalecimento e que a ministra teria esse conhecimento e o ministério também. E que em sua opinião deveria haver a repactuação das relações para que se saísse em outro patamar tanto aos conselheiros presentes e dos que viriam. E que deveria haver construção da unidade na diversidade. (CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL, 2011a p. 20)

Considera-se que os debates travados por ambas as setoriais nos dois conselhos são ilustrações do enorme percurso de mobilização para o fortalecimento das perspectivas de comunicação e cultura como direitos a serem garantidos a todos os sujeitos e cidadãos. Venício Lima (2012) defende que a dificuldade de entendimento da Comunicação como um direito é oriunda do afastamento dos cidadãos das discussões e decisões sobre o campo. Para ele, a percepção de que a Comunicação é um direito assim como a educação, por exemplo, não é tão evidente para a maioria da população. Em segundo aspecto, é preciso levar em consideração o poderoso capital simbólico da mídia na defesa de seus interesses e na

garantia de monopólios, formas de financiamento, controles de mercado ou cerceamento da capacidade do Estado de agir. De fato, no caso da Cultura, é interessante indagar a tônica de uma noção de cidadania baseada no direito à produção cultural, na garantia do exercício de direitos por parte de um protagonismo da sociedade civil, mas garantido por operações do Estado (políticas públicas).

Contudo, a percepção de análise dos conselhos estudados pondera que ambos os setores ocuparam de maneira importante os canais colocados à disposição. Defende-se, inclusive, que o processo de atuação da sociedade civil nestes dois espaços serviu também como uma espécie de pedagogia da participação, conferindo a Estado e grupos sociais novos desafios no diálogo contínuo e próximo. A participação pode ser valorizada como um elemento essencial na garantia de exercício dos direitos à comunicação e à cultura. Nesta direção, como pontua Elisa Reis (1998), a consciência da existência de direitos é uma condição importantíssima para a efetividade dos mesmos. Ainda que seja para fomentar uma postura mais combativa, mais aguerrida, de pressão por parte de grupos sociais perante posturas governamentais distintas.

Neste sentido, acredita-se que o papel do discurso, mesmo governamental, é relevante para esta conscientização de direitos. Logicamente, não se atribui apenas ao Estado este papel, há que se observar o essencial esforço de grupos sociais organizados. Contudo, no caso da Comunicação, no qual o ente “Mídia” se coloca como um quarto poder “a serviço da sociedade”, é primordial o fortalecimento desta visão de que a Comunicação é também um direito, no qual não se deve pensar apenas no acesso a ele, mas também na criação de mecanismos que democratizem sua produção, que incentivem a pluralidade de vozes. Portanto, o papel e a polifonia de vozes proferida nos debates realizados em cada um dos conselhos pode ser considerada como um trunfo potente na conscientização sobre direitos, na disputa de imaginários, na ocupação de espaços de poder essenciais.

Acredita-se também que este esforço comparativo empreendido pela pesquisa ilustra o quanto um governo, com a mesma base ideológica, pode adotar concepções bem diversas sobre campos próximos. Reforça o argumento de que devemos fugir da visão de políticas públicas “inclusivas e democráticas” como carimbos e leituras acabadas, pois mesmo posições consideradas “progressistas” podem esconder outras disputas e especificidades entre os campos.

Da mesma maneira a cidadania também deve ser vista como um todo complexo em consonância com seu contexto histórico, como aponta José Murilo de Carvalho (2006). O autor apontou o perigo de se cair na falácia da defesa de uma cidadania plena, como uma espécie de objetivo único a ser alcançado pelos sujeitos. Da mesma maneira, a visão apontada por Elisa Reis do conceito como “status e identidade”, como um elemento que se adquire também deve ser levada em consideração. O entendimento que se aciona aqui é o de se pensar na cidadania como um processo, como um feito em camadas, como algo que possui distintas dimensões. Não se trata de perceber a visão histórica ou processual da cidadania como uma linha evolutiva, como degraus pelos quais os cidadãos percorrem no sentido de atingir um objetivo único de cidadania plena. A leitura aqui a percebe como acionamentos fragmentários, entremeados pelo contexto histórico-político e pela leitura de direitos inerente ao período.

As proposições analisadas nos documentos indicaram percepções distintas sobre o direito à Comunicação, por exemplo. Ora ele é lido como um mecanismo de fortalecimento da democracia, ora como integrante dos direitos culturais. Ele pode ser os dois? Logicamente que sim! No entanto, observa-se que a forma de operação do Estado em cada um destes contornos indica caminhos diferentes (e em alguns casos contraditórios). O saldo de análise colocado é a de que distintas proposições e entendimentos sobre direitos podem se transmutar em exercícios de cidadania difusos, mesmo em um mesmo governo.

Da mesma maneira, entende-se que o crescimento de abordagens mais ampliadas que confiam à sociedade civil uma centralidade na estrutura decisória do governo podem indicar posturas mais democráticas e plurais, mas também podem ser estruturas discursivas que apresentam pouca efetividade prática e preocupação com esta pluralidade de sujeitos.

Notas conclusivas

Acredita-se que um dos pontos altos no desenvolvimento do trabalho de pesquisa, brevemente, apresentado neste artigo é perceber como a ambiência de debate do setor cultural ultrapassou a fronteira setorial e pode ser considerado como um mecanismo de contágio e construção de novas formas de operação governamental, como pontuam Souza Lima e Macedo (2015). O debate identitário, a luta por reconhecimento, a ênfase pela valorização da diversidade como elemento transversal não trata-se apenas de questões vinculadas aos setores de comunicação e cultura, apresentam-se como elementos essenciais na defesa de sociedades mais justas e democráticas.

O enfoque essencial tratado aqui é ilustrar a potência da participação social na construção e no debate político. Não apenas em perfis limitados e conferindo à sociedade civil o lugar de “controle social” ou de “fiscalização” de ações governamentais. A experiência vivida no período histórico retratado ilustra que a participação social pode ultrapassar esses conceitos, propondo novos exercícios de gestão compartilhada e conferindo à democracia brasileira novos momentos de aprimoramento e amadurecimento. Tal experiência, entende-se, não é linear, não deve ser romantizada e necessita de esforços importantes de participação dos sujeitos. Da mesma maneira, é fundamental o reconhecimento e abertura para o diálogo de gestões governamentais ciosas da importância do debate público.

O recente contexto político empreendido no Brasil, acredita-se, reforça ainda mais a importância da valorização, fortalecimento e consolidação de canais de participação social, tais como os conselhos estudados. Afinal, os últimos seis, sete anos vividos no país ilustraram a necessidade de enfrentamento para a manutenção de direitos e garantias conquistadas. Com isso, perceber os meandros do fazer político nacional é ponderar possibilidades de enfrentamento e perceber que o exercício democrático pode e deve ser percebido como uma postura ética que deve ser fortalecida em toda a sociedade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. In: *Estética da Criação Verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 3. ed. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CONSELHO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. 11ª reunião ordinária de 2004. Brasília: SAOP-Secretaria de apoio à órgãos do parlamento, 2004c.

CONSELHO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. 3ª reunião ordinária de 2012. Brasília: SAOP-Secretaria de apoio à órgãos do parlamento, 2012a.

CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL. 13ª reunião do CNPC realizada em 5 e 6 de abril de 2011. Brasília: MINC, 2011a.

LIMA, Deborah Rebello. Políticas públicas de Comunicação e Cultura: novos diálogos ou antigos silêncios? Um estudo comparativo entre o Conselho Nacional de Política Cultural e o Conselho de Comunicação Social (2003 – 2014). Tese de doutorado (Comunicação e Cultura), Escola de Comunicação da UFRJ, 2020.

FOUCAULT, Michel. Segurança, território, população: Curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GIL, Gilberto; MINISTÉRIO DA CULTURA. Discurso de posse do ministro Gilberto Gil. Brasília, 15 de janeiro de 2003a. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/>>. Acesso em: 1/03/2017

GIL, Gilberto; MINISTÉRIO DA CULTURA. Discurso do Ministro Gilberto Gil na Cerimônia de anúncio da instalação do Conselho Nacional de Política Cultural. Brasília, 19 de dezembro de 2007. Disponível em: <http://cultura.gov.br/324345-revision-v1/> Acesso em: 1/03/2017

GOHN, Maria da Gloria. Conselhos Gestores na política social urbana e participação popular. Cadernos Metrópoles n.7, p.p. 9-31, 2002.

MILLER, Toby; YÚDICE, George. Política Cultural. Serie Culturas. Barcelona: Gedisa, 2004.

MOSCO, Vincent. The Political Economy of Communication. London: Sage, 1999.

STOLLER, Ana Laura. Affective States In Nugent, David; Vincent, Joan. A companion to the anthropology of politics. Blackwell Publishing, 2007.

TEIXEIRA, Miro. MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. Discurso de posse do Ministro Miro Teixeira. Brasília, 2 de janeiro de 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44354.shtml>. Acesso em: 1/03/2017

WASKO, Janet. Hollywood in the information age. Austin: University of Texas Press, 1994.

YÚDICE, George. Políticas Culturais para a Diversidade: lacunas inquietantes. Revista Observatório Itaú Cultural nº20. São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

ZALLO ELGUEZABAL, R. Estructuras de la comunicación y de la cultura: políticas para la era digital. Barcelona: Gedisa, 2011.

COMUNICAÇÃO E FOTOGRAFIA POPULAR: UMA APRESENTAÇÃO

ERIKA TAMBKE¹⁶

A análise sobre fotografia popular proposta neste artigo está no contexto do debate sobre comunicação popular e comunitária. Ainda que diferenças sejam apontadas na compreensão destas duas definições, pois elas não são equivalentes, entendemos que as duas abordagens enriquecem a reflexão a respeito de movimentos que, na prática, podem ter limites menos rígidos. PERUZZO (2008) nos indica que a comunicação popular teve muitos nomes, desde “alternativa, participativa, horizontal, comunitária, dialógica, radical, dependendo do lugar social, do tipo de prática em questão e da percepção dos estudiosos.” E aponta que há um processo comum: o grupo social menos favorecido que busca por sua mobilização à justiça social. PERUZZO acrescenta que, mais recentemente, o uso do termo “comunicação comunitária” ganhou força nas pesquisas acadêmicas. A autora registra que lhe parece uma armadilha: evitar falar no popular ou na favela para, ao substituir os termos, evocar a ideia de “comunidade” enquanto um eufemismo para espaços estigmatizados, adotado por veículos da grande mídia ao se referir a estes lugares. De fato, algumas organizações atuantes em favelas nos anos 2000, e especialmente nos anos de 2010, passaram a usar o termo favela como uma bandeira política. A disputa do simbólico pela linguagem, ao ressignificar a palavra como um lugar de potência e, portanto, de orgulho.

O argumento se sustenta, mas ainda assim vemos como interessantes determinados aportes, como a proposta teórica de PAIVA (1998), em que ela mergulha no sentido de comunidade imbuído na expressão comunicação comunitária. Em seu livro *O espírito comum*, Raquel Paiva aponta uma trajetória na filosofia sobre pensar o comum e os significados de comunidade a partir da leitura do filósofo Tönnies, de Hobbes, Esposito, entre outros. Para Paiva, a comunicação comunitária prevê a mobilização política e horizontal entre os seus participantes, além de um compromisso de não apenas informar, mas igualmente se ocupar da formação do seu quadro, para a própria manutenção da iniciativa em médio e longo prazo.

Trata-se aqui menos de hierarquizar esses caminhos conceituais e mais de entender de que maneira essa produção sobre as experiências da comunicação popular podem fornecer elementos para uma contextualização para se pensar sobre a fotografia popular e seus processos. Muito foi escrito a respeito de comunicação popular, rádios comunitárias e projetos multimídias, mas desconhecemos estudos que tenham estabelecido esse debate sobre comunicação popular ou comunitária a respeito das organizações dedicadas exclusivamente à fotografia. Portanto, diferentes estudos contribuem para o amadurecimento das questões teóricas aplicadas à fotografia popular.

O argumento levantado neste trabalho se relaciona diretamente à minha observação em campo, de abordagem etnográfica. Por essa razão, considero que as reflexões apresentadas compõem um

¹⁶ Fotógrafa e Pesquisadora, membro dos coletivos Favela em Foco e Fotografia Periferia e Memória. Doutoranda em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Contato: katumcultural@gmail.com

processo de diálogo que tento estabelecer entre o conhecimento teórico já existente na área e o empírico que observei ao longo da pesquisa, de maneira participante. O meu envolvimento com este tema se inicia com a minha experiência cotidiana como coordenadora da agência do Programa Imagens do Povo/Observatório de Favelas, em 2012. Trabalhei por 3 anos neste projeto, uma experiência que considero o ponto de partida para relações profissionais, de amizade e mesmo para um despertar acadêmico para aprofundar questões com as quais eu me confrontei ao longo deste processo.

Assim, no decorrer deste caminho investigativo, a fotografia popular é compreendida como um movimento de fotógrafos, que se identificam com a expressão e que se apresentam como fotógrafos populares. Para eles, esse título incorpora alguns significados: a luta pelo direito à cidade através da fotografia; a horizontalidade entre fotógrafos e fotografados; uma documentação da favela e espaços populares que escape a um viés estigmatizante; a compreensão de um trabalho feito coletivamente, ainda que individualmente no ato de fotografar, haja vista a relação individualizada com a câmera fotográfica. Muitas dessas premissas comungam com outras práticas de comunicação popular, o que devemos falar mais a frente.

A introdução do termo fotografia popular nos parece muito ligada à Escola de Fotógrafos Populares (EFP), idealizada pelo fotógrafo documentarista João Roberto Ripper, no Observatório de Favelas, na Maré. Em entrevista, Ripper afirmou que a criação do nome surgiu durante conversas com Ricardo Funari, fotógrafo documentarista e co-fundador da EFP. Achamos relevante contar uma parte dessa história de maneira mais detalhada. Antes, porém, um pouco de a contextualização da fotografia de inclusão social na cidade do Rio de Janeiro.

A fotografia de inclusão social no Rio de Janeiro: uma constelação

No início dos anos 2000, houve uma confluência na criação de organizações e/ou cursos de fotografia na cidade, contemplando tanto a preocupação social como o questionamento acerca da representação dos espaços estigmatizados: Viva Favela, Memória, Olho Vivo, Escola de Fotógrafos Populares são algumas. Todas essas iniciativas se destacaram, conquistando prêmios ao longo de sua jornada. E hoje três não existem mais: Viva Favela, Olho Vivo e a EFP, enquanto o Mão na Lata sofre com a falta de patrocínio. E ressalva-se que não existe a EFP, mas o Imagens do Povo continua. Com a exceção da EFP, nenhuma utiliza a expressão fotografia popular como uma marca, mas compartilham de premissas parecidas em relação a uma oposição à mídia hegemônica e ao compromisso de trazer outras narrativas a respeito da favela e de espaços populares.

Em consonância com esta ideia, Lissovsky & Jaguaribe (2006) afirmam que no início do século XXI, algumas iniciativas “foram concebidas para superar a invisibilidade a que estariam condenadas as comunidades faveladas do Rio de Janeiro.”

O objetivo desses grupos era que outros olhares e vivências da cidade pudessem ser contadas por relatos visuais a partir do ponto de vista do morador desses espaços retratados. Estes cursos e/ou ações ligadas à fotografia, em sua profusão, nos indicam um movimento – diferentes agentes atuando ao longo de um mesmo período.

É válido marcar que o Rio de Janeiro foi muitas vezes entendido como uma “capital” brasileira das ONGs. Esse aspecto pode ter contribuído para que este cenário aflorasse, com organizações amparadas por políticas públicas (federais e locais) que as incentivaram financeiramente, seja sob Lei Rouanet, patrocínios ou outros editais. Igualmente importante foi o crescimento econômico (e de

recolhimento de impostos) em função das bacias de petróleo no estado do Rio de Janeiro no mesmo período.

Gostaríamos de nos debruçar sobre dois exemplos entre essas ações citadas: Viva Favela e o Mão Na Lata. Por ordem cronológica, apresentamos primeiro o Viva Favela, braço do Viva Rio, que surgiu em 2001. A dinâmica era de uma agência de notícias sob a temática da favela. Localizado no bairro da Glória, mas com atuação nacional, os jovens correspondentes poderiam contribuir de qualquer parte do país. A equipe fixa no Rio era composta por moradores de favela, havendo algumas pessoas de interseção com a EFP (não necessariamente ao mesmo tempo): a coordenadora Kita Pedroza, os fotógrafos Walter Mesquita, Rodrigues Moura, Nando Dias, Paulo Barros e Vitor Madeira.

Segundo Mayra Jucá (2011), a proposta original era mostrar que a favela não é um lugar carregado de negatividade. A proposta surgiu da demanda dos próprios moradores, lideranças e pessoas que tinham já um vínculo com o Viva Rio e que diziam que eram muito mal representados na mídia.

Neste sentido, o projeto partia de observações parecidas com as que trariam os fotógrafos da futura EFP, dois a três anos depois. Para Cristiane Ramalho (2013, p.76-77), editora de jornalismo, tratava-se de “trazer da favela uma visão que a própria favela está produzindo.”

O Viva Favela não ofereceu cursos regulares de fotografia ao público, mas capacitou sua equipe, priorizando as habilidades para as atividades diárias de jornalismo e multimídia. Apesar de ter sido reconhecido como um projeto bem estruturado e de longo alcance, o Viva Favela teve suas atividades reduzidas progressivamente, até encerrar o website em 2017. Atualmente, só é possível ver uma página com um breve parágrafo no website do Viva Rio.

Em 2003, o Mão na Lata começa na Maré, fundado por Tatiana Altberg em parceria com a Redes. No início era a perspectiva de uma série de oficinas para alunos da rede pública de ensino. Uma característica do projeto é trabalhar com a técnica pinhole. A ação teve eco entre alguns jovens e se desdobrou em um grupo de estudo permanente. A partir dessa mobilização dos alunos, que também nomearam o projeto como Mão na Lata, Tatiana deu sequência e participou de editais para seguir com a ideia. Apesar da técnica de pinhole ser um distintivo do projeto, eles trabalharam com outras técnicas, como fotografia digital e animação. A linguagem do projeto é sobre narrativas e lugares. A cidade é personagem em ações de fotografia que se articulam com literatura e redação.

Tatiana não é moradora de favela, porém estabeleceu relações dialógicas com seus alunos, muitos dos quais tornaram-se professores do projeto, como foi o caso de Fagner França, professor do Mão na Lata há oito anos. Não obstante, nem todos os ex-alunos seguiram a fotografia como perspectiva profissional. Mesmo assim, em suas apresentações públicas como participantes do Mão na Lata, reafirmam o quanto a experiência com a fotografia os permitiu desenvolver outra relação com a cidade e acreditar que existem opções e não só o caminho da falta. O projeto não tem como objetivo formar fotógrafos capacitados para trabalhar na área, ainda que o possam fazer. Percebe-se que a sua função educativa é voltada à formação de cidadãos, cientes de seus direitos, mas também com pitadas de poesia, de palavras ou de luz. Em comparação com a EFP, notamos o quão singular foi a experiência desta escola, com o propósito de formar moradores de favela e espaços populares em profissionais da fotografia. Acumulou a função educativa enquanto cidadãos e, ao mesmo tempo, trouxe a dimensão profissional para estes alunos, amparados pela estrutura do banco de imagens e da agência.

Além disso, a movimentação de diferentes agentes, individuais e coletivos, propondo novas abordagens de documentar a favela implicou uma mudança na grande mídia, que interessada em atender a uma classe média emergente, viu tanto a necessidade de atender a esses consumidores em potencial, como de desenvolver pautas mais engajadas, que compreendessem a cidade de maneira mais plural. O impacto foi notado ao longo da existência desses projetos.

Em artigo sobre as rádios comunitárias, MALERBA (2011) traz uma reflexão a partir de Deleuze, Guattari e Caiafa, a respeito do papel do Estado na democratização das comunicações, sejam elas livres ou comunitárias. A discussão passa pela questão da construção de leis que podem engessar ou fortalecer os direitos das rádios comunitárias. Traçando um paralelo a partir desta colocação, nos vem a pergunta se o Estado poderia contribuir de alguma forma para dar mais permanência às organizações ligadas à produção e formação de uma fotografia voltada à cidade e a construção de memória sobre seus bairros, favelas, modos de vida e suas relações. Muitos dos projetos descritos neste trabalho se beneficiaram de políticas públicas para existir. Mas sofreram diretamente com a crise econômica do estado do Rio de Janeiro e de organizações nacionais, como a Petrobrás, uma patrocinadora reconhecida por iniciativas culturais. Mesmo na área de comunicação, o programa Oi Kabum, voltado para projetos multimídias e com escolas em quatro cidades - Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Recife - sofreu cortes drásticos em anos recentes, inviabilizando a estrutura que havia antes em cada cidade. Ou seja, a crise foi sentida por diferentes grupos que atuavam com fotografia e vídeo. Neste sentido, uma presença ou ação mais permanente do Estado, prezando pela continuidade dos projetos, poderia ser cogitada para evitar os hiatos de formação desses profissionais da imagem que também amadurecem questões enquanto cidadãos críticos. Pensar a cidade por suas imagens é uma prática que demanda dedicação cotidiana a longo prazo. O que pode parecer inalcançável existe e tem nome: é o Centro de Fotografia de Montevideo, na capital uruguaia, um órgão da Prefeitura que desenvolve uma política pública voltada para se pensar a fotografia em mediação com a cidade, desde na preservação de arquivos, como na produção destes. Da aplicação de uso educativo dessas imagens, como a fomentação a pesquisas, debates em bairros a partir da fotografia.

Enquanto não temos uma ação mais enérgica e abrangente para pensarmos a relação da fotografia e a cidade, nos mantemos no campo de um movimento orgânico em oposição ao institucional. Se, apesar das adversidades dos últimos anos, as sementes da fotografia popular foram bem germinadas, precisaremos de mais tempo para avaliar.

No caminho mais óbvio de se pensar o futuro, temos exemplos de articuladores que vêm trabalhando para fomentar os princípios da fotografia popular em suas áreas de atuação, dos mais idosos às crianças, elaborando produtos de memória social: Léo Lima, no Jacarezinho, e Thais Alvarenga¹⁷, em Vila Kennedy, ex-alunos da EFP. Ambos conduzem projetos de acompanhamento, trocas, conversas e produção multimídia em seus espaços de ação. Não vale só a foto, mas a escuta antes de se pensar em qualquer produção. O trabalho de construção é feito com a presença, afeto e militância. Se por um lado há a barreira da falta de estrutura e financiamento, por outro a mediação da fotografia como cidadania parece seguir sua jornada no cotidiano das favelas. São exemplos significativos da fotografia popular voltada para a memória de vizinhança, de se usar a fotografia como mediação de afeto e construção coletiva. Neste trabalho, entretanto, vamos pensar um pouco antes: como começou essa terminologia fotografia popular para esses grupos do qual falamos?

A criação da Escola de Fotógrafos Populares

A contribuição de João Roberto Ripper, Ricardo Funari e Dante Gastaldoni

¹⁷ Sobre o trabalho de Thais Alvarenga, sugerimos a leitura do artigo “O Instagram de Thais Alvarenga: selfies, zona oeste carioca e fotografia”, de TAMBKE (2017).

O Observatório de Favelas (OF) convidou o Ripper para fotografar diferentes favelas com “um olhar diferente do olhar midiático, de criminalização das favelas.” (RIPPER, 2019) O comprometimento de Ripper com a documentação chegou a direcioná-lo a alugar uma casa na Maré, para seguir com o trabalho. O Observatório de Favelas também passava por uma mudança: ficava no Centro e se mudou para a zona norte da cidade, ocupando um espaço no Museu da Maré.

Também por essa época, a Adriana Medeiros, amiga de Ripper, oferecia oficinas de fotografia no CEASM para muitos daqueles que se tornaram alunos de Ripper em seguida: Bira Carvalho e AF Rodrigues, entre outros. A convivência com essa turma da Maré gerou inquietação no Ripper, ao escutar os relatos de insatisfação sobre como o jornalismo representava esses moradores de favela. A partir disso, Ripper (2019) propôs ao Observatório que se pensasse um projeto de escola de fotografia, para que esses fotógrafos pudessem contar suas histórias e seu ponto de vista na cidade:

Aí eu chego pro Jailson e digo o seguinte: ‘Eu acho que muito mais forte do que eu fotografar diferente da grande mídia...Tem vários fotógrafos que não gostam como são fotografados. Por que a gente não pensa um projeto?’

Com essa colocação, o que era inicialmente uma proposta de documentação sobre a favela toma outra direção, mudando quem é o sujeito-autor neste processo de fotografar: a intenção passa a ser de que as fotos sejam feitas pelos próprios moradores.

Em reunião com o Ricardo Funari, eles consideraram diferentes nomes até chegar à Escola de Fotógrafos Populares. De primeira, Ripper não soube responder em entrevista o porquê da escolha do termo “popular”. Mas relatou que ele e Funari viam naqueles fotógrafos da favela uma alternativa aos profissionais já estabelecidos, ligados à grande mídia de jornais e revistas, ou mesmo os independentes, que fossem ligados às agências, que eram representativas à época. Perante a necessidade de se nomear a escola, Ripper (2019) nos relata que o ponto de partida foi pensar quem eram aqueles fotógrafos: “Quem mora na periferia? Quem mora em favela?...que vai exercendo enquanto povo e enquanto popular o direito de fotografar?” É interessante notar, portanto, que essa reflexão revela uma atenção tanto ao sujeito - quem eram? eram o povo - como a forma que fotografavam - “enquanto popular” em um lugar específico: a favela. Com este depoimento de Ripper, os pronomes interrogativos “quem”, “como” e “onde” parecem nos indicar categorias de análise sobre esse momento fundador e o seu desenvolvimento.

O objetivo não se restringiu a uma formação teórica: idealizaram a criação de um banco de imagens especializado em narrativas visuais da favela (idealizado por Funari) e também uma agência que pudesse intermediar contatos comerciais e prever experiências profissionais para esses alunos recém-formados pela escola. “A gente não cria uma coisa e depois vai embora. E como é que as pessoas ficam?” (RIPPER, 2019) Ou seja, assim fundaram, simultaneamente, o programa Imagens do Povo, cujo nome demonstra uma relação direta com a trajetória de Ripper, que já teria participado de dois outros projetos com nomes relacionados: o Imagens da Terra e o Imagens Humanas, este último é até hoje o nome de seu portal e banco de imagens, hospedando alguns fotógrafos parceiros e até alguns ex-alunos da escola. Ripper sempre usou a sua fotografia como ferramenta para a defesa dos direitos humanos. Temas como trabalho escravo e o direito ao aborto são marcantes em sua jornada. Outro tema transversal é o registro de populações tradicionais, que incluem ribeirinhos, comunidades extrativistas, trabalhadores rurais ou projetos educacionais com grupos indígenas.

Voltando ao início da EFP, o projeto estava quase completo, mas ainda faltava uma peça chave para o desenvolvimento pedagógico da escola: Dante Gastaldoni, professor de Comunicação na UFF e UFRJ. Com extensa bagagem de ensino acadêmico, Dante vinha de muitos anos promovendo o conhecimento sobre a fotografia no ensino superior. Ripper viu no amigo e colega o perfil que precisavam

para construir o projeto da EFP da maneira mais completa possível. Ripper (2019) assume que ele sabia da necessidade de envolver outras pessoas, e por isso foi à casa de Dante convidá-lo e insistir que valeria a pena, mesmo que ele estivesse assoberbado com sua carga horária. Dante aceitou e tornou-se o coordenador pedagógico do curso recém-criado.

A formação da Escola de Fotógrafos Populares variou em suas diferentes edições, com diferentes tônicas ao longo dos anos e de gestões à frente do projeto. Apesar disso, sempre foi voltada para os direitos humanos e o papel da fotografia ao retratar outras histórias dos espaços populares, que tão frequentemente estampavam páginas policiais nos jornais de maior alcance. O caminho apontado pela escola era outro: através da fotografia se encontrava fortalecimento da identidade de favelado, de minorias que representam maiorias, mas não detêm a hegemonia sobre a produção de informação relativa a si mesmo. Fabiane Gama (2007) detalhou em seu trabalho a relação de cursos de fotografia popular e a autoestima dos participantes, de como a fotografia permitiu valorizar aspectos da identidade de cada um, assim como modificou a intermediação dos alunos com a cidade. A fotografia como um trampolim para mudanças existenciais e de interface com seus bairros e formas de vivência.

Cabe relacionar a colocação de ACANDA (2006) “A cultura não é entendida por Gramsci como acumulação de conhecimentos, mas como um modo de pensar.” (p.200) Mais do que aprender técnica, ainda que Ripper sempre tenha sido exigente quanto a isso, a proposta do curso motivava reflexões sobre a forma do fotógrafo de se entender no mundo e na sua relação com a cidade. Nas diferentes edições da escola, ofereceram-se aulas e espaços de debates dirigidos à defesa dos direitos humanos, com questões apresentadas por especialistas, fotógrafos com temas relacionados ou mesmo por testemunhos de alunos que traziam problemáticas do seu cotidiano para o debate em sala de aula. A situação foi observada em campo e nas conversas com os participantes. Nunca se tratou apenas de uma escola técnica de fotografia, mas de se aprender a usar a fotografia como ferramenta na luta por seus direitos, sejam na cidade ou na profissão, com um cuidado especial ao direito autoral. Sempre foi um princípio da escola.

Ao tocar a si mesmo, ao se colocar no mundo, havia também a compreensão que se poderia sensibilizar o outro com a fotografia, fossem os próprios colegas, a família ou amigos. Neste ponto, podemos citar Sodré (2006. p.15), quando ele diz:

Profundamente imersos num processo civilizatório em que as imagens exercem um poder inédito sobre os corpos e os espíritos, começamos de fato a nos inquietar com o mistério da realidade sensível de todos esses signos visíveis e sonoros que administram o afeto coletivo e a também a indagar sobre o encaminhamento político de nossas emoções. É aqui então que o agir ético-político, quando acontece, faz emergir o ser comum como possibilidade de inscrição do diverso na trama das relações pessoais, para além das medidas fechadas da razão instrumental e da lei estrutural do valor, o capital. (SODRÉ, 2016, p. 15)

A fotografia pode ter sua dimensão material, mas ela é uma estratégia do sensível, de intervenção simbólica na nossa mediação com a cidade. E essa característica da fotografia popular tem grande potencial político em relação ao outro, de transformação. Está no centro de sua formação educativa.

De 2004 para cá, os agentes deste momento fundador se encontram em outras frentes. Funari tem amplo conhecimento de banco de imagens, sendo o gestor comercial de seu arquivo. Mas recentemente voltou à frente educacional da fotografia, com cursos à distância. Ripper foi se afastando da gestão diária do projeto, para voltar a dedicar-se aos seus projetos autorais. Em muitas viagens levou alguns de seus ex-alunos para a experiência de trabalho.

Desde 2015, Dante tem transformado essa experiência na Maré em uma série de palestras e oficinas, sob o título de Fotografia, Periferia e Memória, muitas vezes em parceria com seus ex-alunos, hoje colegas de profissão, tanto fotógrafos como professores de ofício. Organizou uma edição junto à Funarte, com aulas e oficinas em diferentes capitais brasileiras, com o intuito de germinar a ideia da EFP em outros lugares. Mais recentemente o grupo assumiu o nome de Coletivo Fotografia, Periferia e Memória, acolhendo integrantes que incluem fotógrafos, produtores e pesquisadores. Em sua absoluta maioria, o grupo é composto por ex-alunos da Escola de Fotógrafos Populares e ex-participantes da agência e do banco de imagens do programa Imagens do Povo.

A marca Observatório de Favelas

Além do Ripper, parece-nos evidente a contribuição do Observatório de Favelas (OF) neste processo da construção da Escola de Fotografia Popular. Estabelecido em 2001 por pesquisadores, entre eles os geógrafos Jailson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa, a organização traz muito da bagagem de seus fundadores para o espírito da instituição: a compreensão de dinâmicas espaciais e territoriais permeia todos os projetos. Não é uma coincidência, pois o direito à cidade e a questão da segregação sócio-espacial são temas particularmente caros a geógrafos com estudos urbanos, amplamente esmiuçados por autores como Milton Santos, David Harvey (2008), entre tantos outros e, inegavelmente Henri Lefebvre, sociólogo francês que escreveu o clássico *O Direito à Cidade* em 1968.

A mobilização pela justiça espacial urbana segue como um tema recorrente nas palestras e publicações recentes de Harvey, com frequente menção ao autor francês, a começar pelo título de seu artigo: “O direito à cidade”. Um trecho de sua fala é condizente ao que identificamos na matriz de projetos do Observatório de Favelas: “A questão de qual tipo de cidade queremos, não pode ser separada da questão de qual tipo de pessoa queremos ser.” (2008:1). A utopia e a construção de novas relações espaciais evocada por Harvey sintoniza com esse desejo por uma nova coletividade ou de um indivíduo que faz parte dessa coletividade, como ele desenvolve em seu texto. Harvey revê e atualiza conceitos apresentados por Lefebvre, que estabeleceu uma relação entre necessidade e desejo sob as relações capitalistas no espaço urbano.¹⁸

¹⁸ Harvey retoma uma palavra adotada por Lefebvre. A palavra desejo se fez presente na efervescência política nas ruas de Paris em 1968, no mesmo ano que Lefebvre publicou o seu livro (ainda que escrito anteriormente). As reivindicações políticas por jovens, universitários, artistas e tantos outros corpos foram manifestações em defesa aos direitos à cidade, às políticas internacionais, à paz ou à diversidade de se amar. Esse contexto foi fomentado por uma série de autores franceses, hoje notórios, que, como em uma simbiose, simultaneamente se alimentou das movimentações. Apesar de divergências teóricas entre os autores, um reconhecidamente marxista, Lefebvre, e outro mais associado ao estruturalismo (ou pós estruturalismo), Foucault, contemporâneo e compatriota, desenvolveu a noção de desejo em obras como a trilogia *A História da Sexualidade (1976 e 1984)*.

Esse *ambiance* das ruas francesas em 1968 ainda impactou as reflexões de Deleuze e Guattari, que relacionaram o desejo como o motriz da revolução, em clara contraposição ao conceito de falta, segundo Freud (1972; publicado em 1900 originalmente). É interessante notar que a influência freudiana no século XX se vê presente por esse diálogo sobre o desejo, como ponto de partida ou confrontação, em diferentes áreas epistemológicas. No século XXI, observa-se uma continuidade dessa busca por desejo, de se entender essa força pela vivência diária, política ou pela arte. Também a academia se aprofunda sobre o desejo. Há inúmeros paralelos às movimentações de 68, conceitual e empiricamente. A fotografia popular se insere nesse contexto maior, com uma relação muito próxima e

Esse embasamento teórico refletiu em uma forte tônica para se pensar ações que partissem do território e/ou que tivessem efeitos visíveis nestes. Com atuação nacional, o direcionamento das ações foi voltado para a favela, conforme ilustrado pelo nome. Porém, o OF difere bastante da atuação da Redes, instituição parceira, que visa uma mediação direta no território do entorno de sua sede, a Maré. Ao mesmo tempo que o OF demonstra uma interação local, essa não é a sua prioridade, tendo desenvolvido projetos que tiveram um alcance além dos limites da Nova Holanda, onde se situa há muitos anos.

Notam-se projetos que pudessem ter influência em dinâmicas espaciais da cidade do Rio, como o Solos, sobre produção cultural em favelas, enquanto outros dialogavam com a pauta nacional em relação à favelas, levando em consideração diferentes escalas de diálogo, como as ações de direitos humanos voltados para a discussão dos altos índices de jovens negros assassinados no Brasil. O OF se baseou desde seu início em produção de conhecimento, acompanhamento de políticas públicas e o desenvolvimento de cursos inovadores em espaços de favela. Em um segundo momento, já com sede na Maré, nota-se o empenho crescente voltado para projetos com ênfase em comunicação, arte e cultura. O estabelecimento de cursos como a EFP e a ESPOCC foram indícios desse movimento e comungaram o interesse da organização na área de ensino dirigido à reflexão e produção de ações que abordassem a dimensão simbólica sobre a favela: análises culturais e de comunicação, assim como a produção de novos materiais midiáticos - fotografia, no caso da EFP, e jornalismo, publicidade, vídeo e afins pela ESPOCC. Uma das marcas entre os projetos tão abrangentes do Observatório de Favelas ao longo dos anos é justamente a transversalidade espacial ou territorial.

No campo pessoal, nem todos os fundadores do OF eram moradores de favela originalmente, ainda que tenham tido passagens de convivência por moradia ou trabalho em diferentes momentos. Uma exceção é Nalva Sousa, uma das fundadoras e que ainda segue à frente da instituição como uma de suas diretoras. Entretanto, a vivência da zona norte era um denominador comum. A noção de espaços populares, portanto, é mais abrangente do que favela, pois assim se amplia a discussão da exclusão da cidade a áreas menos privilegiadas, mesmo que sejam formalizados como bairros (zona norte, favela, nome popular mais sentido, mais abrangente).

O Rio de Janeiro apresenta clivagens sociais muito demarcadas em sua divisão espacial da cidade. Além do antagonismo mais conhecido que se expressa no binômio morro x asfalto, também há diferenças de infra-estrutura, bem como simbólicas, entre zona sul e zona norte e/ou oeste. Um bom exemplo é descrito no livro *Trilhos da Cidade*, de Janice Caiafa (2013). Ao discorrer sobre os percursos e a experiência dos usuários do metrô do Rio de Janeiro, as diferenças entre as linhas 1 e 2 da rede se evidenciam tanto por sua estrutura como pelas subjetividades dos passageiros, compartilhadas com a antropóloga. A questão do transporte é tão chave na organização espacial da cidade, que Mauricio Abreu (1987) apontou como a construção das redes de bondes e trens foi definidora na divisão sócio-espacial da então capital brasileira. A malha dos transportes urbanos é um aspecto das diferenças de atendimento de serviços e infraestrutura desigual da cidade, mas está longe de ser o único: ainda se inclui a rede elétrica, saneamento, coleta de lixo, escolas, hospitais, a iluminação, a pavimentação, redes de saúde e educação.

Jailson cresceu em Brás de Pina e Jorge, no Caju. São bairros da zona norte do Rio que podem ser entendidos como bairros populares [WORKING CLASS]. Além disso, desenvolveram uma intimidade com a favela, seja por militância, trabalho, moradia ou relações pessoais. Jailson e Jorge incluem esse repertório em suas apresentações públicas e entrevistas, sendo portanto uma característica que outorga uma autenticidade de quem fala.

intensa nas jornadas de junho de 2013, na oposição às remoções, na manifestação por outros fluxos dos corpos na cidade, com menos barreiras - físicas e simbólicas.

Em 2018, Jailson Silva escreveu um texto para anunciar a sua retirada da direção do OF, e, em sua apresentação, contou um pouco da sua jornada e, por associação, do Jorge Barbosa.

Sou da geração que viveu os “vinte” em pleno processo de redemocratização. Assistimos à criação do MST, o auge do movimento comunitário, a recriação da UNE, a criação do Sindicalismo Combativo e da CUT, a criação do PT, PDT e a legalização do PCB e PCdoB, além da ampliação das lutas dos movimentos negros, feministas, LGBTs, direitos da crianças e adolescentes, deficientes etc. [...] Na década de 90, muitos de nós nos afastamos da militância partidária ou sindical e fomos criar organizações da sociedade civil de um novo perfil: organizações formadas por quadros oriundos das periferias e favelas, em geral a primeira geração de suas famílias a chegarem à universidade, à cena cultural ou à gestão pública. Militantes de um novo tipo, com novas práticas, valores, discursos e objetivos. (BARBOSA apud SILVA, 2018, p. s/n)

Por conseguinte, muito possivelmente, essa discussão de espaços populares, tão repetida posteriormente no cotidiano do *Imagens do Povo* e na EFP, é também uma influência direta da organização que acolheu e fundou a escola de fotógrafos com o Ripper e o Funari. Em comum, é fundamental reconhecer que todos os envolvidos nessa autoria foram atuantes em movimentos sociais desde o final da década de 1970, estendendo-se aos anos de 1980, quando a expressão “movimentos populares” era a moeda corrente. Isso se relaciona com o que observa Peruzzo (2008, p.):

a comunicação popular representa uma forma alternativa de comunicação e tem sua origem nos movimentos populares dos anos de 1970 e 1980, no Brasil e na América Latina como um todo. Ela não se caracteriza como um tipo qualquer de mídia, mas como um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares.

Finalizando este ponto, o que queremos trazer com esses antecedentes é a compreensão da expressão “fotografia popular”: em que contexto ela é criada. E quais as consequências deste movimento criado? Dezoito anos depois, consegue manter a mesma essência ou o que mudou?

Os fotógrafos populares

Até aqui, a narrativa nos daria a entender que a escola de fotografia se insere no contexto de um grupo de comunicação popular instigado por uma figura ou fomentado por um grupo de profissionais ou uma ONG. Mas, conforme nos conta Ripper (2019), o despertar para pensar a EFP e o projeto do *Imagens do Povo* foi a partir do contato com um grupo de fotógrafos em formação, que ele conheceu na Maré. Os relatos do grupo mostravam uma insatisfação com a representação da favela na grande imprensa. A forma como a mídia hegemônica apresentava a favela era muito divergente de como eles viam a si mesmos ou sentiam o seu cotidiano. A polifonia dava força à crítica apresentada, em coro com a militância de movimentos sociais na cidade que já de antes chamava atenção para os perigos da mídia hegemônica em reforçar estereótipos sobre grupos sociais. O fato é que o espírito de uma ação em grupo está no cerne do projeto desta fotografia popular. Não se trata de um grupo homogêneo, mas ainda assim uma forma de ação coletiva. DINIZ (2014) frisa que, para ele, fotografar não é uma atividade individual, mas que se sente parte de um grupo, que ele gosta de sair junto para fotografar. Esta prática é observada mesmo anos depois do período de formação. Muitos fotógrafos populares saem juntos para fazer sua documentação. A fotografia é também uma mediação de afeto, do sensível.

Ripper (2019), AF (2014) e Ratão (2014) nos contam que houve muita troca entre eles desde o começo. A primeira turma se beneficiou da presença constante do professor na Maré, desfrutando de uma relação muito próxima com ele. Valdean aprendeu Photoshop frequentando a casa de Ripper, não apenas nas aulas da escola (Valdean, 2021). A experiência os aproximou, estabelecendo uma relação horizontal que se estendia a uma reciprocidade de visitas às casas uns dos outros, o que tem continuidade até os dias de hoje, seja para pensar a fotografia ou eventos sociais, como comemorar aniversários juntos. É prática regular ouvir as palavras “família”, “amor”, “mestre”, “carinho” e “afeto” nos encontros, sempre acompanhadas de muitos abraços. Outra marca de intimidade é a prática de se contar histórias mais antigas, acompanhadas de muitas risadas, especialmente quando contadas por AF Rodrigues ou Ratão Diniz, com uma notória capacidade de fazer o grupo rir.

A fotografia definiu vínculos entre esses alunos, que eram moradores da Maré em sua maioria. YAMAMOTO (2014) discorre sobre o argumento de Sodré, em seu livro *A Antropológica do Espelho*, a respeito do vínculo, como “uma dimensão humana que é a abertura do ser, do acolhimento do outro, da instauração do sentido.” e um elemento fundador de um grupo social.

O pequeno grupo era composto por moradores de diferentes comunidades - Nova Holanda, Baixa do Sapateiro, Vila do João e até de outros espaços: um dos alunos, o Sadraque, vinha a pé desde o Alemão, como nos conta Dante Gastaldoni (2020). Apesar de singularidades entre os participantes, os colegas da primeira turma parecem ter gozado de mais semelhanças do que as posteriores.

As diferenças foram se acentuando com o passar do tempo, ao longo das quatro turmas entre 2004 e 2012, conforme os grupos seguintes foram se diversificando em público. Na segunda turma, alunos que não eram moradores de favela, como Fábio Caffé e Rovená Rosa, alunos do Dante Gastaldoni no curso de Comunicação Social na UFF, participaram da escola e se formam como fotógrafos populares junto com os moradores de favela, sendo assíduos frequentadores dos espaços populares e aceitos como fotógrafos do grupo.

Na turma de 2012, o público contava com moradores de áreas mais distantes da Maré, como da zona oeste ou de São Gonçalo, mas também alguns alunos de bairros nobres, como Tijuca, Laranjeiras e Lagoa. Para os alunos deste ano, as turmas anteriores eram vistas como um modelo do que se entendia como EFP. Os primeiros formados eram nomeados pela agência do projeto como fotógrafos experientes, com 8 anos desde a sua formação inicial. Mas não apenas eles eram reverenciados. Léo Lima, da turma de 2007, era admirado como referência, tendo estado próximo à turma, acompanhando os ensaios e saídas fotográficas de perto, muitas vezes orientando os colegas recém-chegados. Em 2012, Léo Lima era professor do curso de pinhole¹⁹. Mão na Lata, que acontecia na Redes e no OF, no *Imagens do Povo*. Por isso ele estava regularmente no espaço nos dias de aula, tornando-se um parceiro fiel da turma, quase um padrinho informal.

A esta altura a escola era não só conhecida como tinha prêmios e reconhecimento por seu trabalho. O projeto angariava apoio de fotógrafos tarimbados, que contribuíam com aulas e oficinas por concordar com a proposta da escola. A fama do Programa *Imagens do Povo* levou estrelas da fotografia mundial para conhecer o projeto quando vinham ao Rio, como foi o caso do fotógrafo francês Marc Riboud, o norte-americano Steve McCurry ou integrantes da seleta agência Magnum, tais como Susan Meiselas e David Alan Harvey.

¹⁹ Pinhole: uma fotografia analógica que requer laboratório e um outro tempo para pensar a fotografia, quando comparamos com o imediatismo da fotografia digital. Diferentes dispositivos podem ser usados como suporte para o negativo, mas nesse projeto, o uso de latas (de leite em pó ou outros) é o que equivale a uma caixa de câmera fotográfica e dá nome ao projeto: Mão na Lata.

Apesar desse reconhecimento estrelar, uma das reivindicações frequentes dos alunos de 2012 era uma maior presença do Ripper no cotidiano da escola, pois se criou um ideal sobre este primeiro ano de curso da escola, quando as relações eram mais do que professor-aluno, elas beiravam a intimidade do lar. O afeto esteve presente neste começo, tanto nas aulas como pela presença diária. Em 2012, no entanto, a estrutura tinha se profissionalizado. Havia uma equipe assalariada para conduzir o Programa Imagens do Povo, que contava com mais uma frente de ações do programa desde 2011: a Galeria 535, espaço de exposições de fotografia na Maré. Foi a única galeria exclusiva para a fotografia em uma favela no Rio por muitos anos (e voltou a ser).

Desde a saída do Ripper à frente do programa, quatro coordenadoras assumiram o posto de coordenação geral: Kita Pedroza (2006-2010), Joana Mazza (2010-2013), Erika Tambke (interinamente, 2013) e Rovena Rosa (2013-2015), que geriu o projeto até o seu recesso em 2015. Era uma dinâmica diversa daquele marco fundador. O espírito coletivo se chocava com a existência de uma hierarquia clara, institucional, por mais que houvesse um guia de procedimentos: rodízio para as pautas pagas, reuniões regulares para decisões coletivas, o OF operava como um lugar de encontro dos integrantes, sendo um espaço de troca de ideias diário. A escola, fôlego central do Programa, permitia a rotina de visitas de profissionais, sendo uma razão para ex-alunos aparecerem para participar. Apesar disso, questionamentos sobre se o Imagens do Povo era ou não um coletivo se repetiam nas reuniões do grupo. Havia sucessivos impasses entre o corpo dos fotógrafos, a equipe gestora e o OF.

Por um lado, a diversidade na composição da turma de 2012 era uma riqueza. Desta turma se multiplicaram histórias e estilos de ensaios fotográficos. A dedicação de Joana Mazza em trazer maior interface com a arte imprimiu uma camada a mais para alguns portfólios, o que impulsionou alguns alunos a prêmios, trabalhos independentes e uma inserção no mercado da arte²⁰. Nomes como Luiz Baltar, Valda Nogueira, Bruno Moraes e Thais Alvarenga se tornaram destaques da escola posteriormente. Por outro lado, naquele momento, havia uma crítica por parte de alguns fotógrafos que essa tendência seria um afastamento das causas sociais. Contudo, todos os fotógrafos da escola que se integraram à agência do Imagens do Povo partiam de questões sociais para desenvolver seus próprios projetos.

Um argumento chave nessa discussão passa pela abordagem de “retorno” aos fotografados. Na metodologia da escola, o “fazer junto” é uma ideia que se aplica a diferentes etapas do processo fotográfico. Está presente na hora de se documentar, de se dividir as etapas com quem é fotografado, incluindo a pessoa como protagonista, sujeito da foto e não apenas objeto. Essa compreensão é tão importante durante como o depois: reencontrar os fotografados e mostrar o trabalho, seja imprimindo fotos, entregando os produtos relacionados - podem ser folhetos, livros ou catálogos de exposição - ou mesmo organizando projeções nos locais de documentação. Para alguns fotógrafos do grupo, essa é a parte mais importante. E, sem dúvida, há níveis de envolvimento diferentes quanto ao retorno entre o grupo. Muitas discussões aconteceram em torno desse tema. Como fazer o retorno? A apresentação em espaços de arte é tanto interpretada como uma valorização como uma ocupação que concorre com o tempo de produção para eventos de retorno feitos na favela.

A descrição neste texto se estende até 2015. Muitas mudanças foram notadas desde então. Entre 2015-2017 o projeto sofreu um longo hiato, em um processo muito sentido pelas partes, e que levou a uma redução drástica do grupo de fotógrafos participantes da agência e do banco do Imagens do Povo: de 68 a 7. O projeto Imagens do Povo retornou oficialmente após um comunicado on-line do OF em 2017,

²⁰ Cabe destacar a capacitação Fotografia, Arte e Mercado, sob coordenação de Milton Guran e Márcia Mello, oferecida em 2013 em seguida à conclusão da turma de 2012. Foi uma turma aberta exclusivamente aos participantes do programa Imagens do Povo, para estreitar a interface entre a fotografia documental e a arte.

anunciando Francisco Valdean e Bira Carvalho, alunos da primeira turma de formandos, como os novos coordenadores.

Rever esse percurso do projeto remete a uma observação feita por PAIVA (2017), reforçando a importância da educação como um elo contínuo da comunicação comunitária: a necessidade de espaços com práticas democráticas de “participação efetiva de sujeitos críticos capazes de julgar e decidir sobre suas vidas, suas cidades, seu país.” (p.228)

A importância da escola para o projeto sempre foi muito clara para o grupo. Não apenas como formação, mas também como continuidade de elos e de haver um espaço de convivência e de encontros. O espaço educacional fomenta a continuidade.

A Escola de Fotógrafos Populares teve a sua última turma em 2012. E após 10 anos, em 2022 a escola tem o seu nome adaptado para Escola de Fotografia Popular, em sintonia com as reivindicações contra se definir as categorias de trabalho pelo gênero masculino. Além do título, a nova turma é mais diversa por gênero, cor e mesmo área de moradia, com mais participantes da Baixada Fluminense, por exemplo.

Apesar da escola retomar, hoje a fotografia popular parece alcançar voos muito além das paredes institucionais da escola na Maré. A fotografia popular é um movimento de fotógrafos, cuja maioria tem a formação da EFP em comum, mas não é absoluto. Dois coletivos são relacionados a essa história diretamente. O Favela em Foco, fundado em 2009, ainda quando todos os participantes eram membros da agência do Imagens do Povo, e que segue existindo até hoje. E o coletivo Fotografia, Periferia e Memória, como mencionado anteriormente, a partir de oficinas organizadas pelo Dante Gastaldoni para a Funarte em 2015, parte da programação do FotoRio. Com os anos, tornou-se um coletivo com fotógrafos formados pela EFP e também alguns convidados.

No presente trabalho, entendemos que esse movimento de fotógrafos está diretamente relacionado a essa história da escola. Mas a expressão vem sendo usada por outros agentes, não sendo e nem podendo ser de uso exclusivo, pois são termos genéricos - fotografia e popular - que não poderiam ser restritos. Assim, notamos festivais que se referem à fotografia popular, ou fotógrafos que assinam como tal, como a mineira Isis Medeiros, que documenta populações atingidas por barragem, como o famoso caso de Brumadinho em 2019.

Apesar de uma certa capilaridade da expressão, são muitos os desafios para a manutenção desse movimento. É preciso defender a imagem, a remuneração e ainda a preservação das histórias, que nos aproximam das dinâmicas dessa prática fotográfica. A fotografia popular, afinal, segue sendo uma mediação com os outros, com a cidade, com temas que podem tocar a diversos grupos sociais.

Referências

- ABREU, Maurício de. A evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987.
- ACANDA, J. L. Sociedade Civil e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- CAIAFA, Janice. Trilhos da cidade: viajar no metrô do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- DINIZ, Ratão. Entrevista cedida a Erika Tambke. Arquivo pessoal. Rio de Janeiro: 18 de junho de 2014.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. O Anti Édipo. Porto Alegre: Artmed Editora, 2007.
- FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. Obras Completas, Rio de Janeiro, Imago, 1972.
- GAMA, Fabiane. A auto-representação fotográfica em favelas. Publicação online.

GASTALDONI, Dante. Entrevista cedida a Erika Tambke. Arquivo Pessoal. Rio de Janeiro: 20 de setembro de 2020.

HARVEY, David. "O direito à cidade." 2008. Disponível em <https://davidharvey.org/media/righttothecity.pdf> e acessado em 13 de fevereiro de 2022.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centrauro, 2001.

MALERBA, João. "Uma rádio comunitária da cidade: um relato de inspiração etnográfica. In: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro". Rio de Janeiro: n.5, 2011, p.127-139.

PAIVA, Raquel. O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____; BERTOL, Raquel. "O desafio de refundar a comunicação comunitária: Raquel Paiva indica as potencialidades e faz um balanço do campo de estudos que consolidou o Brasil". In: Revista Mídia e Cotidiano. Entrevista. Niterói: Volume 11, Número 1, abril de 2017.

PERUZZO, Cicilia M. "Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados. Reelaboraões no setor". In: Palavra Clave, vol 11, n.1: Universidad de La Sabana, Bogotá (1 de dezembro de 2008).

RAMALHO, Cristiane. "O portal Viva Favela: da favela para a própria favela e para o mundo. In: A memória das Favelas. Rio de Janeiro: Comunicações ISER, n.59Ano 23, 2013.

RIPPER, João Roberto. Entrevista a Erika Tambke, arquivo pessoal. 21 de outubro de 2019.

RODRIGUES, AF. Entrevista cedida a Erika Tambke. Arquivo pessoal. Rio de Janeiro: 18 de junho de 2014.

TAMBKE, Erika. "O instagram de Thais Alvarenga ^{SEP} selfies, Zona Oeste carioca e a fotografia" In: Anais de Colóquio de Fotografia da Bahia, 2017.

SODRÉ, Muniz. As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política / Muniz Sodré. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

VALDEAN, Francisco. Entrevista a Erika Tambke, arquivo pessoal. 30 de agosto de 2021.

YAMAMOTO, Eduardo Yuji. "O conceito de comunidade na comunicação". In: Revista Famecos. Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 438-458, maio-ago. 2014

Sites visitados:

JUCÁ, Mayra. (2011) In: <http://g1.globo.com/acao/noticia/2011/05/viva-favela-e-seus-correspondentes-divulgam-realidade-seus-bairros.html> acessado em 15 de outubro de 2019

<http://g1.globo.com/acao/noticia/2011/05/viva-favela-e-seus-correspondentes-divulgam-realidade-seus-bairros.html> acessado em 5 de março, 2020

<http://www.maonalata.com.br/> acessado em 10 de março, de 2020

<http://vivario.org.br/viva-favela/> acessado em 25 de março, de 2020

Mendes, Luiz Carlos Abreu. "Vivendo o "Terceiro Setor" (ou parte dele)". IPEA, Brasília, 1999.

https://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/TDs/td_0647.pdf

Acessado 19 de abril de 2020.

Revista ZUM (2014) Artigo publicado em 16 de julho de 2014. <https://revistazum.com.br/radar/julio-bittencourt-babilonia/>

Acessado 5 de dezembro de 2021.

SILVA, Jailson de Sousa. “Novas protagonistas para a cena política do Rio de Janeiro ou “Adeus, foi lindo, Observatório de Favelas”. Geledés, 2018. <https://www.geledes.org.br/novas-protagonistas%C2%B9-para-cena-politica-do-rio-de-janeiro-ou-adeus-foi-lindo-observatorio-de-favelas/> acessado em 15 de março de 2022.

O TRABALHO INTELECTUAL NOS PROCESSOS DE REPRESENTAÇÃO URBANA: O CASO DO RIO DE JANEIRO

JANINE JUSTEN²¹

Introdução

Os processos de territorialização têm início muito precocemente, sobretudo nos contextos urbanos. Antes de falarmos em configuração espacial, controle prático ou dimensão material de determinada região, tratamos de etapas simbólicas que reclamam imagem e discurso. Se a produção de representações sobre a cidade ocupa posição estratégica na construção de um “senso de urbanidade” e na própria capacidade de se fundar um “lugar”, “produzir uma imagem da cidade significa operar uma manipulação da realidade” que subjaz a uma série de relações de força e poder (Memoli, 2005: 22-24). Assim, a produção de uma semântica própria a partir da qual se pode dar nome às coisas e de uma gramática comum que nos permite conceber a ideia de um dado arranjo espacial passa necessariamente pelo controle intelectual do território. Isto é, pela capacidade intelectual de se produzir e difundir representações autorizadas. A literatura, por exemplo, a música, o cinema e a imprensa são meios eficazes de difusão de representações produzidas por diversos agentes que disputam entre si a imposição de suas perspectivas.

Mas o que faz com que elaboremos ideias sobre como se manifesta a vida em determinados espaços sem que jamais os tenhamos frequentado? Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Londres, Paris, Berlim, Nápoles, Nova Iorque, Tóquio, apenas para citar algumas, são cidades exaustivamente narradas em produções culturais e artísticas, o que lhes confere uma representação quase estandardizada no imaginário coletivo. Poderíamos nos ater às suas belezas naturais, aos seus planos urbanísticos (ruas estreitas ou largas, níveis de arborização, prédios altos ou baixos etc.), mobilidade, desigualdades sociais, violência, entre tantos outros indicadores possíveis. Cada um de nós faz uma leitura prévia dessas cidades, as concebe em “mapas mentais” particulares, classificando suas características como “positivas” ou “problemáticas”, ainda que não tenha morado nelas ou sequer as tenha visitado. Assimilamos “cidades imaginadas” que podem se aproximar ou não das “cidades reais” (Memoli, 2007; Governa, Memoli, 2011), moduladas de acordo com a nossa capacidade de abstração e experiências anteriores²².

Contudo, apesar de sofrer influências de faculdades subjetivas individuais, a produção e difusão dessas representações é tributária de discursos ancorados na história de instituições ou grupos que lhes conferem ordem e, conseqüentemente, maior ou menor legitimidade. Manifestam-se, portanto, como

²¹ Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com período sanduíche pelo Institut d'Études Politiques de Paris (Sciences Po Paris). Contato: janine.justen@gmail.com

²² Experiências estas desigualmente distribuídas em termos de raça, gênero, classe, faixa etária, escolaridade, ocupação, entre outros indicadores.

expressões de tomadas de posição que podem se transformar ao longo do tempo, alternar-se e evidenciar relações de poder e sociabilidade circunscritas em estruturas sociais específicas. Nesse caso, faz-se imperativo mapear aqueles que enunciam, moldam ou reforçam uma visão de mundo dominante através de suas disposições e trajetórias na intenção de identificar suas posições ideológicas ou políticas, engajamentos, estratégias de acesso a carreiras públicas e cargos administrativos. Trata-se de compreender as dinâmicas de acúmulo e conversão de capital nos confrontos pela imposição de princípios de visão e divisão do mundo social que orientam as disputas no interior de espaços de luta mais ou menos institucionalizados (Bourdieu, 2011, 1998).

Isto posto, consideramos haver uma divisão social do trabalho no que tange à produção e difusão de representações sobre a cidade, da qual participam ativamente professores e pesquisadores da Comunicação Social e do Jornalismo no Brasil. Eles circulam entre a Academia, a imprensa, a política, a burocracia do Estado e, não raro, se engajam em mobilizações artísticas e culturais, desempenhando funções que os possibilitam construir e autorizar a existência de uma gramática específica para descrever fenômenos urbanos. Ou seja, não só atuam na seleção e promoção de maneiras legítimas de se conceber a cidade, como participam da eleição dos fenômenos que devem ou não ser investigados nesses espaços. Assim, assumindo como recorte a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), este texto visa explorar algumas hipóteses de trabalho mais gerais que relacionam a atividade de pesquisa científica à formação profissional de jornalistas, privilegiando a identificação de percursos escolares no contexto dos estudos urbanos. Para tal, organizamos o texto em dois momentos: o primeiro recupera pressupostos teórico-metodológicos que nos servem de base para a construção do argumento; o segundo se dedica a reconstituir os percursos escolares dos agentes analisados e explorar algumas hipóteses relativas às principais dimensões que hierarquizam suas possibilidades de inserção e reconhecimento no domínio dos estudos urbanos.

Investigando as condições de produção do discurso

A imprensa ilustrada²³ do Rio de Janeiro da virada do século XX foi um dos maiores amplificadores das disputas que ali se desenhavam acerca das noções de “progresso”, “civilização” e “modernidade”. Os primeiros periódicos ilustrados surgem em meados de 1840, com *A Lanterna Mágica* de Araújo Porto-Alegre, prescrevendo uma determinada definição que mais tarde se sedimentaria como um discurso quase oficial sobre a cidade, fortemente recuperado nos anos 1960 e 2010, pelo governador Carlos Lacerda e pelo prefeito Eduardo Paes, respectivamente, em projetos de revitalização urbana (Valladares, 1978; Faulhaber, Azevedo, 2015)²⁴. Os mandatos de Pereira Passos na Prefeitura e de Rodrigues Alves na

²³ Setor da imprensa que se especializou na produção e difusão de imagens: caricaturas, charges, fotografias etc. As revistas ilustradas, que incorporavam características da imprensa de variedades, literária e de informação, assumiram posições estratégicas na construção do projeto civilizatório moderno no Brasil. Destacam-se: *O Malho* (1902-1954), *Fon-Fon!* (1907-1958), *O Tagarela* (1904-1907), *Careta* (1908-1922) e *Para Todos* (1918-1930).

²⁴ De 1960 a 1965, instituiu-se a política de remoção das favelas por Carlos Lacerda no Estado da Guanabara, resultando no deslocamento de famílias pobres da região central para conjuntos habitacionais nos subúrbios; nos anos 2010, Paes implementou uma série de obras e melhoramentos urbanos que visavam

Presidência, exercidos de 1902 a 1906, promoveram a implementação das primeiras grandes reformas urbano-sanitárias do então Distrito Federal, intervenções que afetaram sobremaneira a região central da cidade e os habitantes menos favorecidos, ficando conhecidas como “Bota Abaixo”. Seus projetos visavam, de um lado, a recolocação do país no mercado internacional através da revitalização da zona portuária e da garantia de infraestrutura para o escoamento de mercadorias; de outro, a imposição de códigos morais e costumes considerados “de elite”. Para isso, apostaram no estreitamento das relações econômicas com os Estados Unidos e a Inglaterra, promoveram hábitos culturais de origem francesa, valorizando sobretudo suas instituições de ensino, e investiram em programas de saúde pública de controle de doenças infectocontagiosas, como a varíola e a febre amarela (Azevedo, 2016). Esses projetos se manifestaram na adoção de um plano urbanístico e de um estilo de gestão: cortiços e habitações populares foram desabilitados, quiosques demolidos, organizações comerciais estrangeiras e clubes abriram sedes na cidade, passeios públicos e praças foram construídos sob inspiração haussmaniana etc., dentre tantos decretos de lei e ordem que visavam a interdição de moradores de rua, desempregados e animais nas regiões mais nobres do Rio. Todas essas mudanças cumpriam o objetivo expresso de se distanciar da ideia de uma sociedade “atrasada”, “suja” e “indesejada”.

No mesmo período, agentes que circulavam entre os domínios da política, da arte e da intelectualidade buscavam construir identidades profissionais capazes de lhes assegurar alguma autonomia²⁵ em meio a uma sociedade em transformação, encontrando no mercado da imprensa carioca condições para se articular. Destacavam-se as revistas dedicadas às caricaturas, porque recebiam investimentos de “homens de letras”, pintores ou desenhistas europeus que, expatriados, desejavam abrir, no Brasil, editoras, oficinas lito ou tipográficas, ateliês e periódicos que não tiveram chance de se desenvolver em seus países de origem (Portugal, França, Itália e Alemanha). De modo geral, esses homens desempenhavam papéis de contestação ao Estado, à Igreja ou à burguesia na Europa, trabalhando em periódicos situados muitas vezes à margem das atividades de imprensa mais prestigiadas. Sofriam com perseguições políticas, censura e pouca estabilidade financeira. Mas, no Brasil, esses investimentos corresponderam a possibilidades de acesso aos espaços sociais de consagração e legitimação, principalmente por estabelecerem pontes entre os grupos do pequeno mundo letrado e o grande público, para o qual as manobras da comunicação de massa começavam a valer. Essas revistas ilustradas davam corpo e difundiam certas definições de progresso que se refletiam na própria mudança de regime político da virada do século (da Monarquia à República) e representavam, ao lado das “carreiras imperiais”²⁶, como a Medicina, o Direito e a Engenharia, possibilidades reais de ascensão social enquanto canal de visibilidade ou acesso a cargos públicos e eletivos na burocracia do Estado (Justen, 2021). O contexto de modernização promoveu condições de emergência favoráveis ao *boom* desse setor: na última década do Império já eram contabilizadas cerca de 60 revistas de caricatura e fotografia em circulação na cidade do Rio de Janeiro (Saliba, 2002), rapidamente alcançando altas tiragens. A narração das mutações na paisagem urbana através de imagens e representações discursivas constituiu-se, portanto, como *locus* privilegiado cujo acesso se tornava tributário de perfis atrelados a traços de formação e origem social específicos, relações de amizade, lealdade ou apadrinhamentos.

o sucesso dos megaeventos esportivos, a Copa das Confederações de 2013, a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

²⁵ Autonomia aqui entendida como produto da diferenciação dos espaços sociais (campos), tendendo à produção de regras, valores e pontos de vista particulares. Neste sentido, a busca de uma independência relativa entre campos é o que configura um processo de autonomização.

²⁶ Cf. COELHO, E (1999). *As Profissões Imperiais: Medicina, Engenharia e Advocacia no Rio de Janeiro (1822-1930)*.

Há, no entanto, um consenso na literatura de referência²⁷ que caracteriza essas revistas como preponderantemente populares, tendo elas exercido um papel importante na democratização da informação porque: (i) proporcionariam vasta inclusão da camada letrada; (ii) pautadas em acontecimentos cotidianos e comercializadas a baixo custo, seriam chamarizes de um novo público consumidor avesso aos debates das “elites”; (iii) refletindo as angústias e os prazeres do “povo”, comporiam uma categoria combativa da imprensa naquilo que concerne à reivindicação de direitos e à fiscalização do trabalho das autoridades. Contudo, essa é uma leitura que não se atém aos processos de circulação e importação de modelos, ideias e técnicas que ordenavam os horizontes de possíveis dos agentes em questão; ao contrário, vai ao encontro das preferências dos próprios pesquisadores, que transferem aos seus objetos preocupações que são de fundo exterior aos espaços institucionais de ensino e pesquisa. Os estudos sobre a revista *O Malho*²⁸ – que experimentou a maior regularidade de publicações no setor, permanecendo ativa e em circulação nacional de 1902 a 1954 – compõem um repertório de casos emblemáticos dessa abordagem. Em uma pesquisa de fôlego, contrapomos a perspectiva canônica a um levantamento exaustivo de fontes primárias e secundárias analisadas à luz da teoria dos campos (Justen, 2021)²⁹, identificando três principais inconvenientes que circunscrevem o conjunto dessas produções.

O primeiro deles é a premissa de um leitor universal, bem como a concepção de um sentido universal “das coisas”, principalmente quanto às possibilidades de decodificação e interpretação de “composições imagéticas”. Segundo esses trabalhos, todas as afetações poderiam ser medidas a partir da identificação de um “leitor médio” e de seu entendimento de mundo, sem que houvesse uma preocupação prévia em identificar as suas dinâmicas próprias de aquisição de disposições que lhes permitissem perceber assim o seu entorno. São exemplos: “as revistas comunicam o que é ser moderno: como proceder, reagir, pensar e sentir” (Velloso, 2010: 81); “O potencial libertador da cidade renovada e moderna abriu-se para todos os tipos de mulheres nas primeiras décadas do século” (Oliveira, 2010: 229); “A característica da seriação, instigando a leitura seguinte, garantia o consumo da publicação enquanto lá se encontrasse” (Martins; Luca, 2008: 70). São comuns, também, descrições subjetivas das imagens que beiram produções literárias como: “A luz no céu ao fundo desperta para um fim de tarde tranquilo, com o sol se pondo atrás do morro” (Oliveira, 2010: 155).

²⁷ Cf. BARBOSA, M (2013). *História da Comunicação no Brasil*; DE LUCA, T. R.; MARTINS, A. L (2008). *História da imprensa no Brasil*; LIMA, H (1963). *História da caricatura no Brasil*; LUSTOSA, I (2008). *Imprensa, história e literatura*; VELLOSO, M (2006). *Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro*.

²⁸ Fundada em setembro de 1902 pelo caricaturista Crispim do Amaral e pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva, a revista *O Malho* apostava na produção de “alegorias” ou “tipificações sociais”, conferindo-lhes cerca de 30% de suas páginas; apresentava cunho sensacionalista e fazia uso quase irrestrito do humor para retratar situações cotidianas de embate entre as classes populares e a pequena burguesia, ou entre eles e as autoridades políticas. As mudanças de costumes e gostos estimuladas pelo projeto de civilização que se queria construir eram tema privilegiado em suas edições.

²⁹ Na ocasião, foram elaborados dois bancos de dados: o primeiro reuniu 682 imagens extraídas de 224 exemplares da revista; o segundo, informações biográficas do quadro profissional. Foram reconstituídas 45 trajetórias considerando obras biográficas e autobiográficas, material de memória institucional e um conjunto de publicações acadêmicas sobre o tema (artigos, dissertações, teses e livros).

O segundo inconveniente passa pela extrema limitação do *corpus* empírico dessas pesquisas, que compreendem apenas edições pontuais de periódicos. Isto tende a ser um reflexo da incorporação de uma certa tradição institucional de cunho filosófico-literário, que confere maior legitimidade a trabalhos com planos diacrônicos bastante extensos, justificando a “falta de recorte” pela abrangência de longuíssimos intervalos de tempo e generalizações espaciais. Nesses trabalhos, a parte representa o todo. Sugerimos que essa lógica seja produto de uma definição de ciência comum ao grupo, expressa numa tomada de posição crítica a uma postura positivista ou cientificista. É essa recusa a sistematizações e à adoção de um método de objetivação dos dados e das informações trabalhadas que habilita os agentes em pauta a reduzir a distância entre pesquisador e objeto, imprimindo aos sujeitos de análise suas próprias visões de mundo. Isso se verifica, na prática, através da seleção de casos explorados e das estratégias de exposição das informações coletadas. Esses recursos tendem a ser mobilizados apenas para ilustrar argumentos previamente concebidos e não para elaborar hipóteses a serem testadas na investigação. Nesse sentido, a passagem da coleta de uma informação primária para alguma constatação sobre o seu conteúdo é dedutiva, e a condução dessa dedução depende de interesses, engajamentos e posições políticas anteriores à delimitação do objeto de estudo e/ou entrada do pesquisador no campo.

O terceiro inconveniente corresponde à incorporação de uma tradição teórica de fundo que interpreta as lógicas norte-sul a partir de uma ótica de “transplante” de uma cultura estrangeira idealizada, sobretudo europeia e norte-americana, e condena os projetos nacionais a cópias mal-acabadas ou deslocadas de propósito, reduzindo-os a meras adaptações de empreendimentos ora originais e bem-sucedidos. Daí decorrem naturalizações de modelos de importação não mediados como resultados inflexíveis e imutáveis da posição periférica do país. Raymundo Faoro (2012 [1958]), por exemplo, cristalizou a noção de um Estado nacional patrimonialista, de cuja excessiva centralização político-administrativa oriunda de Portugal derivaria o cerne explicativo de uma “má formação” social atrelada ao estigma de instâncias do poder público perenemente corruptíveis. Roberto Schwarz, com seus ensaios sobre a “dialética da malandragem” (2012 [1970]) e as “ideias fora do lugar” (2014 [1977]), reforça e atualiza aquele pensamento sobre a impossibilidade de adaptação ou de reorganização de sistemas de valores forjados em contextos onde imperam o liberalismo político e econômico naqueles mais “arcaicos”, que estariam ainda vinculados às condições precárias de um “estatuto colonial”. Ao longo desses anos, a discussão foi encampada na Comunicação com a proposta de Nelson Werneck Sodré (1977) de uma “cultura transplantada”, condicionando interpretações da história da imprensa, principalmente aquelas que se debruçam sobre as transformações nas maneiras de se conceber as páginas de notícias no Brasil (Ribeiro, 2015).

Essas práticas resultam em interpretações específicas relativas à emergência de uma identidade profissional, de um público consumidor ou de uma cidade industrial. Assim, *O Malho* tende a ser entendido sob o viés de uma função democratizante da imagem, atribuindo a possibilidade de um transbordamento das fronteiras da comunidade letrada à utilização quase irrestrita dos recursos visuais na apresentação dos conteúdos da revista. Essa visão idealiza uma prática jornalística “popular” e “de combate” que ascenderia ao mercado da imprensa por explorar as marcas da oralidade e de temas cotidianos através da sátira de costumes e da sociabilidade parlamentar. Em última instância, descreve uma imprensa engajada política e socialmente. A seguir, disponibilizamos dois extratos dessas charges (figura 1), publicadas respectivamente em 31 de janeiro de 1903 e 8 de junho de 1907.

Figura 1: Charges publicadas n’*O Malho*

corpo de docente da Escola de Comunicação da UFRJ a fim de explorar as possibilidades relativas às práticas do grupo e as estratégias de acesso e manutenção das posições ocupadas.

Comunicação e cidade: interesses cruzados na produção científica

De maneira geral, as Escolas de Comunicação Social no Brasil se ocupam principalmente da formação de jornalistas e publicitários em cursos de graduação, dentre outras atividades mais ou menos correlatas como cinema, relações públicas ou do mercado editorial. Com frequência, essas Escolas dispõem ainda de programas de pesquisa e pós-graduação nos níveis de mestrado e doutorado. Este é o caso da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), a única instituição de ensino e pesquisa avaliada com nota máxima pela CAPES³¹ na área de Comunicação e Informação. A produção intelectual dos professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (PPGCom) da UFRJ, bem como de seus estudantes e egressos, é considerada, portanto, “de qualidade” e de “caráter inovador”. São também critérios de atribuição da nota a coerência entre a estrutura das atividades de pesquisa realizadas, a grade curricular oferecida, os impactos sociais, econômicos e culturais produzidos e o grau de internacionalização do Programa³². Essas classificações, na prática, significam uma maior distribuição de recursos e, conseqüentemente, um aumento das capacidades de infraestrutura, oferta de bolsas de estudo e pesquisa e, por fim, visibilidade.

Um levantamento exaustivo do conjunto de publicações deste quadro docente a partir da base de dados da Plataforma Lattes/CNPq³³, que considerou livros, capítulos de livro e artigos produzidos nos últimos 30 anos, indicou uma relação bastante próxima entre a agenda de pesquisa e o debate público. Destacam-se interpretações de eventos cotidianos e atuais, sobretudo aquelas dedicadas às questões urbanas. De um total de 33 professores que compõem o quadro ativo de docentes, 23 já publicaram ao menos um texto cuja temática gira em torno das cidades, o que nos confere uma soma de 283 trabalhos. Podemos, ainda, incluir a esse arranjo 35 projetos de pesquisa individuais ou coletivos (i.e. mobilizando um ou mais professores), dos quais 9 permanecem ativos³⁴. De modo geral, esse conjunto de produções

³¹ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). As avaliações são quadriênis e podem ser acessadas on-line.

³² Cf. CAPES. Portaria n.122, de 5 de agosto de 2021.

³³ Todos os Currículos Lattes analisados foram extraídos da Plataforma no dia 15 de outubro de 2021. O preenchimento e atualização desses currículos é de responsabilidade do próprio professor/pesquisador.

³⁴ São eles: “Arquivos abertos das cidades latino-americanas: imaginários, etnografia e memória”; “Cidades Imaginadas: arte, mídia e política”; “Cidades e Moeda na Crise da Globalização”; “Reconfiguração dos circuitos comunicacionais e o problema da rede nas experiências da Linha 4-Amarela e da Linha 5-Lilás do metrô de São Paulo”; “Automação e presença humana: reconfiguração dos circuitos comunicacionais na Linha 4 do metrô de São Paulo”; “Comunicação e Música nos Espaços Urbanos do Estado do Rio de Janeiro - construindo cartografias das cidades de Paraty, Rio das Ostras, Conservatória e Rio de Janeiro”; “Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro”; “Les médias ethniques dans la construction d'espaces identitaires transnationaux: Cas des communautés arabo-musulmanes de Rio de Janeiro et de Montréal”;

adere à ótica do “sensível” e da “ciência do comum”, privilegiando a perspectiva de um “compartilhamento de afetações” (Sodré, 2012). Isto produz a descrição de cidades que são resultado da percepção do observador, mas exposta e explicitada como universal.

Para a escrita deste artigo, o quadro de análise se restringe às publicações em periódicos científicos. Foram encontrados registros de 117 publicações para o período de 1988 a 2021. No entanto, apenas 75 delas encontravam-se disponíveis para consulta on-line, datadas a partir de 1996, resultando na composição final deste *corpus* empírico. O quadro a seguir apresenta a disposição geral do material a partir de seus interesses temáticos, frequência e exemplos mais recorrentes. Na categoria “Cultura”, encontram-se trabalhos focados em “coletivos artísticos”, sobretudo de música e dança, “circuitos culturais”, envolvendo festivais e turismo, e festas populares, como Carnaval e fanfarra. Em “Política”, o foco recai sobre o “direito à cidade” e seus usos, bem como a avaliação ou fiscalização de políticas públicas e reivindicações de grupos ou segmentos sociais específicos. A categoria “Urbanização” reúne publicações que recuperam transformações urbanas historicamente, fazem comparação entre cidades e/ou descrevem espaços urbanos. Em “Tecnologia”, encontram-se trabalhos voltados para processos de automação ou virtualização das relações sociais, interação homem-máquina e protagonismo das redes em “cibercidades”. Em “Investimentos teórico-metodológicos”, o enfoque se desloca ao aprimoramento ou discussão de técnicas e abordagens próprias a um campo da Comunicação. Por fim, a categoria “Economia” indica uma preocupação com as relações de trabalho na cidade.

Quadro 1: Classificação das publicações por temas

Temas	Frequência (%) (n=75)	Exemplos
Cultura	26,7	Cinema, fotografia, samba, <i>hip hop</i> , “cultura de rua”, “música de rua”
Política	21,3	Cidadania, movimentos sociais, relação centro-periferia, “uso e consumo”, “ação coletiva”, “mobilização do espaço público”
Urbanização	20	Expansão das cidades, imagem da favela, imaginários sociais e urbanos
Tecnologia	18,7	Automação nos transportes públicos, novas tecnologias, vigilância, “redistribuição da presença humana”
Investimentos teórico-metodológicos	10,7	Proposição de conceitos e definições, “avanços no campo comunicacional”, prática jornalística
Economia	2,7	Trabalho e desenvolvimento econômico do território, “capital”, “multidão”

Quadro elaborado pela autora.

“Comunicação, cidade e comunidade: a hora e a vez dos coletivos urbanos no contexto da inteligência sustentável”.

Não é possível apontar uma correlação direta e estreita entre agentes e temas, uma vez que a construção da prática de pesquisa desses professores está mais ligada à incorporação de um léxico do que à composição de um repertório de análises especializado. Não raro, o mesmo agente trata de urbanização, cultura e tecnologia, por exemplo, sendo essa versatilidade entendida pelo grupo como característica de distinção e excelência. Isso é um efeito, como veremos adiante, da lógica de imposição e reprodução de códigos institucionais tributários da história de seus fundadores que pode ser percebido em passagens geracionais. No entanto, podemos indicar associações importantes entre a escolha de fontes de pesquisa e seu tratamento metodológico, às quais subjazem um razoável acordo entre percepções teóricas que privilegiam os “processos de subjetivação”³⁵. Do conjunto de fontes, destacam-se, por um lado, arquivos de fotografia e material jornalístico (seja ele extraído de telejornais, mídias on-line, radiofônicas ou jornais impressos), normalmente mobilizados considerando perspectivas semióticas ou de análise do discurso. Por outro lado, são recorrentes o emprego da observação participante e a realização de entrevistas, comumente associados a métodos etnográficos, “derivas” e composição de redes.

Recuperando as trajetórias de formação desses agentes, percebemos alguns padrões com relação à origem institucional dos diplomas, áreas de concentração, internacionalização e orientação de dissertações e teses. Há um predomínio da formação em Comunicação Social e/ou Jornalismo (12 agentes), seguido pela formação em Letras (3), História (2) ou Psicologia (2)³⁶, bem como das universidades do Estado do Rio de Janeiro: a própria UFRJ, com nove egressos, a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com quatro, e a Universidade Federal Fluminense (UFF), com dois. Essa relação se mantém forte nos níveis de mestrado e doutorado. No primeiro caso, 13 agentes são egressos da UFRJ e 3 da PUC-Rio, tendo 10 deles cursado Comunicação; no segundo caso, temos 15 egressos da UFRJ, tendo 12 deles obtido o título de doutor em Comunicação. Letras (3), Antropologia (2), Filosofia (2) e História (2) compõem as demais escolhas de pós-graduação mais recorrentes entre os agentes analisados.

Quanto à etapa de pós-doutorado, chama a atenção o fator de internacionalização das trajetórias. Dos 23 agentes, 13 realizaram estágios pós-doutorais na Europa, sendo a maioria na França (8), nove nos Estados Unidos e um no Canadá. Universidade de São Paulo (USP), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), UFRJ e Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) foram as instituições nacionais registradas. Apenas cinco agentes passaram por período sanduíche em seus cursos de doutorado, quatro deles na França (três na Université de Paris – Sorbonne, um na École des Hautes Études en Sciences Sociales – EHESS) e um no Canadá, na Universidade de Montreal. Esse processo de internacionalização das trajetórias escolares dos agentes pode se refletir em condições de produção igualmente internacionais, uma vez que 26,9% dos artigos científicos analisados foram publicados em revistas estrangeiras. Publicações escritas em inglês, francês ou espanhol são as mais recorrentes³⁷.

³⁵ Cf. CAIAFA, J (2002). *Jornadas Urbanas: Exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio De Janeiro*.

³⁶ Desenho Industrial, Direito, Economia, e Ciência Política também aparecem, com uma ocorrência cada. Apesar de serem variados, não constituem informações residuais e podem ser trabalhadas em oportunidades futuras.

³⁷ Há, ainda, textos escritos em italiano (4) e alemão (2).

Quando o foco recai sobre os orientadores desses agentes, os professores Marcio Tavares d'Amaral e Muniz Sodré são os de maior peso, somando nove e seis orientações cada³⁸. A preferência pode indicar uma valorização das posições ocupadas por esses dois professores dentro da instituição, correspondendo a um dos critérios endógenos ao grupo de classificação, hierarquização, acúmulo e possibilidade de conversão de capital e prestígio. Contemporâneos, ambos participaram do processo de fundação da Escola de Comunicação da UFRJ, entre 1967 e 1969, es estiveram também envolvidos na abertura das primeiras turmas de pós-graduação. Assim, a reconstituição de suas trajetórias nos dá pistas sobre quais recursos estavam à disposição desses agentes para acessar os espaços sociais de consagração (e permanecer neles) e quais foram os efeitos dessa mobilização sobre as disputas travadas entre as gerações subsequentes de professores e pesquisadores da Escola.

Orientado por Emmanuel Carneiro Leão, filósofo e professor emérito da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da UFRJ³⁹, Amaral cursou o mestrado na primeira turma oferecida pela instituição, de 1972 a 74, desenvolvendo uma dissertação intitulada *Comunicação e Linguagem*. No mesmo período, começou a atuar como auxiliar de ensino na ECO, tornando-se professor assistente em 1977. De 1975 a 81, cursou seu doutorado em Letras também pela UFRJ, desta vez propondo relações teóricas sobre as artes sob orientação de Eduardo Portella, professor emérito da Faculdade de Letras da UFRJ, crítico literário, membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) e ex-ministro da Educação (1979-80)⁴⁰. Tendo por todo seu percurso profissional ministrado disciplinas de História da Filosofia, tanto na graduação quanto nos cursos de pós-graduação, Amaral fez seu estágio pós-doutoral na Université de Paris – Sorbonne (Paris V), em 1985, sob a supervisão do filósofo francês Jean Baudrillard. De 1973 a 1990, Amaral exerceu cargos administrativos na Escola de Comunicação, assumindo funções como chefe de departamento, vice-diretor, coordenador e diretor-adjunto do PPGCom, e na própria UFRJ, sendo chefe de gabinete do reitor de 1976 a 1978 e coordenador do Fórum de Ciência e Cultura, de 1985 a 1990. Foi, ainda, secretário do ministro da Educação, seu então orientador de doutorado, nos anos de 1979 e 1980. Com relação aos princípios que norteariam as atividades da Escola, Amaral declara ter defendido junto à CAPES, ao lado de Sodré, uma formação de “fundamento humanístico, reflexivo, crítico e, por isso, transdisciplinar”⁴¹.

³⁸ No recorte analisado, Marcio Amaral orientou três dissertações e seis teses; Muniz Sodré, três dissertações e três teses.

³⁹ Carneiro Leão cursou mestrado e doutorado na Universidade de Freiburg (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), na Alemanha, entre os anos de 1960 e 1963. Marcio Amaral atribui a ele a posição de “mestre” e destaca os ensinamentos que recebeu do “ex-aluno de Heidegger” (Entrevista concedida a Igor Sacramento, no ciclo de palestras *Desafios da Comunicação*, em 14/04/21). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2dC3CDGFU88&t=7s>. Último acesso: 30/05/22.

⁴⁰ Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e doutor em Letras pela UFRJ, Portella desempenhou outros cargos administrativos, como Presidente da Fundação Biblioteca Nacional (1996-2002), Diretor Geral Adjunto da UNESCO (1988-92) e Presidente do Fundo Internacional para a promoção da Cultura também na UNESCO (2000-2003). Todas essas informações foram recuperadas de seu cadastro na Plataforma Lattes/CNPq em 20/05/22.

⁴¹ Entrevista concedida a Igor Sacramento, no ciclo de palestras *Desafios da Comunicação* (14/04/21). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2dC3CDGFU88&t=7s>. Último acesso: 30/05/22.

Também bacharel em Direito (1964), mas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Sodré cursou mestrado em Sociologia da Comunicação e Informação pela Université de Paris-Sorbonne, entre os anos de 1966 e 1967, sendo orientado por Maurice Mouillaud⁴². Seguiu para o doutorado em Letras pela UFRJ em 1976, também sob orientação de Eduardo Portella, obtendo o título três anos antes que Amaral, em 1978. No mesmo ano obteve o grau de livre docência⁴³ na UFRJ e, entre 1979 e 1980, fez seu estágio pós-doutoral na Université de Paris-Sorbonne (Paris IV). Segundo registros de memória institucional, durante sua estada na França, Sodré “estudou com [o semiólogo] Roland Barthes e se tornou amigo de Jean Baudrillard”⁴⁴, que, como vimos, viria a ser supervisor de Amaral cinco anos mais tarde. Sodré também desempenhou funções administrativas, assumindo a Presidência da Fundação Biblioteca Nacional de 2005 a 2011 e, em outubro de 2019, a cadeira 33 da Academia de Letras da Bahia. Na ocasião, fora apresentado como “um dos mais, senão o mais respeitado pensador da Comunicação no Brasil, com reconhecida inserção internacional num campo de múltiplas estrelas”⁴⁵.

Os estudos urbanos passam a ser uma realidade na Escola de Comunicação da UFRJ a partir dos anos 1990, quando esses agentes fundadores se encontram bem inseridos e estáveis em suas posições naquela instituição (i.e. em cargos de professor titular e coordenação de grupos de pesquisa). O gráfico a seguir (gráfico 1) indica a distribuição cronológica da soma de publicações analisadas, o que nos permite elaborar algumas hipóteses sobre como se afirmaram determinadas abordagens privilegiadas entre as gerações seguintes de professores.

Os agentes que, de certa forma, inauguram os estudos urbanos na ECO são Muniz Sodré, Janice Caiafa e Beatriz Jaguaribe, provocando desdobramentos importantes. Sodré, em um primeiro momento, articula à leitura dos problemas urbanos as questões da negritude e da violência, propondo um entendimento crítico da “espetacularização midiática”, sobretudo nos cadernos policiais da imprensa carioca⁴⁶. Uma década mais tarde, no ano de 2000, seu trabalho dá origem ao Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária (LECC), hoje liderado por Raquel Paiva⁴⁷, sua ex-orientanda de mestrado e doutorado. À época, esse interesse de pesquisa compunha um grande terreno no Rio de Janeiro, dos quais

⁴² No Lattes de Sodré, encontra-se a grafia “Maurice Mauillaud”. Não tendo encontrado nenhum resultado de correspondência exata, o nome Maurice Mouillaud é o que mais se aproxima do perfil e cronologia. Mouillaud publicou como *O jornal: da forma ao sentido* e *Le journal quotidien*, que indicam interesse pela prática jornalística e produção de discurso.

⁴³ Trata-se de título conferido a professores doutores do quadro efetivo de universidades públicas mediante defesa de um memorial. A obtenção deste título compõe o conjunto de exigências para a candidatura ao título de professor titular.

⁴⁴ ECO-Pós Editorial, v.16, n.1 (2013). *PPGCOM DA UFRJ: Uma trajetória de 40 anos*.

⁴⁵ Cf.: UFBA [On-line]. *Muniz Sodré toma posse na Academia de Letras da Bahia*. Disponível em: https://ufba.br/ufba_em_pauta/muniz-sodre-toma-posse-na-academia-de-letras-da-bahia. Último acesso: 20/05/22.

⁴⁶ Cf. SODRÉ, M. (1988). *O terreiro e a Cidade - A Formação Social Negro-Brasileiro*; (1992). *O Social Irradiado - Violência Urbana, Neogrotesco e Midia*; (1994). *Mídia e Violência Urbana*.

⁴⁷ Possui graduação em Jornalismo (1978-1981) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFRJ), especialização em “Latin American Electronic Media” pela Arizona State University (1985), mestrado em Comunicação pela UFRJ (1988-1991) e doutorado em Comunicação pela UFRJ (1992-1997).

destacam-se os trabalhos do sociólogo Luiz Antonio Machado, junto ao Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e de Michel Misse, também sociólogo, ex-orientando e amigo de Machado⁴⁸, que funda no mesmo período o Núcleo de Estudos em Cidadania, Conflito e Violência Urbana (NECVU) na UFRJ.

Gráfico 1: Cronologia das publicações

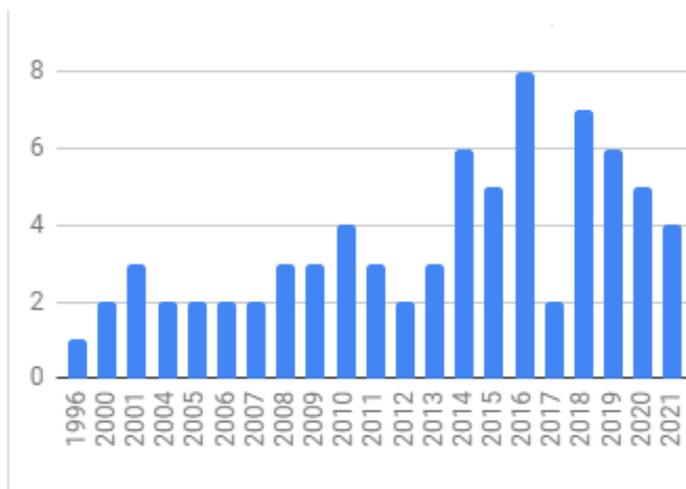


Gráfico elaborado pela autora.

No contexto da transição democrática do país, as políticas de urbanização compunham boa parte da agenda de pesquisa desses agentes, cujos interesses recaíam sobre os limites da organização popular e os efeitos do combate ao narcotráfico. À “comunicação comunitária”, por sua vez, passam a interessar práticas de comunicação alternativas sob os vieses da “cidadania” e da “solidariedade” em espaços urbanos de maior vulnerabilidade social, dando origem a denominações variadas como “cidade do afeto” em resposta a um estado de “barbárie”⁴⁹. Dentre os referenciais teóricos mais mobilizados estão as noções de “tribo” e “razão sensível” propostas pelo sociólogo francês Michel Maffesoli⁵⁰.

Caiafa graduou-se em Psicologia pela UFRJ em 1980 e seguiu sua formação em Antropologia cursando dois mestrados, ambos interessados na emergência do movimento *punk*: um no Brasil, entre 1982 e 1985, orientada por Eduardo Viveiros de Castro na UFRJ, e outro na Cornell University, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, de 1986 a 88. Manteve-se na instituição norte-americana durante o doutorado, de 1986 a 1990, onde desenvolveu sua tese sobre “estrangeirismos”, considerando a experiência da mulher hispânica naquele país. Retorna ao Brasil e, em 1993, assume posição de professora na Escola de Comunicação da UFRJ. A partir de então, se dedica aos estudos da “sociabilidade nos transportes públicos”, principalmente ônibus e metrô, e a consequente automação de suas linhas no Rio de Janeiro e em Nova Iorque, cidade a qual retorna, em 1998, para um pós-doutorado na City University

⁴⁸ Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS), Bionotas. Informações disponíveis em: <https://www.sbsociologia.com.br/project/luiz-antonio-machado-da-silva/> Último acesso: 30/05/22.

⁴⁹ Cf. BULCÃO, L.; PAIVA, R.; TOMAZ, M. F. (E-Compós, 2020). *Nordestino e cidadania: cidade do afeto*.

⁵⁰ Cf. PAIVA, R. (Matrizes, 2012). *Novas formas de comunitarismo no cenário da visibilidade total: a comunidade do afeto e a reversão da barbárie carioca*.

of New York (CUNY). Entre 2013 e 2014, realiza um segundo estágio pós-doutoral, desta vez na École Nationale Supérieure des Mines de Paris, na França, o que a possibilita estender suas pesquisas majoritariamente etnográficas ao universo parisiense (e, a partir de 2015, também à cidade de São Paulo). Com relação à escrita de seus textos, chama atenção a escolha recorrente pela primeira pessoa e a autorreferenciação. Desde as suas primeiras publicações, mobiliza um aporte teórico pós-estruturalista de origem francesa bastante marcado pelas noções de “circuito” e “agenciamento” de Gilles Deleuze e Félix Guattari, posteriormente reforçado pela dimensão de um “ambiente maquínico” proposto por Bruno Latour⁵¹. Essa perspectiva de “pós-humano”, que privilegia redes de interação horizontal entre seres e máquinas, pode ser percebida igualmente em trabalhos que investigam a dimensão da vigilância e dos algoritmos, sobretudo a partir da teoria “Ator-Rede”, como veremos adiante.

Jaguaribe também não apresenta um percurso de formação linear, mas confere certa identidade a pesquisas subsequentes desenvolvidas na Escola que se interessam pela construção de imaginários urbanos tributários de produções artísticas (sobretudo cinema, literatura e fotografia). Licenciada em Letras Português-Inglês pela PUC-Rio em 1980, começa, no mesmo ano, um doutorado em Literatura Comparada na Stanford University, na Califórnia, Estados Unidos, colocando em questão a ideia de uma narrativa totalizante sobre a América Latina. Em 1982, no entanto, interrompe o curso e faz uma especialização em Filosofia no Col·legi di Filosofia de Barcelona, na Espanha, em 1982, retornando depois aos Estados Unidos, onde obtém o título de doutora em 1986. Tornou-se professora da ECO-UFRJ em 1994, propondo, a partir dos anos 2000, pesquisas sob a ótica das “cidades midiáticas” no Brasil e na América Latina. Realizou três estágios pós-doutorais: o primeiro deles, em 2006, na Universidade de Buenos Aires, na Argentina; o segundo, entre 2015 e 2016, na Université de Cergy-Pontoise, na França; e o terceiro, em 2020, na Universidad del Pais Vasco, na Espanha. Explora desde as contradições entre favelas brasileiras (aquelas do Rio de Janeiro, de São Paulo e Salvador, por exemplo) sob a perspectiva de uma “estética do realismo”⁵², às transformações históricas da cultura visual na cidade do Rio, o que expressaria a dimensão dos habitantes “visíveis” e “invisíveis” ao longo dos anos, bem como as concepções de “modernidade” adotadas ali nos séculos XX e XXI⁵³. Para tal, dispõe de ferramentas de análise oriundas majoritariamente dos estudos semióticos.

De modo geral, esses agentes produzem concepções de cidade atravessadas por dinâmicas subjetivas e desconstrutivistas, que privilegiam premissas filosóficas de cunho abstrato e essencializantes. Essas concepções compõem um repertório particular nos estudos urbanos coerente com os seus percursos escolares e de pesquisa, assegurando a reprodução de uma gramática que é necessariamente tributária de uma história institucional incorporada (Bourdieu, 1980). Nesse sentido, exploramos a hipótese de que as definições de “pesquisa” e as bases que a fundamentam propostas pelos fundadores da Escola, Marcio Amaral e Muniz Sodré, exercem um papel determinante no conjunto dos resultados das investigações produzidas naquele universo, seja através da delimitação dos conceitos e autores possíveis

⁵¹ Cf. CAIAFA, J. (Revista do Departamento de Psicologia da UFF, 1996). Jornadas Urbanas: alguns aspectos da produção de subjetividade no transporte por ônibus no Rio de Janeiro. (Fronteiras, 2021). *Dinâmicas da inovação: automação integral da condução e agência humana na Linha 4 do metrô de São Paulo*.

⁵² Cf. JAGUARIBE, B. (Journal of Latin American Cultural Studies, 2004). *Favelas and the aesthetics of realism: representations in film and literature*.

⁵³ Cf. JAGUARIBE, B.; LISSOVSKY, M. (Public Culture, 2009). *The Visible and Invisibles: Photography and Social Imaginaries in Brazil*. JAGUARIBE, B. (Famecos, 2011). *Imaginando a "cidade maravilhosa": modernidade, espetáculo e espaços urbanos*.

de serem mobilizados, das técnicas e métodos empregados ou da escolha dos temas. Isto é, quanto maior for a capacidade de adesão do pesquisador aos princípios de visão que norteiam e hierarquizam as tomadas de posição circunscritas à instituição, maior será a sua chance de sucesso e distinção entre pares – o que pode se refletir, considerando os deslocamentos dos agentes entre a Academia e a imprensa, em uma maior força de imposição e difusão dessas posições frente à opinião pública.

Marcio Amaral jamais se dedicou a estudar dinâmicas urbanas, explorando tão somente a história da filosofia ocidental em sua trajetória de pesquisa; o único registro que se tem de um escrito seu em que a palavra “cidade” aparece é um artigo de coluna de jornal – *Quem não cuida de si, como haverá de cuidar da cidade?*⁵⁴. Esse aspecto o permite cultivar na instituição a marca de uma forma de raciocínio ensaísta e universal, caracterizada pelo estiramento de recortes temporais e pela ausência de recortes geográficos. Para ele, a “produção de sentido entre pessoas” é “o fundamental da Comunicação”, uma vez que, enquanto curso de Humanidades, deve valorizar “a interação, a interpessoalidade e a coletividade” em detrimento da “produção econômica” ou da identificação de “fatos sociais”, no sentido definido por Durkheim; deve ser atravessado por sentidos e pela “verdade” que cada sentido negocia, seja “um pedaço de realidade, uma época ou uma relação de poder”⁵⁵. Já para Sodré (2014), que defende como interesse epistemológico da Comunicação a relativização do “conhecimento disciplinar”, os investimentos de pesquisa e produção erudita no contexto acadêmico devem passar pela instituição de uma “ciência pós-disciplinar”, com objeto e problemática próprios⁵⁶. Sua contribuição pode, portanto, ser operacionalizada, difundindo-se entre alunos, orientandos e colegas. Enquanto a marca de Amaral é mais verificada na forma através da qual se apresentam as pesquisas, como no caso das contribuições de Jaguaribe, a de Sodré pode ser objetivada no conteúdo, justificando todos os trabalhos inscritos na ordem do “bios midiático”⁵⁷ (Sodré, 2002). A ambos, são comuns a utilização de jogos de palavras, metáforas, o emprego de neologismos e o retorno à etimologia das palavras, estratégias largamente reproduzidas no conjunto de trabalhos do quadro docente da Escola.

Se, como argumentamos, não são verificáveis eixos claros de interesses temáticos entre eles, tendo em vista uma não especialização dos agentes, a reconstituição de trajetórias e dinâmicas institucionais nos permite avançar sobre a emergência de um léxico que os une. Essa construção de uma identidade profissional atravessa, então, necessariamente, as chances de incorporação e aderência a uma gramática específica que condiciona as maneiras através das quais serão descritos os espaços urbanos, hierarquizadas suas problemáticas e delimitadas possibilidades de intervenção. Na intenção de nos aprofundar mais nessa dimensão, disponibilizamos um gráfico (gráfico 2) que expressa o arranjo das palavras-chave utilizadas pelos agentes no conjunto de sua produção.

⁵⁴ AMARAL, M. *De si sobre si*. Jornal *O Globo*, publicado em 03/09/2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/de-si-sobre-si-20042333>. Último acesso: 23/05/2022.

⁵⁵ Entrevista concedida a Igor Sacramento, no ciclo de palestras *Desafios da Comunicação* (14/04/21). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2dC3CDGFU88&t=7s>. Último acesso: 30/05/22.

⁵⁶ Cf. entrevista concedida a Paulo Cirne Caldas. (Famecos, 2001) *A televisão é uma forma de vida*.

⁵⁷ Com o conceito de “bios midiático”, Sodré propõe que o objeto de estudo da Comunicação seria a “vinculação humana”, sendo a esfera midiática a primeira e mais importante dimensão da vida contemporânea. Esse entendimento da emergência de um “novo *ethos*”, aliás, encontra ecos importantes na expressão da posição de Marialva Barbosa, atualmente coordenadora do PPGCom.

pesquisadores que aderem a esses instrumentos rejeitam os “mapas sínteses”, privilegiando “mapas cognitivos” (Fernandes, Herschmann, 2015). Quando confrontadas ao conjunto de periódicos científicos analisados, elas indicarão uma relação estreita entre a publicação em revistas “de referência” e a utilização desses instrumentos como aqueles “mais inovadores” ou “mais pertinentes” para as análises pretendidas. Essas abordagens tendem a privilegiar a noção de “imaginário”, o que indica uma importante chave de leitura para as interpretações disponíveis: enfocam majoritariamente o universo das sensações, da emoção e dos efeitos de recepção da produção midiática.

Outra questão interessante é a emergência de determinados grupos que se organizam a depender das palavras-chave que seus agentes mais utilizam. À esquerda, destacam-se aqueles marcados em roxo e verde, representando, respectivamente, o conjunto de trabalhos de Janice Caiafa e Micael Herschmann⁵⁹. Na rede, são eles os agentes de maior peso, pois apresentam o maior número de publicações no período analisado. Com 22 artigos, Caiafa privilegia as interações nos transportes públicos (ônibus e metrô), propondo comparações entre os cenários carioca, paulista, nova iorquina e parisiense; com 19 textos, Herschmann se dedica à cena musical na cidade do Rio de Janeiro e seus arredores (Niterói, Rio das Ostras e Paraty). Ambos adotam pressupostos teóricos comuns, dos quais se sobressai a perspectiva “Ator-Rede”, de Bruno Latour. Por isso, evitam a hierarquização entre atores humanos e não humanos no entendimento dos fenômenos sociais, tratando de modo simétrico objetos, elementos da natureza, instituições etc. Isso os permite desconsiderar as dualidades mais tradicionais do pensamento científico, como sociedade e natureza, homem e máquina, macro e micro, contexto e conteúdo, local e global e, por fim, sujeito e objeto.

Em cinza, à direita, está o conjunto de trabalhos atribuídos ao LECC, cujo protagonismo de publicações corresponde à Raquel Paiva. O enfoque recai, portanto, sobre o viés “comunitário” ou “comunitarista” da comunicação e da expressão dos “direitos”, atravessando problemáticas culturais, políticas e de mobilidade. Ainda que a perspectiva teórica do pós-estruturalismo francês seja a mais presente, chamam a atenção as referências à Escola de Frankfurt, sobretudo às contribuições dos alemães Walter Benjamin e Jürgen Habermas, e à produção filosófica italiana, com Roberto Esposito e Gianni Vattimo.

Os grupos em azul e em rosa são marcados pelo interesse em narrativas de “medo” e “segurança”. Correspondem aos conjuntos de trabalho de Paulo Vaz⁶⁰ e Fernanda Bruno⁶¹,

⁵⁹ Possui graduação em História pela PUC-Rio (1985-1989), mestrado em Comunicação pela UFRJ (1991-1993), sob orientação de Nízia Villaça e doutorado em Comunicação pela UFRJ (1994-1998), sob orientação de Carlos Alberto Messeder Pereira. Realizou cinco estágio pós-doutorais nas seguintes instituições: Universidad Complutense de Madrid, na Espanha (2005-2006); PUC-SP (2013-2015); Consejo Latino-Americano de Ciencias Sociales (CLACSO), na Argentina (2015-2016); e École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), na França (2019-2020).

⁶⁰ Possui graduação em Economia pela UFRJ (1981-1985), mestrado em Filosofia pela PUC-Rio (1985-1988) e doutorado em Comunicação pela UFRJ (1989-1994). Realizou pós-doutorado na University of Illinois, em Chicago, nos EUA, entre 2002 e 2004.

⁶¹ Possui graduação em Psicologia pela UFRJ (1987-1992), mestrado em Comunicação pela UFRJ (1994-1996) e doutorado em Comunicação pela UFRJ (1997-2001) com período sanduíche na Université Paris Descartes (Paris V), sob orientação de Michel Maffesoli. Realizou pós-doutorado em 2010, no Institut d'Études Politiques de Paris (Sciences Po), junto ao laboratório de Bruno Latour.

respectivamente, ambos ex-orientandos de Marcio Amaral e membros de seu grupo de pesquisa, o Programa de Estudos Avançados (IDEA), fundado em 1981. Ainda que a temática da “violência urbana” fosse majoritariamente tratada pelo LECC nos anos 1990 e 2000, como vimos, ela passa a ser apropriada por outros grupos da Escola a partir de perspectivas analíticas bastante diferentes das originais nos anos seguintes. De um lado, com Vaz, propõem-se estudos em torno das noções de “trauma” e “risco”; de outro, com Bruno, o olhar se desloca à dimensão das câmeras de vigilância e da segurança de dados. Em comum entre eles há também a preferência pela perspectiva foucaultiana das relações de poder, ainda que Bruno avance mais em direção às proposições de Latour.

Em laranja e verde, na parte superior do gráfico, aparecem conjuntos heterogêneos de trabalhos, que destoam em termos de referenciais teóricos, mas se aproximam pelo interesse na prática de jornalismo independente no contexto das “Jornadas de Junho”, uma onda de protestos urbanos que se estendeu de São Paulo e Rio de Janeiro a centenas de cidades brasileiras no ano de 2013. Suas abordagens podem recorrer às teorias do jornalismo, sobretudo audiovisual e on-line, à perspectiva das “cibercidades” ou das “cidades inteligentes” e, ainda, às noções de “multidão” e “resistência”.

Adotando o universo dos periódicos científicos escolhidos pelos agentes para submeter seus artigos e ensaios como referencial, encontramos outras pistas sobre as dinâmicas de organização e hierarquização daquele espaço. O arranjo disposto a seguir (gráfico 3) concorre todos os autores às revistas que compuseram o repertório de textos analisados. As conexões, representadas na rede por linhas verdes e laranjas, expressam maior ou menor peso a partir de suas espessuras; da mesma forma, os nós expressam maior ou menor centralidade do agente e do periódico a partir da intensidade de seu preenchimento (quanto mais forte for a coloração, mais central ele é).

Dois grupos se destacam nesta rede. O primeiro e mais evidente concentra os pontos de maior atração do gráfico: quanto aos autores, despontam mais uma vez Janine Caiafa e Micael Hershmann, seguidos por Raquel Paiva; quanto aos periódicos, destacam-se Galáxia (da PUC-SP), Famecos (da PUC-RS) e E-Compós (da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação), todas A2 no Qualis CAPES⁶². A concentração de publicações nessas revistas e as características dos agentes que publicam nelas tende a indicar tanto uma relação entre a circulação em periódicos específicos e a ocupação de posições institucionais de prestígio, quanto a própria posição dos autores na hierarquia que classifica as pesquisas “de referência” no campo.

⁶² A agência governamental CAPES classifica, desde 1998, os periódicos científicos nacionais a cada três anos, considerando a relevância dos títulos publicados, titulação dos autores, corpo editorial, bases de indexação, normalização, entre outros critérios. As revistas podem ser avaliadas de C, com peso mínimo, a A1, com peso máximo, passando por B5, B4, B3, B2, B1 e A2.

Gráfico 3: Agentes x Periódicos científicos

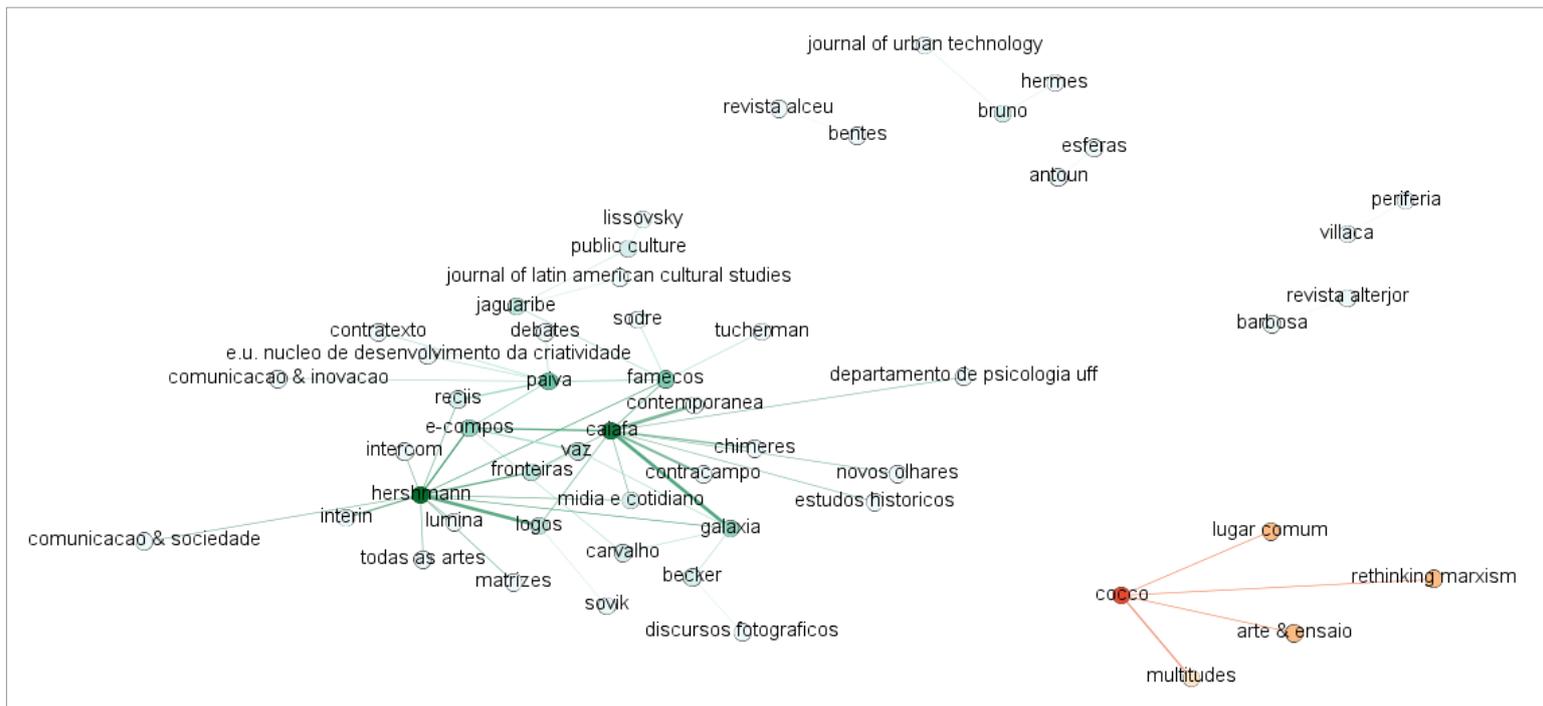


Gráfico elaborado pela autora

O segundo grupo, relativamente oposto ao primeiro (e por isso marcado em laranja), tem origem em um único agente, Giuseppe Cocco, reunindo consigo dois periódicos estrangeiros (um A2 e outro não indexado) e dois nacionais (B2 e B4). Sociólogo italiano, Cocco conclui sua primeira graduação em 1981, formando-se em Ciência Política pela Università degli Studi di Padova, na Itália; três anos depois, em 1984, finaliza sua segunda graduação, também em Ciência Política, mas desta vez pela Université de Paris-Sorbonne (Paris 8), na França. Em 1986 recebe o título de mestre em História Social pela Université de Paris-Sorbonne (Paris I) e, em 1988, finaliza outro mestrado em Ciência, Tecnologia e Sociedade pelo Conservatoire National des Arts et Métiers, também na capital francesa, dedicando às teorias do trabalhismo. Em 1993, termina seu doutorado em História Social pela Université de Paris-Sorbonne (Paris I), desenvolvendo uma tese sobre a classe trabalhadora na França no período do pós-guerra⁶³. Em 1995 torna-se professor da UFRJ, ministrando disciplinas como “Novas formas de trabalho” e “Políticas públicas” para os cursos de Serviço Social. Assume o posto de professor titular no ano de 2000, tendo passagem como professor visitante pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da UFRJ (IPPUR). Desde então, passa a se dedicar aos estudos de movimentos sociais e suas relações com o Estado e as clivagens de classe. Vincula-se ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação apenas em 2014 e começa a oferecer cursos também no Programa de Pós-Graduação em Ciência e Informação do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Sua trajetória – particular frente aos percursos típicos apresentados pelo conjunto do quadro docente – lhe confere uma abordagem do espaço urbano mais orientada por perspectivas marxistas ou neomarxistas, que se expressam, por exemplo, em trabalhos de coautoria com o filósofo Antonio Negri sobre as teorias de dependência da América Latina,

⁶³ A ausência de menção ao nome do orientador em seu Currículo Lattes impede, neste caso, maiores considerações sobre as disposições referentes a repertórios teóricos passíveis de serem mobilizados nos investimentos subsequentes.

o pós-fordismo e as relações de trabalho no mundo global. O seu percurso de formação e o seu perfil de publicação o deslocam a uma posição periférica no arranjo social analisado.

Considerações finais

Argumentamos que as disposições e passagens institucionais dos agentes se manifestam através dos modos com que eles percebem o seu entorno, configurando certas expressões de suas tomadas de posição na produção científica mais ou menos alinhadas aos interesses dominantes do grupo. É o que chamamos aqui de trabalho intelectual. Assim, para se determinar a lógica da disputa pela imposição de um princípio de visão legítimo sobre a cidade, é preciso identificar as trajetórias daqueles que mobilizam recursos variados para tais investimentos, buscando compreender quais capitais estão em jogo e o porquê. Trata-se de investigar, portanto, de que maneira o trabalho intelectual participa dos processos de territorialização nos contextos urbanos naquilo que circunscreve a atuação das agendas de ensino e pesquisa dos professores de Comunicação e Jornalismo no Brasil; um trabalho de produção de representações que se inicia na universidade, mas que transborda a dimensões externas ao campo acadêmico, manifestando-se sobremaneira na difusão dessas representações na imprensa, na política e em iniciativas artísticas e culturais.

A correlação da produção científica às suas condições de produção nos permite identificar as posições que os professores ocupam dentro do grupo de docentes, implicando a configuração de determinadas “trajetórias típicas” que reclamam estratégias para a obtenção de reconhecimento a partir do centro. É esse reconhecimento que autoriza a construção de uma gramática própria que, incorporada às práticas dos agentes, se reproduz em termos geracionais e constitui-se ela mesma um valor daquela identidade profissional. No caso particular da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, um leque de perguntas se abre na intenção de colocar em confronto a concepção de cidade produzida pelos agentes analisados e o julgamento que eles fazem do discurso noticioso. Este discurso é, por sua vez, tributário das dinâmicas da prática jornalística e das disposições e trajetórias de outros agentes que investem recursos não no espaço acadêmico, mas no espaço das redações. E, nesse sentido, também precisa ser explorado.

São comparações como essas que nos permitirão avançar na elaboração de hipóteses relativas à divisão social do trabalho intelectual nos processos de territorialização em contextos urbanos. Por ora percebemos que, por um lado, a produção científica dedicada à história da imprensa tende a encampar interesses da prática jornalística da virada do século XX, caracterizando-a sob um viés elogioso da posição político-ideológica que, segundo esses pesquisadores, estaria sendo sustentada. Para eles, trata-se da emergência de um jornalismo “de combate” e “popular” que, através do uso irrestrito da imagem em sua produção noticiosa, democratiza o acesso à informação e representa os interesses das classes menos favorecidas frente às “elites”. Por outro lado, quando analisada a produção científica dedicada à prática jornalística contemporânea, delimitada pelos últimos 30 anos, percebemos uma postura crítica ao jornalismo diário. Através de problemáticas como “direito à cidade”, “cidadania” e “ocupação do espaço urbano”, os pesquisadores deslocam-se a posições de cunho acusatório e denunciante das representações construídas na imprensa sobre as favelas, o medo e a violência urbana. Nesses trabalhos os autores sugerem alternativas à “barbárie”, propondo chaves de leitura que reivindicam uma “cidade do afeto”, novas formas de “sociabilidade” e “solidariedade”. Essas duas interpretações aparentemente opostas, no caso da cidade do Rio de Janeiro, contribuem para a construção de uma ideia de cidade plural, onde o entrecruzamento geográfico de bairros ricos e pobres ou de habitações regulares e irregulares

significariam um *ethos* de teor democratizante; uma cidade que, apesar de todas as mazelas, se “reinventa” e “resiste”.

No entanto, se tomarmos como caso exemplar os estudos sobre a revista *O Malho* no contexto das grandes reformas-urbano sanitárias, a partir dos quais se demonstrou que a forma de produção de conhecimento na Comunicação tende a reproduzir mal-entendidos porque negligencia as condições de produção do discurso, podemos elaborar hipóteses subsequentes que questionem também a visão de cidade concebida por esses trabalhos. Considerando a tendência em imprimir valores que dizem mais sobre si do que sobre as dinâmicas da cidade, tributários necessariamente do modo como o grupo incorpora e significa a própria prática de pesquisa, pode-se sugerir que subjazem a essas classificações dinâmicas internas inerentes ao controle de entrada e consagração no campo. Isso porque a produção científica autorizada, mensurada sobretudo pela capacidade de abstração e pelas faculdades subjetivas, pressupõe a mobilização de capitais cuja aquisição é anterior ao ingresso na Escola. Dizem respeito às condições sociais e econômicas de aquisição de capital cultural objetivado, como a fluência em idiomas e a passagem por instituições estrangeiras, ou a disposições adquiridas a partir da socialização em espaços que favoreçam o desenvolvimento de habilidades de apreciação cultural e artística de distinção, como as artes plásticas, o teatro e a literatura, não raro estimuladas no ambiente familiar.

Referências

AZEVEDO, André. A Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

BOURDIEU, Pierre. A Distinção - Crítica Social do Julgamento. 2 ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Seuil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: Sobre a teoria da ação. São Paulo: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Le mort saisit le vif [Les relations entre l'histoire réifiée et l'histoire incorporée]. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, v. 32-33, avril/juin 1980, pp. 3-14.

FAORO, Raymundo. Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro. São Paulo: Martins Fontes, 2012 (1958).

FAULHABER, Lucas. AZEVEDO, Lena. SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

FERNANDES, Cíntia; HERSCHMANN, Micael. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. Fronteiras, v.17, n.3, set-dez/2015, pp.290-301.

GOVERNA, Francesca; MEMOLI, Maurizio. Descrivere la città: metodologie, metodi e tecniche. In: GOVERNA, Francesca; MEMOLI, Maurizio (Orgs.). Geografie dell'urbano: Spazi, politiche, pratiche della città. Roma: Carocci editore, 2011.

JUSTEN, Janine. Biografias da imagem: Por uma outra história da imprensa ilustrada. Belo Horizonte: Selo PPGCom UFMG, 2021.

MARTINS, Ana Lucia.; LUCA, Tania Regina. História da Imprensa no Brasil. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

MEMOLI, Maurizio. La città immaginata: spazi sociali, luoghi, rappresentazioni a Salvador de Bahia. Milano: Franco Angeli, 2005.

MEMOLI, Maurizio. Mental City Maps: social spaces and representations of Salvador de Bahia. In: POIRIER, François; BARROW, Logie; TROUVÉ-FINDING, Susan (Orgs.). Keeping the lid on: Urban eruptions and social control since the 19th Century. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp.155-167.

OLIVEIRA, Claudia. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, pp.111-266.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Nelson Werneck Sodré e a história da imprensa no Brasil. *Intercom*, v.38, n.2, jul-dez/2015.

SALIBA, Elias. Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARZ, Roberto. Ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (1977).

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (1970), pp.129-155.

SODRÉ, Muniz. *A ciência do comum – Notas para o método comunicacional*. Petrópolis: Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. *Comunicação: um campo em apuros teóricos*. *Matrizes*, v.5, n.2, 2012, pp.11-27.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

VALLADARES, Licia do Prado. *Passa-se uma casa: análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELLOSO, Monica. As distintas retóricas do moderno. In: *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, pp.43-110.

TEMOS TODO O TEMPO DO MUNDO: MUSEUS COMO DISPOSITIVOS DE PRODUÇÃO DE PRESENTES

LENO VERAS⁶⁴

Mnemosyne, a deusa da memória na Grécia antiga, é também a mãe das nove musas, entidades mitológicas da cosmogonia grega às quais se atribui a capacidade de inspirar a criação artística e científica. Ela antropomorfiza a Arte da Memória, prática que busca associar imagens e lugares, técnica vital para as sociedades anteriores à da reprodutibilidade técnica e reconhecida como matriz fundadora da sistematização do conhecimento no período clássico.

Segundo o mito, as musas se reuniam em uma morada denominada *mouseion*. Do termo em grego arcaico originou-se a palavra moderna museu, cujo significado, entre outras acepções, corresponde a coleção ou exposição de objetos variados dispostos em conformidade com um tema, uma faixa de tempo ou critérios subjetivos. A palavra foi empregada pela primeira vez para conceituar a Biblioteca de Alexandria, destruída em 640 d.C., quando o vocábulo entrou em desuso no Ocidente.

Somente no fim da Idade Média é que nos "gabinetes de curiosidades", ou "quartos das maravilhas", o colecionismo retoma configurações memorialistas sistematizadas sob metodologias expositivas. Nesses casos, tais metodologias estavam fortemente atreladas às retóricas imperialistas e muitos dos agrupamentos estavam a serviço da difusão dos imaginários construídos pelos colonialismos – que ainda hoje são reforçados por instituições de salvaguarda que deveriam, em vez disso, direcionar ações de restituição e reparação.

Contudo, a profusão de coleções dá-se somente a partir dos oitocentos, quando os relicários e tesouros, mantidos pelos poderes eclesiásticos e casas reais, passaram a operar em escala global. Emerge desse cenário de circulação cultural a prática do desenvolvimento de espaços de preservação de bens tangíveis e simbólicos. O que, a um só tempo, retoma a mnemônica como arte e refunda a noção de museu, à luz da matriz de pensamento renascentista, por meio da profusão de conjuntos de objetos cujas categorizações tornam-se distintivas ao longo de sua profícua ramificação nos séculos posteriores.

É sobretudo desde essa disseminação de coleções no período iluminista que a mnemotécnica, enquanto exercício de arquitetura da memória por meio da associação de imagens mentais e lugares virtuais, passa a ser concebida como instituição – ainda que praticada como método memorial bastante a serviço da retórica, desde milênios antes do advento dos meios digitais. Consolida-se a lógica da coleção como estrutura discursiva, sob a égide das classes dominantes, enquanto mecanismo de difusão pública com o intuito de comunicar socialmente determinados conteúdos sob recortes específicos.

Já o século 20 vivenciou o estabelecimento da museologia como campo do conhecimento. Esse processo foi catalisado pela impossibilidade de uma área transdisciplinar esquivar-se das discussões

⁶⁴ Doutorando em Comunicação e Cultura pela UFRJ, Gerente de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM. Contato: lenoveras@ufrj.br

acerca das relações entre salvaguarda de patrimônio e exercício do poder. Nos anos 1970, instaurou-se um intenso debate público, com centralidade na América do Sul, que tinha como cerne a ampliação epistemológica do campo de pesquisa e como intenção a reestruturação de suas teorias e metodologias.

Tais processos intensos se deram tectônicos em período tão curto e conturbado, e incidiram sobre essa área do saber de maneira irreversível, chegando a proposição de nomenclaturas como "Nova Museologia", prova da expansão de perspectivas pelas quais esses dispositivos vêm a ser percebidos. Tornou-se possível – intensamente e vertiginosamente, sobretudo após o advento das tecnologias de informação e comunicação – uma interação efetiva com estratos sociais até então completamente alijados dos processos de musealização, pelo que os acervos passaram a ser ativados como repositórios com a missão de constituir coletivamente a memória social, em vez de estigmatizados como inventários estanques de discursos patrimonialistas.

Emerge desse cenário, pois, que a transmissão dos significados portados pelas coisas do mundo é a potente dinâmica do engendramento de novos entendimentos, conservando e recriando conhecimentos. Tendo em mente esta premissa, e em tendo vista que a potência de um acervo enquanto universo fechado (ainda que em expansão) é que cada conjunto de peças é capaz de multiplicar-se por meio de uma combinatória exponencial quando há o encontro com estruturas sógnicas através da colisão e coalizão com outras coleções.

Heterotopias: políticas e poéticas do espaço.

Poderíamos associar esta nossa prodigiosa imaginação à noção clássica de utopia que se dá em um lugar não-real, sem dimensão física ou concreta, cujo horizonte de realização é um desafio perdido desde o início, já que é impossível. Contudo, é por terem este caráter fictício que as utopias conseguem inventar um cenário de resolução das contradições do presente, sendo assim reflexos de uma determinada sociedade. Ao mesmo tempo, é por narrarem um ideal de civilização as utopias possibilitam a insurgência de outros espaços. E de grandes gestos; num certo sentido podemos dizer que as utopias são, em parte, as locomotivas da história. Digamos, para resumir, que as utopias falam dos possíveis da história, mesmo quando e talvez até porque, tenham a autoridade de não poderem acontecer na sua integralidade.

Foi a partir desta reflexão, associada à sua demanda de retomar para o pensamento filosófico uma política dos espaços que Foucault concebeu a noção de heterotopia (outro lugar) como um espaço real, cuja natureza é, em si mesma relacional, ou seja, é dependente dos lugares e sistemas em relação aos quais se coloca como heterogêneo. Significa dizer que as heterotopias acontecem, mas o que lhes confere esta categoria especial é um sobre significado que elas produzem nas relações que, necessariamente, estabelecem.

É assim que Foucault nos apresenta as heterotopias como sendo “lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los”. É justamente esta dupla dimensão que faz falar algo. Sendo mais explícita: a existência das heterotopias exige a presença de espaços politicamente muito atuantes; em relação a estes, ela constrói uma possibilidade de afastamento. Por derivação, ao contrário da utopia que exige a destruição para um novo começo, a heterotopia mantém a tensão entre os espaços.

Sabemos que o século XIX, na sua nascente paixão pela história como a nova forma de contar ou mostrar a verdade inventou locais que se constituem como heterotopias temporais, tais como os museus

e as bibliotecas, espaços marcados pelo desejo de encerrar todas as épocas e todos os lugares em um, constituindo um arquivo geral de nossa cultura. Sucederam os gabinetes de curiosidades e as coleções, que, embora aproximassem elementos de natureza, origens e formas diferentes, não tinham a mesma pretensão de ordenar cientificamente os tempos e as civilizações.

Para analisarmos estas heterotopias, o primeiro elemento a nosso serviço é a observação textual de Foucault na qual podemos “classificar as sociedades, por exemplo, segundo as heterotopias que elas preferem, segundo as heterotopias que elas constituem” Significa dizer que estes outros lugares possuem necessariamente relação com racionalidade, as regras do saber e as linhas da civilização em questão: afinal porque todas heterotopias são atravessadas pela marca da contestação.

“Elas são a contestação de todos os outros espaços, uma contestação que pode ser exercida de duas maneiras: [...] criando uma ilusão que denuncia todo o resto da realidade como ilusão, ou, ao contrário, criando outro espaço real tão perfeito, tão meticuloso, tão bem-disposto quanto o nosso é desordenado, mal posto e desarranjado.

Das palavras, e também das coisas.

Focando agora nas bibliotecas como dispositivo análogo aos arquivos e museus quanto à função mnemônica, é curioso pensar em duas características e dois modos de presença na vida nova das cidades modernas. O primeiro caso é o das maravilhosas bibliotecas públicas que vão apresentar nas suas paredes regulares e nas suas construções monumentais uma curiosa relação com o próprio imaginário; digamos que tais bibliotecas são provocadas por duas imagens de dois imaginários muito antigos, a saber, o da pretensão de onisciência e poder da Biblioteca de Alexandria e a da tarefa a ser exercida de superação do castigo imposto à Biblioteca de Babel, onde a discórdia entre os homens nasce como consequência à proliferação de línguas faladas.

Há propósitos contraditórios e clássicos da função biblioteca que são a inclusão e a exclusão e, por este ponto de vista, uma biblioteca fala tanto através do que faz presente quanto pelo que esqueceu, censurou ou silenciou. Não há inocência na organização de uma biblioteca, porque não é possível acreditar que existe no mundo e na vida seleção sem contaminação afetiva. É assim que das grandes bibliotecas públicas, às nossas íntimas e pessoais estantes, incluindo as bibliotecas virtuais, damos a ver o que somos: seres que escolhem.

Dois monumentos literários já citados evocam nossa ambição: o primeiro, presente na Bíblia no livro Gênesis, relata o projeto de construção de uma edificação criada para vencer o espaço, atingindo os céus inacessíveis, a Torre de Babel, num claro desafio aos poderes divinos. O segundo, a Biblioteca de Alexandria, foi concebido para reunir, vindos de todas as partes do mundo, em todas as línguas conhecidas, o que cada uma das civilizações buscou registrar e guardar; neste caso era o tempo que buscávamos vencer. Seu fim foi um incêndio lendário que consumiu nas suas chamas o passado e o presente.

Podemos dizer que a Torre de Babel no espaço e a Biblioteca de Alexandria no tempo são símbolos gêmeos dos nossos anseios e esperanças, como são também os lugares onde o jogo de saberes e poderes faz os jogos mais sutis. Basta fazermos uma reorganização e realocar alguns títulos e estes perdem ou ganham prestígio, fazem novas constelações de sentido.

Uma outra biblioteca, menos conhecida, também nascida da coleção de um sujeito particular pode ser pensada como o terceiro monumento que merece nossa atenção: a Biblioteca de Warburg. Fundada por Aby Warburg em 1909 e transferida para Londres depois da morte de seu criador e da ascensão do nazismo, então com 60.000 livros, o que tornou esta biblioteca tão especial foi o desafio da sua organização em constelações onde o pensamento pagão e arcaico vibrava nas vozes e imagens do mundo moderno.

Manguel cita Ernst Cassirer, o célebre filósofo, descrevendo sua sensação depois de visitá-la: “A Biblioteca de Warburg não é apenas um conjunto de livros, mas um catálogo de problemas. Não foram os campos temáticos da biblioteca que me causaram aquela impressão avassaladora, mas antes o próprio princípio de organização da biblioteca, um princípio bem mais importante que a mera extensão dos temas contemplados. Ali, na verdade, a história da arte, da religião e da mitologia, a história da linguagem e da cultura não ficavam simplesmente lado a lado, mas vinculam-se umas às outras, e todas elas vinculavam-se a um centro ideal.”

Para Warburg a biblioteca era memória ativa organizada; por isto nenhum método tradicional de catalogação era satisfatório. Ele almejava para sua coleção um princípio de agilidade, vivacidade e plasticidade que não fosse combatido pela separação por assunto ou sujeito às determinações cronológicas. Ao contrário, ele acreditava no que chamou de “lei da boa vizinhança”, porque os livros, juntos, complementados por seus vizinhos deveriam tornar visíveis para os estudiosos o espírito humano e a história uma vez que, o que a vizinhança permitia e gerava era a expressão dos aspectos constantes e dos contingentes do pensamento humano. O ideal era a abertura para conexões infinitas.

Warburg dedicou sua biblioteca (Biblioteca Warburg da Ciência da Cultura) à deusa grega *Mnemosyne*, já reverenciada ao princípio da escrita deste capítulo, apoiado na convicção que a história da humanidade é uma permanente tentativa de conferir imagem e voz a experiências arcaicas embutidas na memória pessoal. Quanto a esta memória, ativada pelas conexões ou constelações produzidas, ele a descreveu como “histórias de fantasmas para adultos”.

Não há dúvidas do enorme passo que o mundo digital representou enquanto abertura e acesso para o conhecimento e seu compartilhamento, aquilo que teóricos como Pierre Lévy chamam de nova “inteligência coletiva”. Seria anacrônico duvidar deste potencial que gerou uma nova forma de experimentar o mundo e a si mesmo.

É certo também, que à primeira vista, o Google, como representante de uma mistura do oráculo moderno com a biblioteca absoluta pareceria ter ultrapassado tanto a Biblioteca de Alexandria e a sua contingência temporal, já que na nuvem não há nem material como os antigos rolos e pergaminhos, nem a hipótese do fogo, embora não devamos desconhecer o novo perigo dos vírus.

Teria feito o mesmo com a Biblioteca de Babel: para além dos infinitos tradutores presentes em sistemas e aplicativos, a linguagem da rede, na sua produção e concepção é algorítmica, o que lhe confere caráter universal. Quanto à biblioteca warburgiana, povoada de constelações, a rede seria um lugar perfeito para multiplicá-las. Nossa desconfiança, movida talvez ao meu nascimento pré-digital, é se as conexões geradas nas operações da Rede Mundial de Computadores suscitam as “leis da vizinhança” que geram novos sentidos a partir da interação e do contágio.

Fragmentos: o todo por suas partes.

Contudo, foi no contexto do final do século XIX e início do XX, época descrita como período em que as transformações das práticas espaciais e temporais implicaram uma perda da identidade com o lugar e repetidas rupturas radicais com todo sentido de continuidade histórica, que museus, bibliotecas, arquivos, entre outras arquiteturas mnemônicas, passaram a objetivar organizações coerentes voltadas a “inventar uma tradição”, resposta direta ao *horror vacui*.

Esta expressão sintetiza o entrecruzamento entre práticas de formação de memórias e conformação de imaginários, frente ao recrudescimento sistemático de dinâmicas de esquecimento, apagamento e aniquilamento, que vão além da inserção de elementos em uma narrativa preestabelecida por abordagens históricas já consolidadas, entrelaçando discursos ao dialogar com regimes de historicidades predeterminados, em busca de outras formas de colocarmo-nos diante desses enunciados.

Neste mesmo século, a guinada efetivada pela revisão epistemológica a que o campo memorial se propôs (a partir da qual movimentos de reestruturação de suas teorias e metodologias incidiram sobre os acervos de maneira irreversível, chegando à alcunha de nomenclaturas como "nova museologia") revolucionou a perspectiva pela qual as coleções são percebidas; possibilitou-se, dessa feita, uma efetiva interação com camadas da sociedade até então alijadas da escrita da história, pelo que as coleções passaram a ser ativadas como plataformas para a constituição coletiva da memória social, em vez de estigmatizadas como inventários estanques de discursos materialistas.

As coleções, desde uma abordagem que bebe nos mananciais dos conhecimentos vertidos pelas praxis benjaminiana e warburguiana, que revelaram a montagem como mecanismo historiográfico, constituem-se como enredadas constelações, verdadeiros labirintos sígnicos cujos pontos configuram imagens em suas singularidades, bem como, quando interconectadas, em sua completude. Como atlas de múltiplos mundos, oferecem diferentes possibilidades de sinapses, cujas transmissões são potentes formadores de hipertextos compostos de mais perguntas que respostas, como forças em um sistema no qual os vetores se retroalimentam continuamente.

Nessa sistemática, cada vínculo constitui núcleos independentes, capazes de engendrar sentidos autônomos, configurando cartografias de territórios que se sobrepõem, ora esgaçando, ora costurando suas repartições e intersecções. Ser limítrofe, desse modo, torna-se característica comum, sendo, pois, possível dar conta de que os avizinhamentos são preciosas possibilidades de construir composições adensadas, em que um ponto se relaciona com várias linhas e variados planos a um só tempo.

A capacidade de transmissão das informações portadas pelos objetos é potencializada, desse modo, pelo engendrar de novos entendimentos - sejam eles originados de protocolos políticos (que determinam a conformação de uma imagem-espelho de determinado grupamento social, por meio da reunião de artefatos representativos de seu sistema cultural) ou de procedimentos estéticos (que delimitam a conformidade de uma imagem-miragem de sociedades imaginárias, através da justaposição de elementos figurativos de uma cultura imaterial ("Comunidades Imaginadas")) - que conservam e recriam conhecimentos por meio do contágio: pontes que abrem caminhos para novas comunicações entre histórias, memórias e imaginários.

Esta abordagem pressupõe compreender a mnemônica como arte, buscando as origens da aplicação desses métodos desde a antiguidade em direção ao contemporâneo para identificar e analisar sua retomada e amoldamento como processo e, ao mesmo tempo, como sistema para a criação

e utilização de espaços, em uma abordagem adequada ao contexto de profundas mudanças nas formas como vivemos na contemporaneidade, que nos apresentou outras formas de percepção.

Imaginar os passados - relembrar os futuros.

Observa-se, atualmente, uma disposição à recuperação de tradições antigas, como é o caso da Arte da Memória aplicada à Cultura Digital, especificamente comuns em instalações de realidades mescladas onde a relação entre ciência e arte se faz presente, correlacionando conteúdos a representações espaciais esquemáticas, através do uso de modelos mentais estruturados.

As coleções de imagens, traduções dos conteúdos em visualizações, erigidas pelos gregos como artifícios para a prática da retórica - esquematizada por Aristóteles em seu tratado *De Memoria et Reminiscentia* sob a seguinte ordem: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *pronuntiatio* - podem ser considerados precursores da lógica arquivística, de modo que a tradição mnemônica ocidental tem sua ancestralidade aproximada da espacialização armazenadora que hoje parece ser a única alternativa possível para o esquecimento.

O sistema de lugares, que possibilita hoje a leitura da memória digital, testemunhou os retóricos serem substituídos pelos viajantes, pelo que é válido evocar a figura do flâneur - difundida por Charles Baudelaire como denominação para o indivíduo que anda pela cidade a fim de experimentá-la - para sugerir que o caráter universal do suporte digital começa a definir o conjunto de práticas de conservação do passado (*mnéme*) e ativação deste passado (*anámnese*) como expedientes capazes de tornar descoberto um dado armazenado.

Quando a lógica combinatória apresenta-se como fio de Ariadne em meio ao sistema de símbolos, lugar (*subjectum*) e imagem (*adjectum*) se fundem em uma memória que passa a ser vista como essência do mundo, dentro da qual lembrar se torna sinônimo de conhecer, tal qual o mapeamento visual das labirínticas galerias de Paris, cartografado por Walter Benjamin, revelador de um esquema memorial individual, alheio ao mapeamento urbanístico tradicional.

Nessa coincidência entre lócus e imago, se constitui um saber memorial que interpreta o mundo como um reflexo-sistema, para o qual se desenvolve uma forma-saber, ponte de ligação entre a evolução mnemotécnica e a expansão das memórias de massa, espelhando a configuração do mundo sob uma estrutura de códigos, conforme a utopia de Giordano Bruno, que buscava a decifração da trama universal através de um acesso direto - não metafórico, mas metonímico.

Tomando as coleções tipologicamente associadas aos museus de história como exemplo, correspondentes ao formato ainda atual, que remonta ao século XVII, e às primeiras ocorrências de colecionismo de artefatos na Europa pós-feudal, podemos observar que a finalidade de preservação de conjuntos simbólicos alcança uma escala temporal que atinge até a antiguidade, com indícios de colecionadores de objetos desde a era pré-escrita; a arqueologia coloca-se, neste espectro, como leitura e escrita da história.

Mais além, pertence à nossa modernidade a ideia de acumular, criar um arquivo geral, encerrar em um lugar todos os tempos e todas as épocas (lugar de todos os tempos fora do tempo), sugerindo uma acumulação infinita do tempo em um lugar que em nada o mudaria. Ou ainda, em Foucault, o museu, bem como o arquivo e a biblioteca, são heterotopias, conceito vinculado à acumulação do tempo (Foucault, 2006).

O tempo todo, todos os tempos.

Neste cenário de negociação entre memórias e imaginários, a operação de sobrepor diferentes modos de apreender o tempo, como "tempo passado" e "tempo futuro", através do mecanismo de articulação linear de temporalidades, apresenta-se como estratégia discursiva elaborada que tensiona o discurso historiográfico, pelo que presenciamos, hoje, a negação da memória (como visto no processo de apagamento mediático da experiência coletiva no período ditatorial brasileiro) e, então, a ficção da história (como na volta do "país do futuro").

Desse modo, ao pensarmos os dispositivos mnemônicos - especificamente museus, arquivos e bibliotecas - e a atualização dos modos de experienciá-los, ocasionada por processos de digitalização da cultura que intensificou-se a partir de meados do século passado, percebermos a necessidade central de analisar a inter-relação entre a emergência de tecnologias de comunicação e informação, que alteraram irreversivelmente as noções de tempo, e espaço, e a configuração de novas formas de praticar a memória social.

O esgarçamento dos limites geográficos do acesso a bens simbólicos configura, portanto, uma expansão das possibilidades das coleções, que tornam-se fruíveis para além das espacialidades nas quais conservam-se e, também, das temporalidades que comportam. Configura-se, desse modo, uma presença expandida que atravessa, por meio de uma compreensão axial da história, regimes e regimentos, o que é, a um só tempo, desafio e potência para o campo, edificado em torno da continência como método de salvaguarda.

Considerando os recortes que, usualmente, se aplicam à organização historiográfica de coleções, tais como ordenamentos estabelecidos por cronologias, territorialidades ou matrizes culturais, bem como divisões baseadas em técnicas, estilos ou escolas, propomos a ampliação do entendimento da Arte da Memória como uma prática estético-política que - semelhante à atividades como a curadoria, a edição ou a mixagem - constitui uma forma de enunciação que proporciona aos espectadores, seja o visitante de uma exposição, o cliente de uma livraria ou o leitor de uma revista, uma fruição radicante (Bourriaud), capaz de descortinar articulações e engendrar questionamentos.

Sendo assim, a constituição de uma biblioteca pessoal - ou de uma coleção de vestimentas para a próxima estação, ou de uma lista de músicas para acompanhar uma festividade, bem como tantas outras constelações de elementos que, em conjunto, constroem uma forma complexa pela articulação de pontos - pode ser compreendida como um experimento por meio da instauração de um espaço-tempo no qual a autoria atua como força promotora de inter-relações, compondo diversos modos de dar sentido aos objetos, e, por conseguinte, a nós mesmos, como sujeitos; dando a ver a potência intrínseca da história narrada à contrapelo.

À luz do que Koselleck propõe como metodologia para a compreensão da história, uma estratigrafia do tempo, contemplamos o fenômeno acima descrito enquanto tentativa de reconstrução do tempo progressivo, através das vias digitais disponíveis na atualidade, gerando presenças virtuais nunca antes imaginadas e intervenções temporárias que dão novos sentidos ao patrimônio material por meio de sua imaterialidade.

Na busca pela disponibilidade infinita do passado, nos dias de hoje observamos uma metamorfose no paradigma memorial a partir da expansão da possibilidade de interação com o patrimônio histórico e artístico mundial através de dispositivos técnicos e da reprodução digital. "No atual

presente eletrônico, não há nada “do passado” que tenhamos de deixar para trás, nem nada “do futuro” que não possa ser tornado presente por antecipação simulada” (Gumbrecht, 2015, p.129).

O Cérebro eletrônico faz tudo?

No mundo contemporâneo, a técnica vem dominando os espaços, suprimindo os tempos e permitindo novos olhares. Gerar o acesso digital pode, em um primeiro momento, proporcionar uma proximidade daquilo que está distante, mas sem com isso suprimir o distanciamento em si (Heidegger, 1980). Por outro lado, ao criar possibilidades de aproximação de tempos e espaços, a tecnologia digital vem gerando novos sentidos e experimentações nos campos da arte e da ciência.

Particularmente, os museus são espaços ligados a outros dentro da cidade, heterotopias em todos os seus sentidos, ligadas à acumulação do tempo (Foucault, 2006), provocando, independentemente de sua arquitetura ou exposição, uma justaposição temporal e uma redefinição espacial. Com o acesso imediatizado pelas redes sociais, o espectador pode hoje visitar galerias e monumentos aos quais não teria acesso senão fisicamente, e interagir com eles via aplicações em rede.

Distintos modelos de transformação digital empregados em diferentes museus e instituições culturais do mundo, demonstrando a mudança de paradigmas na percepção do patrimônio cultural mundial, possibilitada pela digitalização de bens simbólicos até então restritos à fruição in loco. Há, por outro lado, a utilização de meios digitais na complementação das informações da exposição em si, assim como das peças expostas. Significa dizer, que os curadores das exposições estão substituindo os velhos cartazes na parede ou murais por hologramas, telas de computador, filmes e outros recursos digitais.

É vertiginosa a escalada da inserção de mecanismos digitais, cujo viés é a expansão de práticas em uma cultura virtualizada, no panorama das novas formas de interação com os acervos e sua apresentação na época atual. Partindo-se do princípio de que é através do seu patrimônio cultural que uma sociedade se torna visível para si e para os outros (Assman & Czaplicka, 1995), comunicar nosso tempo passado através de imagens passou a ser um dos principais objetivos dos agentes culturais voltados para a conservação do patrimônio, sobretudo desde a virada do século XXI.

É verdade que a imagem virtual, criada através de máquinas eletrônicas, expande as possibilidades perceptivas que as diversas técnicas de representação têm oferecido ao longo da história. Entre os aspectos como a velocidade de transmissão e a não localização da imagem, pode-se observar também a acessibilidade à informação como elemento de progresso na comunicação visual. Por outro lado, no Renascimento original as imagens eram limitadas em número e cuidadosamente contempladas, o que afeta diretamente a recepção das sensações envolvidas na visão.

Jorge Wagensberg, museólogo catalão criador do museu de ciências CosmoCaixa, afirma que o museu não deve ser apenas uma embalagem para seu conteúdo, uma loja de peças destinadas à conservação e simples observação. Além de ser container, é um continente: um espaço que inclui sua construção e ambientes externos, capaz de proporcionar o lugar ideal para o equilíbrio entre representação física e comunicação, que gera conhecimento a partir de um raciocínio central. "O museu deveria ser mais um ponto de encontro do que um lugar para visitar" (Wagensberg e Terradas, 2006, 66).

Neste sentido, devemos nos perguntar se a representação digital, ao permitir que cada imagem seja intrinsecamente mutável através do caminho adotado em sua difusão, altera a lógica tradicional da visão do museu. Ou seja, se a própria interação entre o novo tipo de texto e o contexto, isto é, as condições

de produção e difusão das imagens digitais, indicariam um novo significado a ser atribuído e a orientação a adotar em sua interpretação.

Ao pensarmos os dispositivos de memória - especificamente museus, arquivos e bibliotecas - e a atualização dos modos de experienciá-los em nosso tempo, ocasionada por processos de digitalização da cultura que intensificou-se a partir de meados do século passado, percebermos a necessidade central de analisar a inter-relação entre a emergência de tecnologias de digitalização e a configuração de novas formas de praticar a memória social. A expansão geográfica do acesso a bens simbólicos configura uma expansão das possibilidades dos acervos, que tornam-se acessíveis não somente além dos espaços nos quais conservam-se, mas também, e sobretudo, dos tempos que representam e, ainda mais, dos que afetam com sua presença expandida.

Referências

AZEVEDO, André. A Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

BOURDIEU, Pierre. A Distinção - Crítica Social do Julgamento. 2 ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Seuil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: Sobre a teoria da ação. São Paulo: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Le mort saisit le vif [Les relations entre l'histoire réifiée et l'histoire incorporée]. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, v. 32-33, avril/juin 1980, pp. 3-14.

FAORO, Raymundo. Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro. São Paulo: Martins Fontes, 2012 (1958).

FAULHABER, Lucas. AZEVEDO, Lena. SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

FERNANDES, Cíntia; HERSCHMANN, Micael. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. Fronteiras, v.17, n.3, set-dez/2015, pp.290-301.

GOVERNA, Francesca; MEMOLI, Maurizio. Descrivere la città: metodologie, metodi e tecniche. In: GOVERNA, Francesca; MEMOLI, Maurizio (Orgs.). Geografie dell'urbano: Spazi, politiche, pratiche della città. Roma: Carocci editore, 2011.

JUSTEN, Janine. Biografias da imagem: Por uma outra história da imprensa ilustrada. Belo Horizonte: Selo PPGCom UFMG, 2021.

MARTINS, Ana Lucia.; LUCA, Tania Regina. História da Imprensa no Brasil. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

MEMOLI, Maurizio. La città immaginata: spazi sociali, luoghi, rappresentazioni a Salvador de Bahia. Milano: Franco Angeli, 2005.

MEMOLI, Maurizio. Mental City Maps: social spaces and representations of Salvador de Bahia. In: POIRIER, François; BARROW, Logie; TROUVÉ-FINDING, Susan (Orgs.). Keeping the lid on: Urban eruptions and social control since the 19th Century. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp.155-167.

OLIVEIRA, Claudia. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, pp.111-266.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Nelson Werneck Sodré e a história da imprensa no Brasil. Intercom, v.38, n.2, jul-dez/2015.

SALIBA, Elias. Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARZ, Roberto. Ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar: ensaios selecionados. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (1977).

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: SCHWARZ, Roberto. Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (1970), pp.129-155.

SODRÉ, Muniz. A ciência do comum – Notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. Comunicação: um campo em apuros teóricos. Matrizes, v.5, n.2, 2012, pp.11-27.

SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. Síntese de história da cultura brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

VALLADARES, Licia do Prado. Passa-se uma casa: análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELLOSO, Monica. As distintas retóricas do moderno. In: O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, pp.43-110.

TENSÕES, HARMONIAS E PARADOXOS DA FELICIDADE INSTRUMENTAL

LISBETH ARAYA JIMÉNEZ⁶⁵

Em março 2021 a tese chamada *Felicidade Instrumental em Organizações Cooperativas Costarriquenhas: entre a gestão individualista e o sentido cooperativo*⁶⁶, ganhou vida na sua versão definitiva e foi defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Produto de quatro anos de reflexão, parcerias e intercâmbios, com apoio da Oficina de Assuntos Internacionales y Cooperación Externa (OAICE) na Universidade da Costa Rica e sob a orientação do professor, Dr. Paulo Vaz.

A tese constitui uma crítica à *felicidade* como entendida e praticada *no trabalho*. Essa que chamo de *felicidade instrumental* diz respeito de uma racionalidade (no sentido foucaultiano de termo), que coloca as pessoas (no âmbito laboral) ao serviço dos fins do mercado e da produtividade, da eficiência e da eficácia. Dita racionalidade abrange uma multiplicidade de processos econômicos, políticos, socioculturais e subjetivos envolvidos no seu desenho, manutenção, promoção e naturalização

A partir de uma perspectiva política que ambiciona a transformação social – seja no nível que for –, existe um interesse e uma pergunta sobre as possibilidades do campo da comunicação de contribuir com a reflexão crítica da felicidade contemporânea, da subjetividade neoliberal e das práticas organizacionais correlatas.

A lógica desta felicidade analisou-se com a totalidade das pessoas trabalhadoras de quatro organizações cooperativas costarriquenhas dedicadas à produção de café. Além de discernir os obstáculos que dita lógica impõe ao trabalho cooperativo.

Metodologicamente, trata-se de um estudo transversal, de desenho misto e alcance descritivo-correlacional que utilizou como técnica de coleta de dados o questionário (612) e as entrevistas semiestruturadas (8), procurando ao mesmo tempo obter um mapa da percepção de felicidade dos trabalhadores e informação qualitativa sobre os processos organizacionais e subjetivos, vinculados a dita emoção (vide o texto completo da metodologia no capítulo 4).

Neste artigo, que desponta integralmente da tese, descrevo os resultados obtidos tanto no questionário quanto nas entrevistas para o primeiro objetivo específico, objetivo que procurou identificar os discursos e as práticas relacionadas com a felicidade instrumental presentes nas organizações cooperativas de café em estudo, assim como seus efeitos.

⁶⁵ Doutora em Comunicação e Cultura, Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil. Professora e pesquisadora na Universidade da Costa Rica. Bolsista da Oficina de Assuntos Internacionales y Cooperación Externa (UCR). lisbeth.arayajimenez@ucr.ac.cr

⁶⁶ Disponível em: <https://hdl.handle.net/10669/86893>

Na minha construção teórico-metodológica a *intensidade* compreende esses três níveis: *discursos*, *práticas* e *efeitos*, existindo entre eles uma relação de profundidade. O *discurso* quer dizer simplesmente que a lógica da felicidade instrumental aparece, existe, é expressa. As *práticas* têm a ver com quanto esse discurso está regulamentando a vida corriqueira da pessoa no trabalho e da organização como um todo; ou seja, quanto o discurso converteu-se em ações (por isso analiso as práticas pessoais e as práticas organizacionais). Os *efeitos* deram conta do maior nível de penetração, das consequências desses discursos e práticas na saúde dos trabalhadores, especialmente na sua saúde emocional. Sendo uma tese de comunicação o cerne foi colocado no discurso, principiemos por ele. Este artigo apresenta exclusivamente o relativo aos dados obtidos para *discurso*.

Bem felicidade: direito igualitário para (des)iguais

Conceitualmente, no capítulo terceiro da tese defino a felicidade como um direito universal (MCMAHON, 2007; BIRMAN 2010) e ao mesmo tempo como uma obrigação (VAZ 2010; FREIRE FILHO, 2010a; GAULEJAC, 2010; ARIZAGA, 2017; EHRENBORG, 2017), nessa discussão incluo as consequências problemáticas dos dois imaginários amplamente difundidos, especialmente no âmbito do trabalho contemporâneo.

Nos dados esse discurso moderno, que entende e promove a felicidade como um direito universal, progressivamente exacerbado até os dias de hoje, aparece com vigor na percepção dos trabalhadores. 99,1% indicam que toda pessoa tem direito à felicidade; somente cinco pessoas – de 612 – discordam dessa ideia. Por sua vez, 84,5% dizem que a felicidade está disponível para todas as pessoas por igual, 15% negam esse acesso paritário e duas pessoas não souberam o que responder. Felicidade para eles é assim um direito do indivíduo de acesso generalizado.

Como sabemos, o discurso dos direitos tem se inserido e naturalizado no imaginário coletivo na contemporaneidade com particular força, por um lado, em decorrência das lutas por direitos humanos e do avanço dos movimentos de identidade, por outro, pela primazia do indivíduo sem história nem classe (como pode se advertir na abordagem teórica, nas reflexões e pesquisas de EHRENBORG, 2010; SALGADO, 2016; HAN, 2017; GAULEJAC, 2017), que valida a ideia de direitos individuais igualitários. Nessa mesma linha, a *felicidade instrumental* abraça a noção de sujeitos iguais e, portanto, com idêntico acesso ao *bem felicidade*.

Essa característica da modernidade que se destaca na contemporaneidade se ancora com particular potência na identidade costarriquenha em função de uma série de determinantes históricos⁶⁷ que construíram essa identidade nacional como sendo um berço de pertença igualdade socioeconômica, resumida na expressão popular “igualíticos”⁶⁸. Mito produzido “no período denominado II República, desde finais dos anos quarenta, até inícios da crise dos anos oitentas” (SOJO, 2010, p. 10, tradução nossa), e que pode se pensar como atrelado ao chamado Estado de Bem-estar. Estado que criou e estendeu os serviços de saúde e educação públicas, ao tempo que se converteu ele próprio em um bom e amplo

⁶⁷ Os estudos de Víctor Hugo Acuña sobre as classes sociais, as greves na *Banana Republic* e a relação entre autoritarismo e democracia são particularmente ilustrativos dos processos políticos e econômicos atrelados a esse mito da identidade igualitária na Costa Rica e na América Central, com suas diferenças históricas e suas especificidades ao longo do tempo.

⁶⁸ O termo ‘ticos’ tem valor de diminutivo para costarriquenhos.

empregador, o que expandiu a classe média, até aquele momento, muito pequena (SOJO, 2010, p. 10, tradução nossa)⁶⁹.

Essa ideia de uma ampla proporção de costarriquenhos todos iguais – igualados – em acesso aos bens materiais e culturais do nascente Estado de Bem-Estar pode ser pensada como o *antecedente cultural* necessário para a atribuição de sentido, que circula na *economia afetiva* (AHMED, 2015) desse coletivo⁷⁰.

A desigualdade atual, que cresceu vertiginosamente nos últimos 15 anos⁷¹, contrasta violentamente com o imaginário costarriquenho que parece ter congelado essa noção de igualdade.⁷² Noção que dialoga com o lugar onde as pessoas se colocam nessa estrutura social (SOJO, 2010) e, a partir da qual, parece compreensível que os trabalhadores das cooperativas afirmem o idêntico acesso ao *bem felicidade*, estabelecendo uma espécie de iluminismo à *tica*, ao ser alegado o valor da igualdade⁷³.

Afirmo que essa felicidade igualitária, que nega as disparidades tanto estruturais quanto atuais, funciona como um motor, uma fonte de energia, que deslegitima a preocupação pelas inequidades e desigualdades socioeconômicas, laborais e político-culturais e as ações correlatas contra elas.

Como apontado por Salgado (2016, p. 10) “o próprio sistema capitalista é, essencialmente, seletivo e desigual”, portanto, faz sentido a negação e desqualificação sistemática das bandeiras que outrora içaram os sindicatos; refiro-me às lutas pelos direitos e garantias trabalhistas. Esta suposta igualdade que vem deslegitimando o papel dos coletivos organizados e colaborando ativamente na perda de sua credibilidade, coloca como contrapartida a responsabilidade no indivíduo, como expressam alguns dos dados que analiso na seguinte subseção.

Atribuição de responsabilidades

Uma das múltiplas razões para desenvolver esta pesquisa, como explicado na justificativa, é a intenção de aproximar a filosofia cooperativa das suas práticas organizacionais, visando a sobrevivência do modelo cooperativo que, como sabido, depende em ampla medida da existência do coletivo. Com essa

⁶⁹ Estamos diante do também conhecido como Estado-Providência e sua clássica política econômica keynesiana.

⁷⁰ Interessante identificar que, por outras razões e processos históricos, esse imaginário de homogeneidade é compartilhado com os Brasileiros, segundo a leitura que Souza faz de Buarque de Holanda (SALGADO, 2016). Em oposição, a interpretação histórica de Darcy Ribeiro (2015, p. 19) indica que essa “etnia nacional” essa unidade nacional “resultou de um processo continuado e violento de unificação política, logrado mediante um esforço deliberado de supressão de toda identidade étnica discrepante e de repressão e opressão de toda tendência virtualmente separatista”. Parece, portanto, que brasileiros e costarriquenhos dividimos tanto o imaginário de *identidade nacional* quanto a negação e supressão violenta das diferenças envolvida na sua criação histórica.

⁷¹ Lembrando que por volta do ano 2007 a Costa Rica – ao lado do Uruguai e da Venezuela – tinha a desigualdade mais baixa da América Latina, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, tinha uma pobreza crônica que atingia 20% da população. Durante a primeira década deste século XXI, Costa Rica experimentou uma piora maior que a regional na distribuição da riqueza (SOJO, 2010). O Gini para 2021 foi de 0,52.

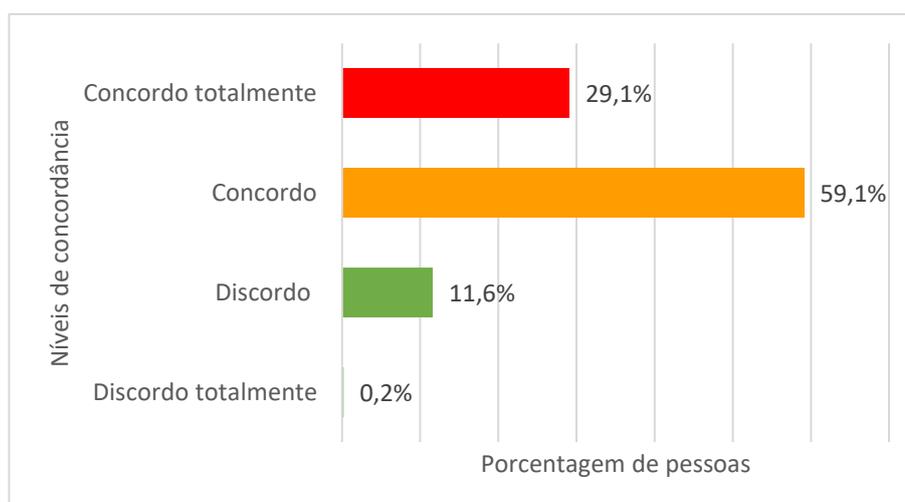
⁷² O sociólogo costarriquenho Carlos Sojo a chama, precisamente, de *igualdade imaginada*.

⁷³ Tanto para os iluministas europeus dos séculos XVII e XVIII, quanto para os costarriquenhos essa igualdade não é material nem concreta e sim filosófica e teórica.

intenção estratégica no questionário incluíram-se uma série de perguntas que analiso agora através da relação entre a primazia do indivíduo e/ou o cerne no coletivo, supondo que a lógica da *felicidade instrumental*, como explicado na abordagem teórica, atrairia as pessoas (seus discursos e práticas) ao primeiro âmbito. É claro que, essa separação em pretendidos absolutos se faz apenas para fins teóricos e de explicação, na vida organizacional e das pessoas trabalhadoras esses processos se misturam e entram em tensão de maneiras complexas.

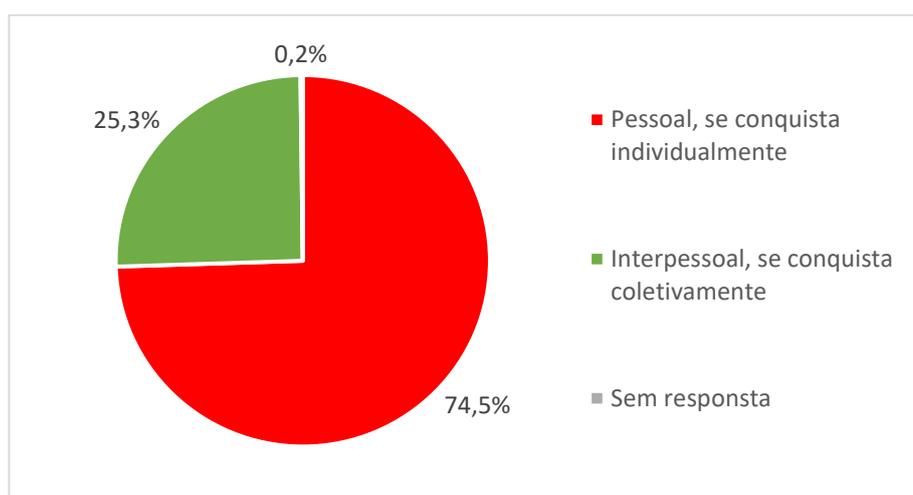
Sempre na análise do discurso, no “extremo” individualista as pessoas trabalhadoras das cooperativas expõem que tanto *superar as limitações no trabalho* quanto a *felicidade* são escolhas pessoais (88,2% e 74,5% respectivamente), como pode se observar nos Gráficos 1 e 2.

Gráfico 1 – Nível de concordância dos trabalhadores e trabalhadoras das cooperativas cafeeiras costarrriquenhas, com a responsabilização individual de superar as limitações no trabalho (2021)



Fonte: Araya, 2021, p. 156.

Gráfico 2 – Felicidade como questão individual ou coletiva, segundo os trabalhadores e trabalhadoras das cooperativas cafeeiras costarrriquenhas (2021)



Fonte: Araya, 2021, p. 156.

Se incluíram também perguntas relacionadas com a atribuição de responsabilidade para a satisfação e a motivação laborais e, atingir as metas organizacionais. A responsabilidade individual

corresponde as porcentagens maiores escolhidas pelos trabalhadores, elegeram “você mesmo” para *satisfação* (44,4%) e *motivação* no trabalho (42,4%). A segunda opção mais escolhida com 31,6% é atribuir a responsabilidade da *satisfação* no trabalho à organização como um todo, isto é, a cooperativa. O mesmo acontece no caso da *motivação*, 39,4% atribuem à cooperativa o dever de motivá-los. No entanto, se somarmos as variáveis que responsabilizam o coletivo frente às que priorizam o indivíduo, para *motivação* e *satisfação* no trabalho, a distribuição geral é praticamente paritária (50/50).

Ao serem questionados pelo agente responsável (principal responsável) por atingir as metas, uma das opções de resposta era “você mesmo” e uma das perguntas abertas do questionário indagava o motivo dessa escolha. O terço que se escolheu como agente principal, argumenta basicamente que a) Cumprir as metas é sua escolha, sua decisão, sua vontade, sua responsabilidade; b) Ele/ela é passivo porque sua responsabilidade é cumprir ordens, executá-las.

As ideias da vontade individual, de esforço pessoal, de se dar entregar no trabalho e conquistar as metas, isto é do trabalho como centro da vida⁷⁴, expressas na primeira categoria, concordam totalmente com a *felicidade instrumental* como descrita na tese, tendo imagens como as seguintes⁷⁵:

“A gente tem que estar completamente dedicado ao trabalho” [...] “Porque eu tenho que me ocupar em dar o meu melhor na empresa e atingir as metas que me propus” [...] “Porque eu que faço escolha do jeito de manejar meu tempo e do jeito de cumprir as tarefas” [...] “Porque as metas dependem daquilo que eu quero conquistar e do que eu faço para alcançá-lo” [...] “Porque se eu tenho um trabalho para fazer é a minha responsabilidade executá-lo bem feito” (QUESTIONÁRIOS, 2019. “Você mesmo” como responsável de atingir as metas)⁷⁶.

Para a maioria o *cerne das preocupações organizacionais* devem ser as equipes (60% assim indicaram), se alocando de tal modo no âmbito coletivista. Da mesma maneira, elegem o coletivo como responsável de *atingir as metas* e conquistar o *sucesso* no trabalho, em dois níveis: à organização como responsável geral, e às suas equipes de trabalho no nível particular, (para as quatro medições como resumido na Tabela 1, a seguir, as porcentagens variam entre 32,6 e 36,6%). Se somarmos as porcentagens que representam a responsabilidade coletiva, *sucesso* alcança 73% e *atingir metas* chega em 65,8%, sendo assim maioritárias.

Coerentes com essa perspectiva, 53% das pessoas trabalhadoras das quatro organizações cooperativas cafeeiras, se importam com a opinião alheia *o necessário*, 27% *mais do que necessário*, enquanto apenas 20% se importam *menos do que necessário*. A *felicidade instrumental* manda se importar pouco ou nada com os outros para se centrar no *self*. Como explicarei na sequência, se importar com a opinião alheia não tem um valor moral, e sim uma compreensão do outro como competente, como potencial objeto de escuta e atenção, especialmente frente a tarefa coletiva.

⁷⁴ O que Ricardo Antunes (2009) chamou de *centralidade normativa do trabalho*.

⁷⁵ Em todos os casos uso as frases literais das pessoas, tentando uma tradução de sentido sem alterar a gramática original.

⁷⁶ Como os teóricos e teóricas do pensamento decolonial nos ensinaram, nosso pensamento ocidentalizado tem sido educado a partir do *racismo epistêmico*, outorgando mais valor ao conhecimento acadêmico do que ao saber popular. Procurando me distanciar criticamente dessas práticas, o conteúdo que provém das pessoas entrevistadas e aquele que obtive dos livros e artigos, são citados da mesma maneira. Usa-se o itálico para o primeiro objetivando apenas sua identificação.

Tabela 1 – Principal responsável da satisfação, motivação, sucesso e conquista das metas laborais, segundo os trabalhadores e trabalhadoras das cooperativas cafeeiras costarriquenhas (2021)

Responsável	Satisfação	Motivação	Sucesso	Atingir metas
A organização como um todo	31,6%	39,4%	36,6%	32,6%
Seu gestor ou gestora	8,2%	9,4%	3,4%	3,8%
Você	44,4%	42,4%	23,0%	30,0%
Sua equipe de trabalho	15,6%	8,4%	36,4%	33,2%
Sem resposta	0,2%	0,4%	0,6%	0,4%
Total	100%	100%	100%	100%

Fonte: Araya, 2021, p. 158.

Agora, observemos os dados de *atribuição de responsabilidades* a partir da informação qualitativa, neste caso, com a coleta que se fez através das perguntas abertas no questionário. Aqueles que atribuíram à equipe a responsabilidade de atingir as metas quando perguntados pelos motivos dessa imputação ofereceram respostas que classifiquei em quatro grandes grupos, apresentados na sequência.

Quem acredita que nas equipes a responsabilidade é compartilhada porque o trabalho se faz em conjunto, articuladamente, sendo uma cadeia que facilita a resolução das tarefas para atingir as metas.

Aqueles que pensam a equipe como somatório das partes, em que os outros são tidos como auxiliares, como secundários, nessa narrativa cada um faz a sua parte e os pedaços se juntam como em um quebra-cabeças para criar o todo.

Quem crê que a equipe é muito importante, seja porque as opiniões de todos devem ser levadas em conta, seja porque a equipe é indispensável (vital), ou mesmo porque há uma compressão do coletivo como sendo mais que as partes conjugadas.

Finalmente, nas arguições que responsabilizam a equipe por cumprir as metas estão as poucas pessoas

que falam da necessidade dos outros, argumentando que sozinho ninguém consegue atingir os resultados esperados, até porque as metas da organização são grandes demais.

Nos dois primeiros grupos de respostas a responsabilização da equipe parece mais próxima do que entendo como *grupo*, no sentido mais tradicional, associado às linhas funcionalistas da gestão e da administração de pessoal (Bauman, 1998; Brown, 2015; Dardot y Laval, 2016; Han, 2017; Alonso, 2018), neles se concentram 75% dos respondentes. Já nos dois últimos há uma valorização qualitativamente diferente tanto das limitações individuais quanto da apreciação do outro e da sua opinião, mas especialmente da qualidade distinta que significa estar junto, o que entendo como trabalhar em *equipe*. Essas duas últimas categorias aglutinam 25% das respostas.

Parece-me necessário estabelecer uma distinção entre ser equipe e participar de grupos; porque como explica Muniz Sodré “Vincular-se, diferentemente de pôr-se em contato, é muito mais do que um mero processo interativo, porque pressupõe a inserção social e existencial do indivíduo desde a dimensão imaginária [...] até as deliberações frente as orientações práticas de conduta, isto é, os valores” (SODRÉ, 2007, p. 9). *Inserção social e existencial* é muito mais abrangente do que simplesmente participar, interagir, interatuar, coordenar. Compreendo essa inserção social e existencial como sinônimo de vínculos.

Articulando a informação quantitativa com a qualitativa parece possível afirmar, no que diz respeito especificamente ao principal responsável por atingir as metas organizacionais, que a apreciação pelo coletivo fica em um lado que podemos chamar de superficial: coletivo como grupo, adição de sujeitos, soma das partes.

Por sua vez, quem escolheu sua equipe como responsável por atingir as metas argumenta que as metas *são* organizacionais:

“Porque as metas individuais não existem.” “Porque todos temos uma função importante, se uma pessoa erra, todos erramos.” “[...] a gente deve pensar, todos nós, como uma cooperativa, em obter benefícios todos, caminhar junto.” “Todos somos uma equipe, é o fazer em comum de todos” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Equipe como principal responsável de atingir as metas).

As informações colocam em evidência uma tensão entre individualismo e coletivismo. Lembrando o dado histórico de que os socialistas utópicos se preocuparam com a felicidade, entendendo-a como necessariamente coletiva, a ênfase na necessidade de se inquietar pela eliminação da miséria como condição para alcançar a *felicidade permanente de todos* é selo dos utopistas (MCMAHON, 2007); utopistas que, não por acaso são a base filosófica do movimento cooperativo.

A estratégia da incompletude

Na tese argumento que o individualismo, na medida em que pode predispor as pessoas para concorrer, e na atualidade essa concorrência, pelas condições da economia e especialmente da pobreza, desigualdade, desemprego, subemprego e precarização, tem atingido níveis cada vez mais gritantes. Essa concorrência desmedida demanda do sujeito uma distância da sua própria condição humana, da sua vulnerabilidade (NUSSBAUM, 2006). Logo, questioneei a possibilidade de lidar com as críticas, a dor e a tristeza. Teoricamente se estabelece uma relação entre essas habilidades e as possibilidades de trabalho coletivo.

As trabalhadoras e trabalhadores afirmam que em suas equipes não têm ferramentas para lidar com as críticas (67,6% assim declararam). Em relação à tristeza e à dor as opiniões se dividem em porcentagens praticamente idênticas (50% e 46,8% respectivamente). As respostas às três perguntas estão sintetizadas na Tabela 2.

Tabela 2 – Nível de concordância com a afirmação “as pessoas da sua equipe sabem lidar com: a tristeza, a dor e as críticas”, segundo os trabalhadores e trabalhadoras das cooperativas cafeeiras costarriquenhas (2021).

Níveis de concordância	Críticas	Dor	Tristeza
Concordo totalmente	2,2%	5,6%	4,4%
Concordo	29,8%	47,7%	45,0%
Discordo	57,6%	41,0%	44,4%
Discordo totalmente	10,0%	5,8%	5,6%
Sem resposta	0,4%	0,2%	0,6%
Total	100%	100%	100%

Fonte: Araya, 2021, p. 160.

Sobre a dificuldade de se lidar com as críticas, podemos encontrar na subjetividade atual, como exprimida por Bauman (1998), uma chave explicativa. Segundo o sociólogo polonês, uma característica muito marcante dos homens e mulheres contemporâneos é o problema não resolvido da identidade. Como afirmei ao longo da tese, a proposta mercadológica de uma atualização sem fim, de ser uma pessoa em constante construção, traz consigo a sensação de incompletude persistente, isto pode fazer com que seja difícil digerir a crítica, que pode ser vivida com dor, medo ou raiva, se interpretada como ofensa, ameaça ou agressão. A investigação não pretendeu chegar nesse nível de especificidade, mas ele poderá ser alvo de novas pesquisas.

Nessa explicação das dificuldades para se lidar com a crítica, podem se considerar também as características da população em estudo, isto é, 73% das 612 pessoas que amavelmente responderam meu questionário são homens, e 48% são jovens⁷⁷. Podemos dizer que têm um nível de educação formal baixo, na medida em que 71,4% têm ensino médio ou menos (44,4% têm ensino médio completo ou incompleto e 27% ensino fundamental, completo ou não); apenas um terço tem ensino superior (completo ou não).

Os dados evidenciam o que Pedro F. Bendassolli (2017) denomina paradoxo entre *dependência* e *autonomia*. Sua reflexão versa sobre as estratégias para se lidar com o mal-estar próprio da *sociedade da gestão*. O paradoxo reside no fato de que, por um lado, transparece a lógica instrumental da felicidade, quando ser feliz, estar satisfeito e motivado é compreendido e assimilado como uma tarefa que o trabalhador deve encarar sozinho e pelos próprios meios, sejam quais forem (autonomia); no entanto, os resultados organizacionais traduzidos em atingir as metas para conquistar o sucesso estão fora, majoritariamente, do poder pessoal (dependência). Por outro, metade dos trabalhadores sinalizar que não tem ferramentas para lidar com a dor nem com a tristeza, concorda com a ideia de uma vida que deve procurar o prazer; perspectiva declarada por 91,8%, para quem o trabalho tem de ser divertido, afirmando a herança hedonista da modernidade. Quando perguntados pela felicidade no trabalho (pergunta aberta) a segunda resposta que mais se repetiu foi: “Curtir o que eu faço” que inclui ideias similares como: “estar contente”, “fazer aquilo que eu gosto” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho).

⁷⁷ Na Costa Rica a legislação estabelece que jovem é a pessoa que tem 35 anos ou menos. Ley 8261, Ley General de la Persona Joven. Disponível em: <https://pridena.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/2018/04/Ley-8261-Ley-General-de-la-Persona-Joven.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2020.

Na tese, além do trabalho como divertimento, a segunda acepção que conecta trabalho e prazer, é a procura do prazer no trabalho expresso em jogos, brinquedos ou brincadeiras, essa acepção, no entanto, não aparece nos dados de questionário.

Nas entrevistas perguntamos pela *presença* dessa lógica nas cooperativas, várias das pessoas contaram sobre iniciativas de mesas de ping-pong, gestões para ter acesso a campos de futebol ou ações encaminhadas para obter tempo de jogar juntos em pequenos grupos. Feitos que serviram para as pessoas se conhecer melhor, adquirir confiança, “se ver como pessoas e não como empregados” (QUESTIONÁRIOS, 2019). Mas nenhuma dessas iniciativas rendeu frutos, além daqueles momentos específicos, e nenhuma está funcionando na atualidade, seja porque não encontrou adeptos nos gestores, seja porque as pessoas trabalhadoras não aderiram à proposta no longo prazo.

Em alguma ocasião a gerência geral esteve motivando as pessoas a irem à planta de processamento do café para fazer exercícios lá, para jogar ping-pong; na minha humilde opinião isto só faz com que sejam mais vagabundos. (ENTREVISTAS, 2019. Gerente de negócio).

Assim a ideia de divertimento parece estar restrita, nesta população, a encontrar prazer nos afazeres do trabalho; e não em inundá-lo de brinquedos, jogos ou passatempos. Podemos pensar que nisto as cooperativas cafeeiras parecem mais próximas do *old-school* da gestão organizacional, porque o prazer aparece como norma de comportamento (VAZ; PORTUGAL, 2013).

Nas respostas que vinculam trabalho com prazer desponta, ademais, outra dimensão, que chamo de *negação do trabalho*, transparecendo a percepção de que para ser divertido o trabalho tem de perder sua essência:

“Não sentir que estou trabalhando.” “Chegar em um ponto de satisfação no qual não se enxergue como trabalho e sim como sendo uma oportunidade” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho).

Sempre sob a interpretação dos resultados coletados para atingir o primeiro objetivo específico, observemos agora a maneira na qual a responsabilidade individual e as características da *felicidade instrumental*, estão presentes (e quais estão ausentes) no discurso das pessoas que afavelmente responderam meu questionário.

Se realizar no trabalho

Argumento que uma das arestas da lógica da *felicidade instrumental* no trabalho, promove um indivíduo sempre vencedor e disposto a se superar, altamente preparado, que deve ser feliz permanentemente, gostando de si e encontrando sua realização no trabalho (FREIRE-FILHO, 2010). Para conhecer essa presença (ou ausência) no discurso das pessoas entrevistadas, se incluíram várias interrogações, a pergunta aberta “O que é para você a felicidade no trabalho?” oferecem-nos interessantes exemplos.

“Ficar satisfeito por realizar uma tarefa no menor tempo possível e bem-feita.” “Sentir-se satisfeita no que a gente faz, ultrapassar as expectativas, metas.” “Ter um entorno laboral saudável, uma energia positiva. Poder ter rompido paradigmas, estar superando o medo”. (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho).

As ideias de satisfação pelas metas atingidas com eficácia, sem medo, indo além do esperado e com entusiasmo parecem mais próximas da gestão administrativa e dos manuais de autoajuda do que da filosofia cooperativa. Isto pode se explicar parcialmente se considerarmos que a metade (53%) das pessoas trabalhadoras tem pouco tempo na organização, porque trabalham para a cooperativa há cinco anos ou menos.

Nas perguntas fechadas há também uma expressiva quantidade de respostas indicando que a maioria incorporou essa perspectiva. Trabalhadoras e trabalhadores dizem se *realizar integralmente* em suas funções na cooperativa (79% *bastante* ou *muito*).

Para efeitos da pesquisa interessou pensar a autenticidade vinculada à *vocação* e ao *propósito*, que têm sido construídos como requisitos para a aparição de uma “verdadeira” felicidade no trabalho. Aquela que será atingida se o sujeito for fiel aos seus mais profundos desejos e aptidões, seus princípios e valores mais íntimos; isto é o ideal de *autorrealização* profissional (BAKKER, 2012). Há um século John Stuart Mill pensava autenticidade como uma evidência de caráter; ser autêntico é ser corajoso⁷⁸.

A maioria mencionou que seu trabalho atual concorda com sua *vocação*⁷⁹ e seus objetivos de vida (59,8% e 62,4% *bastante* ou *muito*, respetivamente). 20% e 21,8% dizem que essa concordância acontece *em alguma medida*. Resumi os dados das três variáveis na Tabela 3, a seguir. Esses dados evidenciam a presença da lógica Aristotélica do propósito (em termos atuais realização, ou melhor, autorrealização) como criador de sentido. No entanto, em oposição ao filósofo grego, os trabalhadores das cooperativas não dissociam prazer e propósito, o trabalho para eles pode ao mesmo tempo ser divertido e motivo de realização. Aparece assim nos dados o teorizado por Ehrenberg (2010) como *mitologia da autorrealização*.

Tabela 3 – Nível de concordância entre trabalho atual e *vocação*, propósito e realização integral, segundo os trabalhadores e trabalhadoras das cooperativas cafeeiras costarriquenhas (2021)

Nível	Vocação	Propósito	Realização integral
Muito	27,0%	24,0%	27,2%
Bastante	32,8%	38,4%	51,8%
Em alguma medida	20,0%	21,8%	13,8%
Pouco	9,2%	8,6%	5,4%
Nada	7,6%	6,8%	1,4%
Sem resposta	3,4%	0,4%	0,4%
Total	100%	100%	100%

Fonte: Araya, 2021, p. 163.

A literatura que estuda a felicidade no trabalho a partir da administração, costuma associá-la com autorrealização e satisfação. No entanto, considerando que nas organizações estudadas as pessoas

⁷⁸ No artigo *Autenticidade e felicidade: tensões entre os imperativos culturais contemporâneos na era do espetáculo* trabalhado em parceria com Nicole Sanhotene e enviado à Revista INTERCOM discutimos essas questões.

⁷⁹ Lembrando que a origem latina da palavra é *vocare* que pode se traduzir como “chamar”; “vocação” seria, portanto, a resposta a um chamado. Disponível em: <https://www.significadosbr.com.br/vocação>. Acesso em: 22 abr. 2020.

exercem papéis que abrangem um amplo leque de possibilidades, incluindo funções administrativas, de atenção ao público (nos postos de gasolina, estações de serviço, supermercados, cafeterias e licoreiras) e trabalho braçal (nas plantas de beneficiamento e industrialização do café), questiono: será que tantos trabalhadores são tão felizes assim nessas tarefas?

O dado de realização integral parece especialmente alto diante desses afazeres corriqueiros. Abre-se assim espaço para alguns questionamentos: Quanto existe de desejabilidade social em algumas das respostas de autorrealização, propósito e vocação? Quanto há nelas de uma necessidade de acreditar na fala para aproximá-la dos fatos? Será que os sujeitos contemporâneos possuem as ferramentas para assumir, aceitar e falar em alto e bom som quanto o trabalho hoje carece de sentido? Ou será que nas cooperativas os trabalhadores conquistam de fato essa realização integral? Há diferenças entre as gerações? A informação obtida nas entrevistas nos oferece pistas qualitativas para esboçar algumas respostas parciais para algumas dessas interrogações.

Segundo os gestores entrevistados (das áreas comercial, administrativa e o gerente de negócio), há sim diferenças geracionais, estando os mais antigos mais comprometidos.

Os mais novos não... o gerente de negócio e eu temos falado muitas vezes disso, a gente não cobrava horas extras, não reclamava, a gente se entregava à cooperativa, isso é o que eu chamo de pertencimento, que a gente o que faz para a organização é uma satisfação pessoal... Hoje não... hoje têm pessoas que estão voltando do tempo do café e esperam do ladinho da máquina os dois minutinhos, deixam o tempo passar, eu me pergunto: não dá para dar esses dois minutos à empresa? Eu falo com eles, explico para eles, a gente não trabalha no sol, nem suja as mãos na terra, os donos são esses cooperados que trabalham com chuva..., mas não adianta... falta consciência do que a empresa dá. (ENTREVISTAS, 2019. Administrador).

Se lembrarmos que a maioria dos trabalhadores são jovens, que têm menos de cinco anos de trabalho nas cooperativas e, se afirmamos que essa geração tem sido educada muito mais que as gerações anteriores segundo o princípio do prazer (GAULEJAC, 2017), poderemos encontrar nesses processos de socialização uma chave explicativa para essa distância percebida pelos gestores.

Parece-me, ademais, que estamos frente a duas gerações distintas que têm também experiências organizacionais divergentes; refiro-me ao fato de que esses dois grupos têm recebido da cooperativa informações, formações e oportunidades muito diferentes. Nos discursos de vários gestores das diferentes cooperativas está presente a questão da trajetória, de ter crescido pessoalmente e acendido profissionalmente na cooperativa. Ter começado de baixo, empacotando produtos no mercado, para ir aos poucos obtendo conhecimentos, diplomas, experiência e, também, reconhecimento, status e melhorado sua capacidade aquisitiva. Os gestores entrevistados têm uma relação de comprometimento com a cooperativa também pelo que a organização deu a eles. Têm, além disso, uma consciência do papel da organização para os cooperados e para a comunidade. Os jovens, que começaram há pouco tempo nas cooperativas, não têm como ter essa experiência e, portanto, parece razoável que as lógicas do *dar* e do *receber* entrem em confronto.

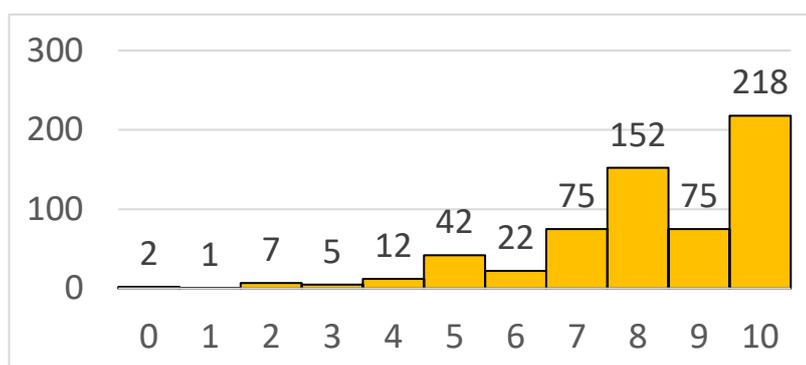
No discurso de um desses gestores, que começou como empacador no mercado e foi crescendo profissionalmente na cooperativa, encontramos tanto a realização quanto a sensação de pertencimento.

Eu me sinto realizado e, por isso, eu sinto um friozinho na barriga, eu tenho falado com minha esposa, daqui a pouco eu vou ter a possibilidade de me aposentar, e se eu pudesse ficar, eu ficaria. (ENTREVISTAS, 2019. Gerente de negócio).

O dado geral de pertencimento reflete uma concentração nos valores altos, a saber, a maioria (85%) dos trabalhadores declara sentir-se parte da vida organizacional em uma elevada medida, pois

avalia seu pertencimento com notas iguais ou superiores a sete (numa escala de 0-10) como pode se observar no Gráfico 3, a seguir. Este dado é interessante, especialmente quando contrastado, como tenho argumentado, com a diferença geracional, segundo a qual, como mencionado, 53% dos trabalhadores têm apenas cinco anos (ou menos) de trabalho na organização. Assim na socialização, em geral, e na experiência organizacional, em particular, encontramos maneiras de compreender o alto pertencimento de uns e o desapego dos outros.

Gráfico 3 – Histograma pontuação pertencimento dos trabalhadores e trabalhadoras às organizações cooperativas cafeeiras costarriquenhas (2021)



Fonte: Araya, 2021, p. 165.

Retornando à análise da autorrealização, a interpretação dessa realização que faz Bruna Bakker (2012, p. 9) é bem menos alegre, para a autora “Gostar do que se faz, sentir-se satisfeito e feliz com sua profissão surgem não só como uma possibilidade de tornar o inevitável tempo de trabalho mais prazeroso, mas também como um critério necessário para aumentar a produtividade dos trabalhadores”. Concordando parcialmente com Bakker, alguns dos dados coletados nesta pesquisa parecem indicar que o discurso da *felicidade instrumental* está presente na fala das pessoas trabalhadoras e poderia se relacionar diretamente com a produtividade, no que concerne especificamente à sua autoestima, nível de preparo e triunfalismo. As respostas a seguir aprofundam essa interpretação.

Sempre no âmbito da responsabilidade individual, indaguei uma série de variáveis vinculadas ao autocontrole. Perguntei aos trabalhadores se eles se sentem *preparados* para encarar as demandas do trabalho, a maioria – 98,9% – assim o alegou (deles 71,9% está *preparado* e 27% *muito preparado*). Encontramos nas respostas abertas um tipo de explicação desse preparo.

“No final do dia eu sei que se fez tudo bem”. “Porque sempre temos uma meta e a conquistamos”. “Porque sempre conseguimos conquistar as metas que a gente tem e vamos nos superando, sempre para cima” “Que eu faça tudo bem” “Que tudo saia bem” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho).

Argumento na tese que muitas das características da *felicidade instrumental* não são originais da contemporaneidade, mas nela têm se exacerbado. *Estar preparado* em 98,9% fala da ausência de erro, da presença da fantasia de fazer “tudo” bem “sempre”. Confirma-se, assim, que a intensidade é uma característica da felicidade contemporânea no trabalho, segundo a perspectiva dos trabalhadores das cooperativas de café. Estas duas expressões que aparecem nas passagens acima: “tudo” e “sempre” bem, expõem uma negação do humano, uma perspectiva maquinizada das vidas no âmbito do trabalho, como explicam Vaz e Portugal (2013, p. 111) “nas sociedades ocidentais contemporâneas o normal passa a ser o desempenho excepcional”. Ainda, como afirmam os próprios trabalhadores: “Ultrapassar-se as metas e meus objetivos, e cada vez mais um pouco” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho).

“Porque a gente aceita os desafios e os ultrapassa” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Explicação dos colegas como ganhadores).

Concordo com Vaz (2010) no que concerne à fragilização do sujeito hedonista, que desponta em vários níveis, porque seus esforços nunca serão suficientes, fazendo com que ele próprio não seja suficiente. Gaulejac (2017) o coloca em termos psicanalíticos: “A dinâmica do eu ideal é uma de verve compulsória: ou o indivíduo a conquista, ou está fadado à angústia de falta, do vazio” (p. 19).

Coesos com esse hedonismo, 77,1% avaliam sua *autoestima* com uma nota superior a sete (deles quase um terço pontuaram com 8 e 10; 20% das pessoas estimam seu amor-próprio com nota 9). Por sua vez, 76,6% declaram-se *ganhadores*. Ser ganhador se entrelaça no discurso dos trabalhadores com a definição de felicidade e diz respeito a aceitar os desafios e conquistá-los de modo constante: “Porque a gente vive permanentemente botando metas e viram desafios que se assumem com positividade” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho).

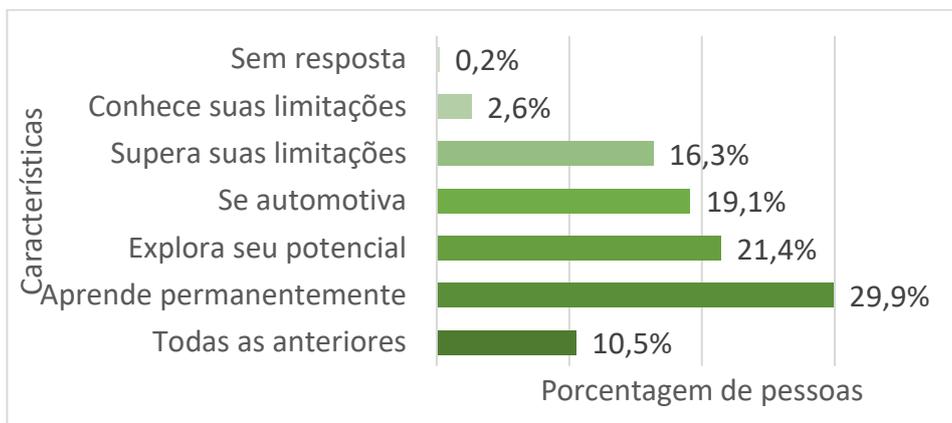
Foi muito interessante encontrar entre as razões para explicar por que os colegas são ganhadores alusões à felicidade. “São ganhadores porque parecem felizes”. Argumentos similares despontam quando são perguntados pela definição de felicidade no trabalho; interessante especialmente em função das palavras escolhidas pelos trabalhadores: “Olho para eles e os observo contentes” “Porque estão confortáveis e se veem felizes” “Se veem felizes” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho). Assim, ser ganhador é ser (ou pelo menos parecer) feliz e vice-versa.

Como expressado por Baudrillard (apud BAUMAN, 1998, p. 129), a nossa é uma cultura do *simulacro*, não da *representação*. De todas as respostas vinculadas diretamente à felicidade apenas uma utiliza o verbo estar “muitas pessoas estão felizes pelo trabalho que elas têm” (QUESTIONÁRIOS, 2019. Definição de felicidade no trabalho). Isto pode ser interpretado como um reflexo do excesso de visibilidade, da priorização do aparecer e parecer característico do nosso tempo. No mesmo sentido, resulta interessante o não uso do verbo ser; ser feliz, como anotado em múltiplas reflexões e pesquisas (FREIRE FILHO; PINTO COELHO, 2011; MAZETTI, 2014; VOLOTÃO, 2015), expressa com maior exatidão tanto a dimensão totalitária atribuída à experiência de felicidade quanto sua referência à identidade e, portanto, à subjetividade.

Por outro lado, se à leitura feita acima sobre a dificuldade de se lidar com as críticas como sendo uma consequência da identidade incompleta somarmos agora os dados de vocação, propósito, realização integral, nível de preparo, autoestima e definição de ser ganhadores, temos sob estas lentes novas explicações. Se eu sou um ganhador que gosto de mim e cumpro minha vocação, estando altamente preparado para enfrentar as tarefas do trabalho encontrando nele minha realização pessoal: quem é o colega para me criticar? Quem é o outro qualquer para se permitir essa avaliação? Os preceitos da autoajuda têm esclarecido que, a pessoa precisa viver em função das próprias opiniões e ideias, o outro não é mais uma referência para escutar, nem um espelho para se olhar.

Em outra pergunta do questionário, fizemos uma lista com características, e pedimos aos trabalhadores escolherem aquelas características imprescindíveis para quem quiser ostentar o crachá de melhor trabalhador. Em ordem de prioridade foram eleitas as seguintes: aquele que aprende continuamente (29,9%), explora seu potencial (21,4%), se automotiva (19,1%) supera suas limitações (16,3%), 10% dos trabalhadores afirmam que o melhor trabalhador deve ter todas essas características, conforme Gráfico 4. Em outra pergunta 63% certificam que o trabalhador excelente é aquele que aprende constantemente novas habilidades e desenvolve novas destrezas.

Gráfico 4 – Característica indispensável do melhor empregado, segundo os trabalhadores e trabalhadoras de cooperativas cafeeiras costarriquenhas (2021)

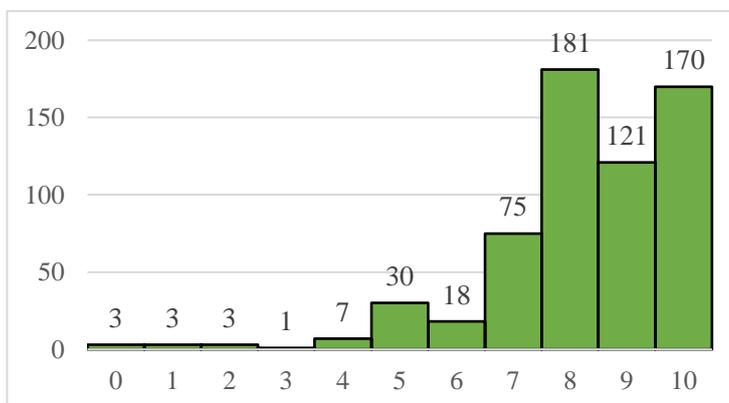


Fonte: Araya, 2021, p. 168.

Para completar o quadro, os trabalhadores têm a felicidade como uma obrigação e não como uma possibilidade, 61,6% asseveram que devem ser felizes e perguntados pela temporalidade 62,3% disseram que devem sê-lo permanentemente. Neste último ponto são bem mais platônicos do que esperado.

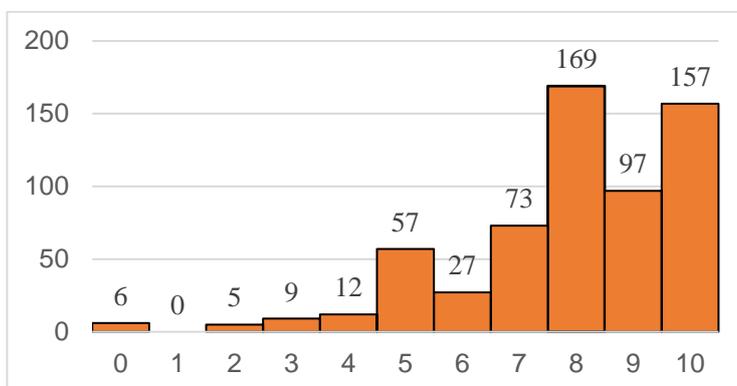
A informação sobre *discurso* descrita e analisada até aqui, oferece informação relevante face à confirmação das Hipóteses#2 e #3. Segundo a Hipótese#2 o controle das emoções é hoje o nó articular entre felicidade e trabalho. Controle manifesto quando articulamos os dados obtidos para as perguntas sobre nível de preparo, ser vencedor, autorrealização, vocação, propósito, motivação e autoestima. Nas duas últimas variáveis parece especialmente notório, porque os histogramas desenharam uma assimetria com uma alta concentração dos valores na direita do gráfico, ou seja, a maioria das pessoas escolheu os valores superiores para motivação (81,04% identificam sua motivação como igual ou superior a sete) e autoestima (89,4% definem sua autoestima como igual ou superior a sete), como pode se observar nos Gráficos 5 e 6.

Gráfico 5 – Autoestima dos trabalhadores e trabalhadoras de cooperativas cafeeiras costarriquenhas (2021)



Fonte: Araya, 2021, p. 169.

Gráfico 6 – Motivação dos trabalhadores e trabalhadoras de cooperativas cafeeiras costarrriquenhas (2021)



Fonte: Araya, 2021, p. 169.

Podemos pensar que a articulação dessas variáveis é muito representativa desse controle emocional, entendido na tese como uma forma de sujeição contemporânea aos padrões de eficiência, eficácia e produtividade capitalista. Nas palavras de Gaulejac (2017, p. 41) “Se o poder disciplinar, analisado por Michel Foucault (1975), tinha como função tornar os corpos ‘úteis, dóceis e produtivos’, o poder gerencialista mobiliza a psique sobre objetivos de produção”.

Lógica produtivista que conjuga, aproveita e estimula uma alta valorização do ser individual e de seus interesses mais pessoais, os quais paradoxalmente respondem com vivaz precisão às demandas do mercado. Precisamente por isso, considero aceita a Hipótese#3⁸⁰ que argumenta na compreensão contemporânea de felicidade a base da construção de uma subjetividade particular, afim aos objetivos da *racionalidade neoliberal*.

O controle também diz respeito à necessária negação nele envolvida, seus contrários (desmotivação, desânimo, abatimento) e todos os matizes intermediários entre os extremos são ativamente apagados.

A sociedade do controle ficará ainda mais interessante desta forma, pois não bastará o controle estatístico sobre a saúde, a educação, a taxa de juros, o preço do barril de petróleo ou a cotação do dólar, nem as múltiplas câmeras de vigilância públicas e privadas. Ela ganhará para o seu lado a felicidade (se já não ganhou de alguma forma), cujo índice positivo deverá sair de uma série de ações de estímulo ao ser feliz (SILVA, 2012, p. 76-77).

Os dados parecem evidenciar essa padronização, confirmando na população em estudo o que dois autores clássicos da sociologia têm afirmado “Em certo sentido, escreve Elias, o campo de batalha foi transportado para o interior do homem” (ELIAS apud LE BRETON, 2009, p. 136); a violência se produz no indivíduo que se sujeita às normas do mercado acreditando-se autônomo.

Mas, é possível desacreditar assim de uma alta autoestima e motivação? Esses dados, não são justamente o desejo de todo gestor e gestora? A minha desconfiança é teleológica: será que essa expressiva maioria de trabalhadores passou por processos de autoconhecimento aprofundado, reconhecendo suas carências e suas potencialidades para chegar em uma valorização realista do si

⁸⁰ Novas pesquisas precisam ser feitas nestas materias.

mesmo? Parece-me que esta sociedade não oferece, nem nos processos de ensino, nem na vida laboral, as ferramentas para tal; talvez seja apenas a universidade (tomara!) aquele espaço formativo que oferece uma perspectiva crítica e autocrítica para os sujeitos. Considerando as características das pessoas trabalhadoras que responderam o questionário, suas idades, as determinantes de gênero, os anos de trabalho na cooperativa e os níveis de educação, parece mais provável que os trabalhadores aderem majoritariamente, ao modo de pensar hoje hegemônico.

Minha interpretação se embasa nos dados já descritos sobre a possibilidade de lidar com as críticas, a dor e a tristeza, bem como no fato de a categoria *conhece suas limitações* ser a menos frequente dentre aquelas identificadas com o melhor trabalhador (2,6%). Um olhar não desapercebido poderia interpretar que nenhuma das habilidades, destrezas e potencialidades pedidas acima para formar o trabalhador ideal pode ser desenvolvida por um sujeito que se desconhece. No entanto, a lógica instrumental da felicidade parece promover e potenciar, precisamente, pessoas inábeis para enfrentar críticas, com sérias limitações para lidar com a frustração e se conhecer em profundidade – e muito menos afrontar/aceitar – suas limitações.

Considerações finais

Como observado as tensões e os paradoxos da *felicidade instrumental* aparecem nos dados em vários níveis, sendo o binômio individualismo-coletivismo o primeiro deles. Podemos afirmar que as cooperativas em estudo estão neste momento em uma situação dilemática, não crítica, nem emergencial. No entanto, decisões e ações precisam ser tomadas tendo em vista que, as propostas do coletivismo base do modelo cooperativo, vão na contramão da cultura e da subjetividade contemporâneas. O paradoxo que Bendassolli (2017) denomina dependência-autonomia aparece também nos dados, no que diz respeito à atribuição de responsabilidades sobre a motivação, a satisfação laboral e o atingimento das metas organizacionais.

Pelo contrário, as harmonias com a *lógica da felicidade instrumental* aparecem na valoração superficial do coletivo, assim como nos dados sobre estar preparados, ter uma alta autoestima e motivação, ser ganhadores, se realizar no trabalho; trabalho que alias, concorda com sua vocação e objetivos de vida; e finalmente atribuir as responsabilidades da motivação, da satisfação e do sucesso (com eficácia e sem medo) a si próprios.

O último, e talvez mais marcante dos paradoxos aparece entre uns sujeitos que se qualificam com todos esses adjetivos, mas, que não *conhecem suas limitações*. Essa profundidade não é a demanda contemporânea generalizada, porque, como explicado, não se corresponde com a busca do prazer, nem com o hedonismo exacerbado desta época, antes, sempre disposta a nos oferecer soluções medicamentosas e psicoterapias breves. As adaptações que o *new age* tem feito das técnicas e práticas orientais tanto quanto a proposta massiva da autoajuda, invitam a permanecer no nível superficial. Como reflexionado no grupo de pesquisa de Paulo Vaz (VAZ, SANTOS e SANCHOTENE, 2021; VAZ, SANCHOTENE e SANTOS 2020) a autoestima, quando pensada segundo as fórmulas banais da autoajuda não convida o sujeito a se conhecer, o que implicaria se questionar, apenas o seduz a se contentar em repetir para si mesmo as fórmulas da autoajuda.

Alego que esse dado sobre o desconhecimento de si próprio é relevante na análise da felicidade no trabalho, porque, como explicado pela socióloga argentina que estuda essa emoção: “A subjetividade do homem atual oscila entre o culto ao desenvolvimento pessoal e o vazio existencial, a exigência de iniciativa individual e o sentimento de nunca cumprir com ela” (ARIZAGA, 2017, p. 87, tradução nossa).

Argumento que o controle precisa tanto do desconhecimento de si próprio quanto de uma valorização superficial.

Referências

AHMED, Sara. La política cultural de las emociones. Universidad Autónoma de México: Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

ALONSO, Luis Enrique; FERNÁNDEZ, Carlos, J. Poder y sacrificio: Los nuevos discursos de la empresa. España: Siglo XXI Editores, 2018.

ANTUNES, Ricardo. Os sentidos do Trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2da Ed., São Paulo: Boitempo, 2009.

ARAYA, Lisbeth. Felicidade instrumental em organizações cooperativas costarriquenhas: entre a gestão individualista e o sentido cooperativo. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ARAYA, Lisbeth J. Cooperativas cafetaleras costarricenses: características de la comunicación con sus asociados y asociadas. Tesis de Maestría: Posgrado en Comunicación y Desarrollo, UCR, 2016.

ARIZAGA, Cecilia. Sociología de la felicidad: autenticidad, bienestar y management del yo. Buenos Aires: Biblos, 2017.

BAKKER, Bruna. Trabalhando para si: Felicidade e capital humano no cinema dos anos 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BENDASSOLLI, Pedro. O mal-estar na sociedade de gestão e a tentativa de gestão do mal-estar. In: GAULEJAC, Vincent de. Gestão como doença social: Ideologia, poder gerencialista e fragmentação social. São Paulo: Editora Ideias & Letras. 2017.

BIRMAN, Joel. Muitas felicidades?! O imperativo de ser feliz na contemporaneidade. In: FREIRE

FREIRE-FILHO, João. Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo de felicidade. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

FREIRE FILHO, João. Fazendo pessoas felizes: o poder moral dos relatos midiáticos. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 19., 2010a, Rio de Janeiro. Anais [...] Rio de Janeiro, 2010a.

BROWN, Wendy. Undoing the Demos: neoliberalism's stealth revolution. New York: MIT Press, 2015.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo. Rio de Janeiro: Boitempo, 2016.

EHRENBERG, Alain. O culto da performance: Da aventura empreendedora à depressão nervosa. São Paulo: Ideias & Letras. 2010.

FREIRE FILHO, João; PINTO COELHO, Maria das Graças (Org.). A promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GAULEJAC, Vincent de. Gestão como doença social: Ideologia, poder gerencialista e fragmentação social. São Paulo: Editora Ideias & Letras. 2017.

HAN, Byung-Chul. Sociedade do Cansaço. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

LE BRETON, David. As paixões ordinárias: antropologia das emoções. Petrópolis: Vozes, 2009.

MAZETTI, Henrique M. As marcas da felicidade: transformações do bem viver na publicidade brasileira (1960-2010). 2014. 247 fl. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MCMAHON, Darrin M. Felicidade: uma história. São Paulo: Globo, 2007.

NUSSBAUM, Martha C. El ocultamiento de lo humano: Repugnancia, vergüenza y ley. Buenos Aires: Katz Editores, 2006.

SALGADO, Julia. Entre solitários e solidários: o empreendedor nos discursos da Folha de S. Paulo (1972-2011). 2016. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Vanessa Rocha da. Cultura S/A: um novo sentido para novos tempos. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SODRÉ, Muniz. Prefacio. In: PAIVA, Raquel (Org.). O retorno da comunidade: Os novos caminhos do social. Rio de Janeiro: Mauad X. 2007.

SOJO, Carlos. Igualiticos: la construcción social de la desigualdad en Costa Rica. San José: Master Litho, PNUD, 2010.

VAZ, Paulo. A vida feliz das vítimas. In: FREIRE FILHO, João. Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo de felicidade. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

VAZ, Paulo; PORTUGAL, Daniel. A felicidade segundo a razão farmacêutica: subjetividade, tecnologia e consumo de medicamentos na cultura contemporânea. In: GOULART, Ana Paula; FREIRE FILHO, João; HERSCHMAM, Micael (Org). Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo. Guararema; São Paulo: Anadarco, 2013.

Vaz, Paulo; Sanchotene, Nicole; Santos, Amanda. Populismo conservador e a disputa pelo lugar de vítima. COMUNICAÇÃO & SOCIEDADE (ONLINE), v. 42, p. 327-361, 2020.

Vaz, Paulo; Santos, Amanda; Sanchotene, Nicole. Da salvação pela fé à cura pela autoestima: as origens religiosas do testemunho de vítima. GALÁXIA (SÃO PAULO. ONLINE), v. 1, p. 1-22, 2021.

VOLOTÃO, Amanda. O modo Coca-Cola de ser feliz: ideais de bem viver nas campanhas publicitárias dos anos 1960 e 2000. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

A AVENTURA DOS JOVENS IMIGRANTES BRASILEIROS EM NOVA YORK

ROBERTA AVILLENZ⁸¹

Em termos históricos, o campo dos Estudos em Comunicação pode ser considerado recente, até mesmo novo. Muito porque seus estudos mal completaram sequer um século. Ao visitar o passado, os primórdios dos estudos e das pesquisas em Comunicação, pode-se perceber o fio conductor que estabelece as conexões interdisciplinares e transdisciplinares dentro da área (ROGERS, 1997). A este fio conductor dar-se o nome de *pensar comunicação*, uma ação que conecta dois ou mais pontos por meio das relações estabelecidas. É importante compreender que *pensar comunicação* é uma ação que dá-se no tempo presente. Entretanto, é um tempo presente que continuamente visita o passado e projecta-se para o futuro. Pensar comunicação é possuir um olhar sistémico que interconecta os inúmeros actores pelas relações estabelecidas, por suas histórias.

É dentro desta percepção que se estabelece a investigação sobre a identidade da imigração brasileira. Uma identidade que forjada ao longo dos anos para o que hoje compreende-se como a identidade brasileira. Forjada assim como o metal exposto ao fogo e torna-se maleável a ponto de ser moldado pelo desejo e trabalho humano. Portanto, é uma ação do presente com ramificações profundas para o passado, uma ação que continuamente projeta-se ao futuro. Pensar a identidade brasileira é pensar as ações e as relações estabelecidas ao longo dos anos para que fosse possível conectar os pontos e comunicar ao mundo uma suposta identidade.

Uma identidade que advém de um país múltiplo em rostos, culturas e etnias. Inicialmente, fora a terra de inúmeros povos indígenas submetidos ao poder da colonização. A sofrer uma grande influência europeia, tanto de Portugal como colonizador e império, quanto dos demais países do continente europeu. Durante o período 1822 à 1949, o Brasil recebeu, aproximadamente, 5 milhões de imigrantes, principalmente italianos, portugueses, espanhóis, alemães, poloneses e sírio-libaneses (LIMA, A.E.C.; CASTRO, A.L.B, 2017) em campanhas colonizadoras. A primeira vaga de imigrantes veio entre 1880 e 1903 com a chegada de portugueses, alemães, suíços e espanhóis. Entre os anos de 1904 e 1930, chegaram os italianos, os poloneses, os russos e os romenos. Com a abolição da escravatura, as campanhas para trazer imigrantes visavam uma mão-de-obra que pudesse ocupar o trabalho atribuído anteriormente pela diáspora africana. A terceira vaga deu-se entre os anos de 1932 e 1935 com a chegada dos japoneses, principalmente em São Paulo (LIMA, A.E.C.; CASTRO, A.L.B, 2017). Posteriormente, o país passa a receber um quarto fluxo de imigrantes entre os anos de 1953 e 1960, principalmente de gregos, sírio-libaneses e espanhóis. Para além, o Brasil apresentava uma enorme diversidade africana, resultado dos longos anos

⁸¹ Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Pesquisadora na Universidade de Toronto. Contato: robertaavillenz@gmail.com

de submissão ao regime de escravidão. Uma diáspora africana saía dos portos de Angola, do Congo, de Moçambique e da região da África Ocidental.

Inicialmente, foi preciso constituir uma identidade que representasse o país e distinguísse-o do Império de Portugal. Foi preciso criar a identidade de uma nação, diferenciando os brasileiros dos estrangeiros não assimilados à causa do Brasil. Foram iniciadas ações governamentais para a criação de bandeira, hino, assim como a necessidade de apresentação de documentos que diferenciasses os imigrantes daqueles ligados à terra. Em Setembro de 1822, com o intuito de elaborar um primeiro grupo de símbolos indetentários do Império do Brasil, forjou-se o seu escudo de armas. Em Outubro, Dom Pedro de Alcantara foi aclamado Dom Pedro I, Príncipe Imperador Constitucional, em Novembro abençoavam-se as novas bandeiras. Por fim, em Dezembro fez-se a Coroação e a Sagração do Imperador (AVILLETZ, 2021; RIBEIRO, 2007). Primeiro, fora preciso distanciar-se da identidade portuguesa. Entretanto, tais ações tinham o interesse da elite brasileira sobre o que deveria ser e, supostamente seria, o Brasil. Esse lento período em que uma identidade é forjada, representa um processo de assimilação ao que a elite do Império e da República acreditam ser o país. Os que habitavam as terras brasileiras, viram-se questionados a identificar a si mesmos e em relação aos outros.

Por muitos anos, intelectuais brasileiros abordaram a identidade do país, por diversos ângulos, como uma tríade de português, indígena e africano. Porém, por trás dessa tríade identitária apresentava-se um mito que ignorava as raízes identitárias mais profundas do país, assim como a sua diversidade cultural e étnica. Assim, como apresentava estratégias de embranquecimento da população para adquirir uma maior semelhança aos critérios europeus. É importante ressaltar que durante esse período não havia um reconhecimento do impacto e da actuação dos diversos imigrantes à formação da identidade brasileira. É por meio do olhar contemporâneo, apresentado por teóricos pós-coloniais e decoloniais que este reconhecimento vem sendo feito.

Dentre os inúmeros imigrantes presentes em território brasileiro, também encontravam-se aqueles movidos por questões religiosas. A relação Brasil-Estados Unidos iniciou-se muito antes dos países serem o que são hoje. A chegada da Família Real iniciou a abertura dos portos. Foi na tentativa de adquirir mais fiéis que entraram as missões protestantes no território brasileiro. Vindos da América do Norte, entre os anos de 1859 e 1889 chegaram um total de 61 missionários, pastores e educadores, juntos com suas respectivas famílias, fundaram a Igreja Presbiteriana do Brasil, expandindo-a de norte à sul do país (RIBEIRO, 1991). Em 1930, o número de igrejas presbiterianas aumentou para 1.358, com 135.390 membros e maior incidência na região sudeste do país (RIBEIRO, 1991). Entretanto, a relação com a América do Norte teve um episódio anterior em que portugueses brasileiros fugiram da inquisição em Portugal Continental, judeus portugueses seguiram para a Holanda e posteriormente migraram para as “Américas”. Acabaram por aportar em Recife, onde constituíram a primeira sinagoga do Brasil chamada Kahal Zur Israel. Com a chegada da inquisição no Brasil colônia, novamente buscaram refúgio. Muitos esconderam suas identidades judaicas e permaneceram no Brasil, outros fugiram novamente e acabaram por fazer morada em Nova Amsterdam, hoje reconhecida como Nova York (AVILLETZ, 2021).

Apesar do Brasil identificar-se como um país laico, possui uma grande influência cristã advinda do catolicismo português e das missões protestantes. Posteriormente, surgiram os pentecostais e ramificações de igrejas evangélicas avivadas. Entretanto, as religiões de matrizes africanas permaneceram, independentemente das tentativas de silenciá-las, e expandiram-se pelo território nacional. O censo de 2010 apresenta os estados da Bahia, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul como os principais locais de prática das religiões de matrizes africanas. Mesmo com a permanência da prática, essas religiões são consideradas minoria no país, assim como o judaísmo, islamismo, entre outras.

Em meio às diferenças e às variedades, o Brasil construiu uma identidade passível de identificar, em certo grau, tanto a maioria quanto a sua minoria representativa. Entretanto, para compreender a

identidade dos brasileiros que residem fora do país, é preciso olhar primeiro para dentro e distinguir a diversidade das minorias identitárias no país de origem.

Com isso, a influência dos Estados Unidos torna-se cada vez mais presente. Durante o anos da II Grande Guerra, estadunidenses instalaram uma indústria de exploração de mica em Governador Valadares. Na ocasião, a mica era de suma importância para a indústria bélica e, conseqüentemente a guerra. Ao mesmo tempo, os estadunidenses detentores da companhia exploradora de mica encontravam-se envolvidos em programas de saúde e saneamento da Secretaria do Estado de Segurança Pública de Minas Gerais, acrescido contribuía para a remodelação da Estrada de Ferro Vitória Minas durante o governo de Getúlio Vargas (FRANCISCO, 2011; SIQUEIRA, 2006). Há relatos de estadunidenses em Governador Valadares desde a década de 1940, posteriormente em 1960 a indústria de metais na cidade começa a enviar um pequeno grupo de brasileiros para os Estados Unidos com o intuito de estreitar os laços das redes sociais e desenvolvê-los no aprendizado do Inglês como segundo idioma. O relato desses jovens brasileiros acabou por desenvolver o imaginário sobre “fazer a vida na América”. Gradativamente, o fluxo de brasileiros imigrantes nos Estados Unidos, originários de Governador Valadares e cidades adjacentes foi aumentando e se consolidando. Iniciou-se um fluxo de remessas de dinheiro dos imigrantes brasileiros para as famílias no Brasil consolidando ainda mais o imaginário de “fazer a América”, de conseguir uma autonomia financeira passível de consumir como uma classe média brasileira. Ao passo que, também, permitiram os brasileiros no país de origem a aumentarem o seu capital financeiro e poder de consumo.

Para Maxine L. Margolis (1993, 2009, 2013), a condição de ser estrangeiro, ser um imigrante, é relativamente nova para a população brasileira visto que o país não apresentava fluxos de saída significativos. Entretanto, houve períodos na história que o movimento de emigração de brasileiros foi bastante presente, como o período da Ditadura Militar no país, o governo de Sarney, Collor e, posteriormente, Bolsonaro. Os governos que trouxeram o aumento da instabilidade política e econômica são, também, aqueles que levaram ao aumento da saída de brasileiros do próprio país.

A complexidade da identidade brasileira faz com que em situação de migração, o brasileiro volte se questionar. Já no país anfitrião, o brasileiro se questiona sobre o que é a identidade brasileira e como *ser* e *estar* um brasileiro imigrante. É neste momento que a diversidade étnica e cultural do país ressurgem em associação com descobrir as semelhanças que possui com os países latino-americanos vizinhos. O imigrante brasileiro descobre a sua latinidade, a sua negritude e a sua diversidade quando em comparação com o sistema de políticas identitárias dos Estados Unidos. Diferente do Brasil em que é dada a opção de escolha à pergunta sobre raça e cor no Censo, nos Estados Unidos essa pergunta é respondida pelo próprio governo. Diz respeito à como o governo percebe a sua população e não como a população se auto-identifica. Com isso, há uma contínua negociação do lugar de pertença do imigrante brasileiro entre o hispânico, o latino, o branco, o preto e o pardo (AVILLES, 2021).

Maxine Margolis (1993, 2009, 2013), ressalta esse questionamento sobre o lugar de pertença, principalmente, porque o governo estadunidense não atribui uma categoria ao brasileiro. Em realidade, Margolis (1993, 2009, 2013) categoriza ao imigrante brasileiro como uma minoria invisível ao governo. O fluxo migratório e o número de imigrantes não é significativo para que o governo repense as categorias atribuídas e as pesquisas realizadas. Ou seja, a inviabilidade social torna a comunidade brasileira dos Estados Unidos inexpressiva ao governo, a dificultar também uma organização comunitária significativa. Ao mesmo tempo, abre-se um espaço para que o próprio brasileiro repense a sua identidade e reivindique-a frente ao governo estadunidense e aos próprios americanos em si. Ao passo que permite ao imigrante brasileiro penetrar na malha social da população estadunidense mais fácil, apresentando uma “elasticidade identitária”. Esse questionamento não ocorre entre os brasileiros imigrantes e residentes em Portugal, visto que as ligações entre o país anfitrião e de origem advém desde tempos coloniais e imperiais.

Margolis (1993, 2009, 2013) apresenta a qualidade de elasticidade do brasileiro também presente nos imigrantes israelenses em Nova York. Guardadas as devidas proporções, ambos vêm de países com alto potencial de adversidade, a levar a uma capacidade de rápida adaptação às adversidades e às diferenças culturais. Com isso, Margolis (1993, 2009, 2013) apresenta uma percepção de desapego e, ao mesmo tempo, uma capacidade de penetração da cultura da cidade global. Outra identidade que a investigadora estabelece uma comparação é a identidade italiana dentro dos Estados Unidos. A comunidade de imigrantes italianos foi gradativamente constituindo e consolidando a sua identidade por meio da comida, do cinema e da moda. O poder de consumo dentro do país anfitrião fez com que eles desenvolvessem suas identidades a partir da representatividade daquilo que consumiam. Inicialmente foram considerados marginalizados e, gradativamente, ascenderam à categoria de maior *status* social, entrando na estrutura política, participando como desportistas, músicos e adquirindo uma educação superior até entraram na esfera pública. Portanto, a

“[e]tnicidade italiana na América tem sido consistentemente consumida como uma identidade inerente da subcultura das classes operárias, uma expressão limiar de raça (como o *status* de raça dos italianos imigrantes do sul que era especialmente suspeitos e disputados) — servindo, então como um espelho para papéis de oposição em que outros americanos pudessem definir suas próprias raças, culturas. Identidades sociais⁸² (CINOTTO, 2014: p.04, tradução literal).

Com isso, a cultura do consumo estadunidense apoderou-se das práticas culturais italianas e fez delas o produto de uma identidade cultural passível de ser consumida e apropriada por quaisquer pessoas intencionadas a adotarem a identidade italo-americana. A auto-consciência de um estilo de vida de classe média trabalhadora industrial permitiu uma identificação permanente que criasse um imaginário associado à identidade italo-americana. Consumir passa a ser o primeiro acto de compreender a cultura estadunidense. Assim, a segunda geração de imigrantes italianos acaba por fazer sentido de sua identidade por meio do consumo mediatizado por cosméticos, moda, lazer, comercial, publicidade e cinema corporificado como classe trabalhadora estadunidense (CINOTTO, 2014):

“[o] corpo era, de facto, o quadro mais acessível em que os imigrantes poderiam inscrever suas identidades e seus relacionamentos sociais por meio do consumo, da cultura, um primeiro exemplo sendo o relacionamento com a comida e a dieta⁸³ (CINOTTO, 2014: p.07, tradução livre).

Será, também, dentro dessa cultura de consumo estadunidense que a imigração brasileira irá forjar a sua identidade. Jovens *Millennials* e *Centennials* nascidos no final da Ditadura Militar e dos anos de instabilidade económica e política no Brasil (ORTIZ, 2001), a população brasileira passou por muitos anos de restrição económica, inflação, salários baixos e, conseqüentemente, baixo poder de consumo. Com raízes tradicionais e coloniais (HOLANDA, 1994), os jovens brasileiros apresentam um desejo de expressarem as suas identidades por meio do consumo. A potência para o consumo e autonomia financeira entra como uma das forma de expressão e representação pessoal, assim como construção da

⁸² “Italian ethnicity in America has been consistently consumed as an inherently working-class subculture and an expression of racial liminality (as the racial status of southern Italian immigrants was especially suspect and disputed) — so serve as a mirror play of opposites for other Americans to define their own racial, cultural, and social identities” (CINOTTO, 2014: p. 04).

⁸³ “[t]he body was, in fact, the most accessible canvas into which immigrants could inscribe their new identities and social relations through consumer culture, a first example being the relationship with food and diet” (CINOTTO, 2014: p. 07).

autonomia desses jovens na entrada da vida adulta (DOSSIÊ UNIVERSO JOVEM MTV, 2008, 2012). Ao mesmo tempo em que esses jovens mantêm uma vínculo familiar forte.

De acordo com o Dossiê Universo Jovem MTV de 2008 e 2012, 40% dos jovens *Millennials* entrevistados ainda residem na casa dos pais e postergam a saída, fenômeno tanto cultural quanto sócio-econômico. Esses são jovens que retomam os valores familiares e de convívio comunitário, ao passo que, também, buscam a expressão das suas identidades pelo consumo. Ao atingirem 25 anos, 82% dos jovens começam a planejar um percurso em busca da estabilidade e de propósito para as suas vidas. Eles percebem como propósito de vida desde ficar rico (81%) resultado da instabilidade econômica do país, ficar famoso (51%) que pode ser compreendido como resultado de parte da instabilidade sócio-econômica com a exposição das redes sociais e programas televisivos como reality shows. Entretanto, 30% dos jovens também buscam ajudar outras pessoas, um reflexo de atividades sociais e voluntariado para ajudar a melhoria da sociedade como uma comunidade, tornar-se líder na comunidade (22%) e, por fim, tornar-se mais espiritualizado (10%) (DOSSIÊ UNIVERSO JOVEM MTV, 2008, 2012; PEW RESEARCH CENTER, 2007). A tríade família-carreira-segurança constitui-se de maneira forte na percepção valorativa e moral do jovem brasileiro (DOSSIÊ UNIVERSO JOVEM MTV, 2008, 2012). Resquício da construção identitária tradicionalista e paternalista da sociedade brasileira. Será por meio da carreira, da profissão e do consumo que o jovem *Millennial* e *Centennial* irá explorar-se e expandir-se na busca pela identidade e do *self*.

O cenário estadunidense de consumo torna-se um espaço propício para saciar os desejos dos jovens brasileiros. A saída da casa dos pais para um outro país vincula-se diretamente com o desejo de realização profissional e de viver uma aventura. Consequentemente, tal desejo está diretamente associado à construção identitária desses jovens pelo comportamento de consumo. Com isso, muitos emigram em busca da realização dos seus sonhos, em busca de “fazer a América”. Com isso, destacam-se três grupos de jovens tanto *Millennials* quanto *Centennials*. O primeiro, diz respeito ao perfil que nasceu e fez a sua primeira socialização no Brasil e emigraram com idade suficiente para recordarem-se das vivências, dos aprendizados e constituírem memórias. Como segundo grupo, tem-se os jovens que nasceram no Brasil, porém emigraram ainda muito pequenos, impedindo-os de desenvolverem vivências e memórias no país de origem. Para este grupo, a primeira socialização foi breve no Brasil e será mais desenvolvida nos EUA. Já o terceiro grupo, diz respeito àqueles nascidos em solo estadunidense. Para esses, a primeira socialização será feita no país anfitrião, os pais enfrentarão desafios por serem imigrantes e desejarem construir vivências e memórias com o país anfitrião. Tanto no segundo grupo quanto no terceiro, o primeiro idioma pode acabar sendo o Inglês, a depender de como os pais apresentaram o Brasil e português como língua de herança. Para aqueles nascidos em solo estadunidense, a primeira cidadania é considerada a americana. A cidadania brasileira só poderá ser adquirida uma vez que os pais registrarem na Embaixada do Brasil. Portanto, são brasileiros natos, Art. 12, I, (c):

“os nascidos no estrangeiro de pai brasileiro ou de mãe brasileira, desde que sejam registrados em repartição brasileira competente ou venham a residir na República Federativa do Brasil e opte, em qualquer tempo, depois de atingida a maioridade, pela nacionalidade brasileira”(CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988).

Assim, o segundo e o terceiro grupo são marcados pelo desafio de desenvolver a identidade brasileira quando não obtiveram uma vivência expressiva suficiente para desenvolver memória, pertencimento e identificação. Os cenários que envolvem as histórias de migração, associados às redes de apoio desenvolvidas durante o processo de adaptação e pertencimento ao país anfitrião, constituirão as bases para uma adaptação bem sucedida e a ressignificação da identidade brasileira versus a identidade estadunidense. Por meio das redes de apoio, os imigrantes estabelecerão trocas de informação, cultura,

conhecimento e comunicação de maneira transnacional e em um espaço global. São essas trocas que serão capazes de mudar gradativamente a identidade brasileira (FULIGNI; TSAI, 2015).

Para os jovens, em geral, o desenvolvimento da identidade envolve-se em torno de adquirir autonomia. No caso dos *Millennials* e *Centennials*, esta autonomia está associada à busca de autonomia estadunidense e brasileira. A busca pela autonomia, como qualidade, é um processo de alargamento dos laços familiares em busca de auto-suficiência. Os adolescentes e os jovens iniciam a entrada na sociedade ao saírem do contexto e do papel familiar integrando outros grupos como grupos de amigos, ambiente religioso, educação, trabalho etc. Neste período, surgem os conflitos dos pais como uma “ferramenta” para obter este afastamento e reajustar as relações com os campos para os quais se expandiram. Gradativamente, as relações familiares irão se reajustar, porém de uma outra forma. Por isso, os jovens são percebidos como agentes impulsionadores e criadores de mudança dentro das famílias (AVILLETZ, 2021). Muitos filhos de imigrantes entram como intermediadores das relações que os pais desenvolvem no país anfitrião, justamente por adquirirem mais rapidamente o idioma local. Será, principalmente, por meio das atividades desenvolvidas no espaço privado, como família e ambiente religioso, que esses imigrantes estreitarão os laços com a identidade brasileira.

Considerada uma cidade global, Nova York apresenta características e qualidades salientadas por Saskia Sassen⁸⁴ (1991, 1995, 2000, 2006, 2007) como os 3E's, Estado, Economia e Espaço. Essas características e qualidades diferenciam as cidades globais das cidades secundárias que as conectam. Com isso, as cidades globais apresentariam pólos financeiros, educacionais, tecnológicos e urbanos, com estruturas facilitadoras aos demais pólos, o que permite o desenvolvimento e o surgimento tanto da criatividade quanto da inovação. Ao mesmo tempo, Sassen (1991, 1995, 2000, 2006, 2007) apresenta um lado obscuro das cidades globais, relativo aos imigrantes e a violência sofrida por eles ao lhe serem negados os direitos como cidadãos. Sassen (1991, 1995, 2000, 2006, 2007) estabelece uma distinção entre os direitos de cidadãos apresentados pelo Estado Nação, como direitos políticos estabelecidos na constituição. Há uma construção de fronteiras, limites e legislação que vai de encontro ao direito de cidadão atribuído pelas cidades-globais, um cidadão económico. Por isso, a jornada do imigrante apresenta as transmutações para o seu novo lugar de pertença, mas, também, apresenta violências, ocultações, deslocamentos e conquistas da cidadania (AVILLETZ, 2021).

Desta maneira, foram entrevistados 50 brasileiros em Nova York. Para se chegar a este número de amostragem, buscou-se a relação de imigrantes brasileiros em Nova York por meio de relatórios censitários dos Estados Unidos e do Ministério de Relações Exteriores do Brasil. Tomou-se como base a apresentação de 11.815 indivíduos documentados pelo censo dos EUA e 285.000 indivíduos pelo Consulado Geral do Brasil em Nova York⁸⁵. Os respectivos entrevistados foram acedidos por meio do método bola-de-neve. Com isso, estabeleceu-se um número estatístico de 50 indivíduos entrevistados para a amostragem. Entretanto, em prática, as entrevistas foram de caráter qualitativo, consideradas entrevistas em profundidade, com duração aproximada de 1h/1h30min, com a intenção de aceder uma minoria étnica na cidade de Nova York.

Considera-se que as entrevistas foram satisfatórias uma vez que as informações necessárias, e desenvolvidas no guião (informação pessoal, familiar, comportamento de migração, de consumo da mídia, entretenimento e vivência no país e cidade anfitriã), se apresentam satisfatórias e saturadas. Ou seja, a saturação dá-se uma vez que as respostas obtidas dentro de um núcleo de entrevistados passam a surgir em repetição. Portanto, ter uma diversidade de núcleos de entrevistados é essencial para adquirir

⁸⁴ Atenta-se que Saskia Sassen (1991, 1995, 2000, 2006, 2007) não trabalha a questão da identidade do imigrante para além do facto dela perceber-se como “sempre estrangeira e sempre em casa”.

⁸⁵ Leva-se em consideração que o Consulado Geral do Brasil em Nova York atende o estado de Nova York, New Jersey, Pensilvânia e as Ilhas Bermudas.

maior abrangência nas respostas colectadas. Foram estabelecidos 5 núcleos distintos de imigrantes brasileiros entrevistados. Percebeu-se que para conseguir acesso aos jovens *Millennials* e *Centennials* seria preciso entrevistar os pais, ao passo que os pais me entrevistariam. Esse filtro foi essencial para conseguir aceder ao público desejado, com isso foi possível revisitar a pesquisa etnográfica realizada por Maxine Margolis (1993, 2009, 2013) sobre a imigração brasileira em Nova York. Atenta-se que todo o menor de idade, necessariamente, foi entrevistado na presença dos respectivos pais. Portanto, dentre os entrevistados 78% encontravam-se entre as gerações X, Y (*Millennial*). Destes, 14% são da geração X, anterior aos *Millennials*, porém com comportamentos e estilos de vida que se aproximavam da geração Y, principalmente por terem nascido no final da década de 1970 se aproximando da primeira geração de *Millennials*.

Das pessoas contactadas para participar da entrevista, aproximadamente 26 negaram a sua participação, das quais 10 eram do sexo masculino. Devido a conjuntura político-económica dos EUA durante a pesquisa de campo, supõem-se que alguns dos motivos sejam questões relacionadas ao processo de obtenção de visto, independente do poder aquisitivo dos brasileiros entrevistados. Outro motivo estabeleceu-se pelo temor instaurado durante o governo de Trump contra imigrantes, mesmo os documentados. Outros motivos, para a não-participação na pesquisa, deram-se por previamente aceitarem e depois não responderem mais as mensagens, resultando num sumiço e não acessibilidade ao entrevistado. Uma das prováveis causas para esse comportamento seria a dificuldade do brasileiro em ser assertivo na comunicação com outro brasileiro ao dizer não. Portanto, haveria uma dificuldade apresentada por questões culturais. Houve, também, mulheres brasileiras que aceitaram participar da entrevista, porém depois de conversarem com os respectivos esposos passaram a esquivar-se ou romperam o contacto sem justificativas. Com relação aos homens contactados para participarem da entrevistas, alguns apresentaram um grau de desconforto em serem entrevistados por uma mulher. Resultando na sua não-participação na pesquisa. Os núcleos de entrevistas de bola-de-neve foram constituídos, em sua maioria, pelas redes de mulheres brasileiras imigrantes estabelecidas durante o período de Setembro de 2018 à Fevereiro de 2019, em Nova York.

Ao primeiro olhar, os motivos apresentados para emigrar, especificamente, para Nova York foram dos mais diversos. Entretanto, pode-se dividi-los em cinco categorias, são elas: família, fuga, trabalho, academia e aventura. Percebeu-se que nem sempre o motivo, primeiramente apresentado, era de facto a intenção de migrar. Portanto, a intenção, representada pelo desejo, muitas vezes apresenta um direcionamento vetorial distinto e diferente da motivação justificada. Por vezes, isso ocorre porque a motivação é a manifestação da ação. Entretanto, a potência do desejo que posteriormente se manifestará é apresentada pela intenção do desejo. Ou seja, por trás dos motivos apresentados, encontram-se intenções das mais diversas. A figura 01 apresenta as diferentes categorias, respectivamente dos seus direcionamentos vetoriais de intenção e motivação.

Atenta-se que a categoria 'Aventura' surge como a intenção que deverá a três tipos de motivações, como 'Família', 'Trabalho' e 'Academia'. A categoria 'Aventura' é expressa por alguns dos entrevistados como "viver o sonho de Alice", em que o país das maravilhas de Lewis Carroll seria representado pelos Estados Unidos e, especificamente, pela cidade global de Nova York (AVILLEZ, 2021). Esta é uma categoria sutil, pois os entrevistados têm dificuldades em assumir que a real intenção de seus desejos foi de aventurar-se em Nova York. Esta categoria precisa ser compreendida a partir do estilo de vida dos imigrantes brasileiros. Com isso, esta categoria compõe-se de uma busca constante pela novidade que a cidade global proporciona, uma vontade de desbravar Nova York. Em alguns casos, pode deixar o imigrante com uma sensação de sentir-se perdido com relação aos propósitos que o levaram a

migrar. Há naqueles que se enquadram na categoria de 'Aventura' uma busca pelo novo, uma certa curiosidade e um desejo de desbravar o desconhecido. Ao passo que esta categoria também apresenta uma ilusão quando em comparação à realidade de viver em Nova York em si.

Na figura 01, o vetor mostra a transição da intenção em ação pela motivação. Dentro dos entrevistados, aqueles que justificaram a sua motivação como família, encontram-se intencionados à estabelecer uma reunificação familiar. Já a categoria 'Trabalho' apresentação associada às condições sócio-económicas no país de origem. Mas, também, apresenta-se como uma justificativa de que apenas conseguiriam trabalho se vivessem nos Estados Unidos. Ao serem questionados, explicaram que tinham bons trabalhos no Brasil, ou que não estavam dispostos a demandar mais tempo em busca de trabalho no país de origem. Para esses casos, a intenção de migrar é aventurar-se e a justificativa apresentada como motivação passa a ser uma melhor oportunidade de trabalho.

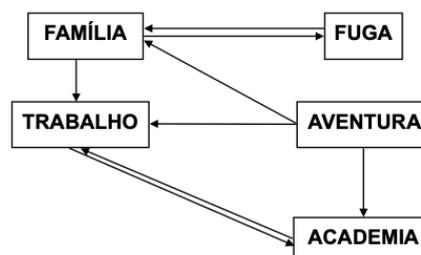
Mesmo assim, a intenção de aventurar-se pela migração em Nova York não é constituída apenas pelas experiências profissionais ou a busca de um reagrupamento familiar. Os meios de comunicação apresentam-se como potentes estímulos para a criação do imaginário de jovens brasileiros sobre a vida como imigrante e, também, como a vida em Nova York. Alguns entrevistados viveram boa parte de suas vidas em cidades no interior do Brasil e relatam não terem muito contato com televisão, rádio ou jornal. Suas brincadeiras de infância eram realizadas na rua ou no mato perto de suas casas. Entretanto, aqueles que tiveram contato com as grandes cidades brasileiras, tais como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, apresentam outras influências para, posteriormente, direcionarem-se à Nova York.

Esse movimento feito com o intuito de aventurar-se pode ser percebido nas falas das imigrantes brasileiras. A questão financeira envolvendo a falta de conhecimento sobre como lidar e para investir o dinheiro, as poucas possibilidades de trabalho e o baixo salário são alguns dos fatores que envolvem os motivos de migração económica. Entretanto, por trás dos motivos de migração económica encontra-se uma intenção por vivenciar uma aventura ao emigrar. Outra questão que estimula o intuito de emigrar, encontra-se na troca de experiências com familiares e amigos que moram no exterior. Muitos imigrantes brasileiros fizeram, primeiro, o movimento de mudar de cidade e estado dentro do Brasil, para depois movimentarem-se para fora do país. Em alguns casos, podem ter feito diversos movimentos para fora do Brasil até estabilizarem a residência no país anfitrião. Este foi o caso de T⁸⁶, mulher 27 anos, nascida em Uruaçu, no interior de Goiás. Antes de ir para Nova York, morou em um internato em Goiás, seguido de São Paulo, onde fez a graduação em enfermagem, numa centro universitário de origem de origem religiosa, e seguiu para o doutorado em universidade pública, na mesma área. Chegou a viajar diversas vezes entre Goiás e Santa Catarina para fazer um curso de alemão e processo seletivo para empregos. Em 2017, viajou para a Nova Zelândia onde se apaixonou por uma pessoa e decidiu ir para a Suíça acreditando que teria uma oportunidade de emprego e um relacionamento sério:

“e aí, o que eu fiz? Eu comprei uma passagem para ir embora para relaxar. Eu tenho uma prima lá [Nova Zelândia] que eu nunca tinha visto na vida, de primeiro grau [de segundo grau]. O meu pai que já não me ajudava há três anos, desde 2015, ou seja desde que eu entrei no doutorado ele cessou a ajuda(...). Aí foram apertando as coisas e eu não sabia mais como

⁸⁶ Refere-se ao nome por “T.” Para resguardar o sigilo em respeito às condições de ética na pesquisa.

Figura 01



lidar naquele cenário... Liguei para o meu pai e falei 'eu vou morrer aqui'. Não em suicídio porque nunca pensei em suicídio. Eu falei 'ó ou eu vou para casa ou você me dá uma passagem'. Eu lembro que não tinha um real na conta."
(T., mulher, 27 anos)

Sem dinheiro para sustentar a viagem ao país estrangeiro, "T." começou a trabalhar no mesmo dia em que chegou no país, na empresa de limpeza doméstica de sua "tia" (prima de segundo grau por parte de sua mãe). Conseguiu ficar dois meses por lá, avaliou as oportunidades de trabalho e apaixonou-se por um suíço. Durante o relacionamento, os dois estudaram a possibilidade dele ir para o Brasil e dela ir para a Suíça. Depois que seu pai cessou o suporte financeiro, "T." passou a dormir na sala e alugar o seu quarto no Air B&B⁸⁷, com este dinheiro pagava o aluguel do apartamento. Para conseguir alimentar-se, elaborou um projeto de saladas no pote e passou a vender na universidade. Depois de um ano no programa de pós-graduação sem bolsa e sofrendo assédio de sua orientadora, "T." Conseguiu, finalmente, receber a bolsa de doutorado.

Entretanto, já em depressão abandonou o programa para viajar para fora do Brasil. "T." descreve a sua estadia como muito boa, mas reconhece que foi uma adaptação difícil. Não tinha contacto com a família de sua mãe no país e refere-se ao marido da prima como uma pessoa muito violenta. Foi a paixão que tornou os seus dias mais toleráveis. "T." descreve seu ex-namorado como o "amor de sua vida". Foi por causa de um relacionamento amoroso que "T." se mudou para a Suíça, fazendo uso de todas as suas finanças guardadas e acreditando nas promessas proferidas na altura por seu namorado. Ao chegar à Suíça, não conseguiu trabalho e teve dificuldades em adaptar-se tanto ao país quanto à família de seu namorado. Já na Suíça, aplicou para visto de estudante, porém foi negada, exigiram que retornasse para o Brasil e fizesse a aplicação do seu país de origem. Após quatro meses recebeu uma resposta negativa. Gradativamente o relacionamento foi minguando. Para além, não preparou-se para os possíveis cenários como imigrante. Sem reserva de dinheiro para manter-se autónoma na Suíça e sem a possibilidade de conseguir qualquer tipo de emprego, até mesmo sub-emprego, "T." rompeu o relacionamento e retornou para o Brasil em janeiro de 2018.

Dentro deste cenário, no mesmo ano de 2018, "T." impulsionou-se novamente para o exterior, desta vez foi para Nova York. Apesar de não gostar de ficar na condição de não-documentada, fez uso da estratégia de migração e entrou em Nova York com o visto de turista. Entretanto, acreditava que conseguiria trabalho por meio de uma suposta oferta recebida por uma amiga, além de um possível novo relacionamento amoroso. Ao perceber que precisaria revalidar o seu diploma para trabalhar como enfermeira e conseguir um visto de trabalho, "T." buscou outras alternativas que lhe dar trabalho e sustentá-la durante esse período. Foi neste momento que "T." contactou uma rede ilegal que fornecia números falsos de *social security*. Em posse de um novo nome e do documento falso, "T." conseguiu se cadastrar para trabalhar como doméstica e passou a trabalhar também em uma lanchonete.

Com muita dificuldade em sustentar-se em Nova York, "T." Também vivia com um medo constante por fazer uso de um documento falso. Muitos imigrantes brasileiros referem-se à cidade de Nova York como um sujeito ao dizerem que "se Nova York não te quiser, ela te expulsa". Assim, "T." decidiu migrar novamente, porém desta vez para a Itália onde entraria com o seu pedido de cidadania italiana por parte de pai e obteria, finalmente, um documento legal para viver no exterior. Entretanto, os seus olhos agora fixavam-se em passar uma temporada na Inglaterra. Apesar do tempo vivido na Nova Zelândia e em Nova York, "T." ainda possuía pouco conhecimento do Inglês para conseguir trabalhar em sua área.

⁸⁷ Air B&B é uma companhia de aluguel de temporada que atua no *marketplace* internacional pela internet.

A jornada de migração de “T.” apresenta questões profundas muito além dos motivos financeiros e bastante expressivas entre os imigrantes brasileiros de Nova York. Há um desejo de aventurar-se na vida, de viver um grande amor, de trabalhar no exterior por um período e depois retornar ao Brasil. Parte desses desejos surgem quando diz “é uma temporada, mas eu quero uma temporada grande, de profissionalização, de trabalho, de qualidade de vida” (“T.”). Seus movimentos para os demais países são realizados com base em supostas ofertas de emprego e supostos relacionamentos estáveis. Entretanto, não apresenta uma pesquisa mais profunda sobre condições de visto de trabalho nos países para qual saiu, assim como não apresenta nenhuma carta oficial de oferta de trabalho para que pudesse entrar com um pedido de visto. Assim como muitos imigrantes, “T.” se encantou com os valores salariais no exterior, com a possibilidade de ter poder de compra, com os amores vividos e com os relatos de seus amigos que foram para fora do país. Para além, percebe-se que não havia uma rede de apoio que orientasse e acolhesse “T.” ao longo de suas migrações dentro e fora do Brasil. Essa ausência de suporte desestabilizou-a emocionalmente, durante o doutorado “T.” sofreu assédio e depressão. Quando percebeu seus amigos saindo do país ou migrando internamente, conscientizou-se de que a sua rede de suporte e amizade, em São Paulo, havia se desfeito. Apesar de ter uma rede de suporte familiar que lhe deu apoio em diversos momentos, “T.” tem dificuldades em lidar com as limitações que sua família possui e pode lhe oferecer.

Este cenário demonstra tanto a importância das redes de apoio tanto nas migrações internas quanto nas migrações para o exterior. Ademais, preparar-se financeiramente para os gastos que incorrem uma migração é importante para antecipar possíveis cenários. No caso de “T.”, sua preparação consistia em adquirir um emprego no país anfitrião; por não ter o visto apropriado para trabalho ou estudo, “T.” se viu aceitando subempregos.

A intenção de migrar para aventurar-se pode ser novamente percebida na fala de muitas imigrantes no final da geração X até a geração Z. “F.”, 41 anos, nasceu no final da década de 1970. Migrou internamente três vezes, na Bahia, antes de mudar-se para os Estados Unidos. Por motivos de saúde, saiu de Mutuípe para fazer fisioterapia e morar com os tios. Chegou a viver em Vitória da Conquista até ir para Salvador. Ao final de sua graduação, em Salvador, conheceu, na rua, alguns estadunidenses que estavam na cidade para fazer pesquisa. Recebeu um convite para estudar Inglês na Califórnia com todos os gastos pagos. Largou o estágio e decidiu investir no curso fora do país. Para “F.” seria um tempo de aventura. Chegou primeiro em Nova York, passou três semanas e depois dirigiu-se à Califórnia. Depois de oito semanas de curso em Berkley, voltou para a cidade de Nova York e, passado um tempo, decidiu ficar de vez:

“eu conheci uma pessoa nas três semanas que eu passei aqui [Nova York], antes de eu ir para a Califórnia, eu conheci um brasileiro. Não é que a gente namorou, mas a gente curtiu o tempo aqui [Nova York]. Quando eu voltei [para Nova York], ele foi uma das pessoas que me influenciaram de certa forma. ‘Por que você tá voltando para o Brasil agora? Tipo assim, fica mais um tempo, fica aqui. Trabalha, tem uma experiência diferente, depois você volta’. E aí, foi mais ou menos por aí.” (“F.”, mulher, 41 anos).

Ao ser questionada sobre o tipo de visto que possuía para permanecer nos Estados Unidos, “F.” clarificou ter o visto de turista e continua:

“Trabalhar, conhecer... Não tinha nada concreto, mas eu não tinha nada a perder escolhendo ficar aqui [Nova York]. Eu podia voltar a qualquer momento, eu tinha uma vida deixada no Brasil, a minha família... Eu tinha uma vida lá no Brasil que não ia deixar de ter ficando aqui [Nova York] um pouco mais (...). A ideia era ficar aqui, estudar, fazer um curso qualquer para levar

de volta. Aí a vida aconteceu... as coisas foram acontecendo. Eu comecei a trabalhar de babá para uma família de judeus, eram quatro filhos e tal (...). Eu já tava ilegal aqui e, pouco tempo depois, eu tive uma infecção no pé. Eu já tinha uma infecção. Era uma infecção crônica, mas passava tempo bom. Passava tempo sem a infecção, mas sempre voltava. E essa infecção foi bem grave. Eu entrei por emergência e saí sete semanas depois. Mas a infecção foi tratada de um jeito que não voltou mais" ("F.", mulher, 41 anos).

"F." foi diagnosticada ao nascer com uma má formação na coluna. Durante a sua infância teve paralisia infantil e adquiriu uma infecção crônica no pé. Passado um tempo fora do hospital, conheceu o pai de sua filha, um americano-colombiano com quem se casou. Foi por meio de seu ex-marido que "F." conseguiu a sua cidadania estadunidense e pode voltar a trabalhar na sua área. A história de "F." demonstra como o desejo por aventurar-se prevaleceu em sua decisão de permanecer no país anfitrião, mesmo sem documento.

Novamente, percebe-se a intenção de migrar como uma aventura na história de "E.", mulher, 37 anos. Nascida em Espírito Santo, Linhares, a capixaba mudou-se com a família para o Rio de Janeiro ainda muito pequena. Diz ser "carioca da clara" justamente por causa de sua migração. Sua família já havia migrado outras vezes, portanto preparavam-se para estabelecer esse movimento. "E." foi a única entrevistada na pesquisa que preparou-se financeiramente para mudar-se para Nova York e ainda permanece pagando o seu INSS para que possa, no futuro, ter a sua previdência no Brasil. "E." É casada, com *green card*, conheceu o seu marido estadunidense enquanto trabalhava no Rio de Janeiro. Seu marido fora ao Brasil para trabalhar algumas questões na empresa que "E." estava. Foram introduzidos pelo chefe de "E." e aos poucos começaram a sair. "E." diz que todos na empresa percebiam o brilho no rosto de seu marido quando a via. Passado algum tempo em um relacionamento à distância, ambos decidiram experimentar viverem um período juntos nos Estados Unidos. "E." preparou-se financeiramente, largou o trabalho no Rio de Janeiro e impulsionou-se para viver uma aventura ao lado de seu namorado. Com o visto de turista prestes a perder a validade, seu namorado pediu-a em casamento e entraram com a documentação para ela adquirir o seu *green card*. Em Nova York, "E." trabalha com marketing digital na área de viagem e turismo.

Os exemplos apresentados nas entrevistas ressaltam pontos em comum de forma muito clara. Apesar de apresentarem a motivação financeira como o impulsionador para emigrarem, o desejo de aventurar-se prevalece acima da motivação primeiramente apresentada. Em alguns casos, essa intenção de aventurar-se vem associada ao desejo de viver um romance ou até mesmo a ilusão de conseguir uma experiência de trabalho na área de atuação no Brasil. Algumas mulheres ainda nutrem o sonho de conhecer um homem que casará com elas e as retirará da situação de não-documentadas, um "príncipe encantado". Entretanto, a realidade do cotidiano e do relacionamento amoroso pode se desfazer quando a cultura do país de origem entra em conflito com a cultura do país anfitrião.

Com isso, a rede de apoio familiar e de amigos entra como uma base fundamental para sustentar emocionalmente qualquer pessoa durante o processo de migração, e principalmente na sua adaptação ao país anfitrião. Na adaptação das culturas e na reconstrução da identidade brasileira pelo imigrante. Portanto, é dentro do *pensar a comunicação* que a identidade imigrante brasileira refaz, se forja. Muitos brasileiros se impulsionam para o exterior a partir de trocas e vivências compartilhadas dentro de suas

redes familiares, outros também têm a oportunidade de vivenciar, eles mesmos, a partir de experiências de migração interna e externa.

A jornada de vida e migração de cada entrevistado apresentará questões que surgirão para reconstituir a sua identidade, tanto social quanto individual. Assim, a categoria de aventura surge como o real propulsor do movimento de migração. Essa intenção associada à outras questões toma a forma de ação nos motivos que os imigrantes verbalizam para sair do país. Com isso, o desejo por aventurar-se associado às dificuldades financeiras do Brasil para o estabelecimento de jovens autônomos, acaba por impulsioná-los para fora do país de origem. Na maioria das vezes sem sequer programarem-se financeiramente e com os documentos apropriados. Fazer a manutenção dos laços com o país de origem torna-se cada vez mais distante. Entretanto, aqueles que o fazem abrem portas para um dia retornar com condições apropriadas e melhores. Resta instruir os jovens sobre a realidade do imigrante e sobre as dificuldades sofridas. Resta trazer esses jovens mais para o chão, oferecendo-lhes tanto uma rede de apoio quanto ferramentas para o seu desenvolvimento. Assim, o “sonho de Alice”, o sonho por aventura, poderá ocorrer, porém mais conscientes da realidade à diante.

Referências

AVILLETZ, R. A.C. de. “A imigração e a jornada do ser divergente - A identidade da imigração brasileira em Nova Iorque”. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2021.

CINOTTO, S. “Making Italian America - consumer culture and the production of ethnic identities.” New York: Fordham University Press, 2014.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL (1988). “Constituição Federal da República Federativa do Brasil”. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_03.07.2019/art_12_.asp Acedida em: 08 Janeiro de 2020.

Dossiê MTV Universo Jovem. “Dossiê MTV Universo Jovem 4 — a arte da marca”. Online, 2008.

Dossiê MTV Universo Jovem. “Dossiê MTV Universo Jovem 5 — screen generation” Online, 2012.

FRANCISCO, E. “Emigração de Valadarenses para os Estados Unidos: um estudo histórico sobre a constituição de redes sociais e sobre a participação das mulheres (1960- 2010)”. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis: UDESC, 2011.

Fuligni, A.J.; Tsar, K.M. "Developmental Flexibility in the Age of Globalization: Autonomy and Identity Development Among Immigrant Adolescents". In: "Annual Review of Psychology - Flexibility of Immigration Adolescents", no 66, p.411-431, online, 2015.

Holanda, S.B.De. "Raízes do Brasil". Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1994.

LIMA, A.E.C.; CASTRO, A.L.B. Brasileiros nos Estados Unidos - Meio Século (re) fazendo a América (1960 - 2010). Brasília: fundação Alexandre Gusmão, Ministério das Relações Exteriores, 2017.

MARGOLIS, M.L. "Little Brazil - an ethnography of Brazilian immigrants in New York City." New Jersey: Princeton University Press, 1993.

_____. "An invisible minority - Brazilians in New York City". Gainesville: University Press of Florida, 2009.

_____. "Goodbye Brazil - emigrantes brasileiros no mundo". Tradução Aurora M.S. Neiva. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

ORTIZ, R. "A Moderna Tradição Brasileira — Cultura Brasileira e Indústria Cultural". São Paulo, Editora Brasiliense, 2001.

Pew Research Center. "A portrait of "Generation Next". Pew Research Center, 2007. Disponível em: <https://www.people-press.org/2007/01/09/a-portrait-of-generation-next/> . Acedido em: 08 Agosto de 2019.

RIBEIRO, B. "Igreja Evangélica e República Brasileira (1889-1930)". São Paulo: Editora O Semeador, 1991.

ROGERS, E. M. "A history of Communication Study - A biographical approach". New York: Free Press, 1997.

SASSEN, S. "The Global City: New York, London, Tokyo". New Jersey: Princeton University Press, 1991.

_____. "La Ciudad Global: una introducción al concepto y su historia". Brown Journal of World Affairs, vol. 11 (2): 27 - 43. Rhode Island: Brown University of World Affairs, 1995.

_____. "Cities in a World Economy". Thousand Oaks, London, New Delhi: Pine Forge Press, 2000.

_____. "Territory, authority, rights: from medieval to global assemblages". New Jersey: Princeton University Press, 2006.

_____. "A Sociology of Globalization". New York, London: W.W. Norton & Company, 2007.

SIQUEIRA, S. "Migrantes e Empreendedorismo na Microrregião de Governador Valadares - Sonhos e Frustrações no Retorno". Tese de doutorado apresentada ao Programa de Doutorado em Ciências Humanas, Sociologia e Política da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

VIOLÊNCIA ESPETACULARIZADA: O POPULISMO PENAL MIDIÁTICO E A PRODUÇÃO DE TELESPECTADORES PUNITIVISTAS DISPOSTOS A TRABALHAR GRATUITAMENTE

ROSANGELA FERNANDES⁸⁸

Considerações iniciais

Na tela, o apresentador do programa, ao lado de sua equipe que conta com alguns integrantes fantasiados, canta uma marchinha carnavalesca. O clima descontraído contrasta com a temática abordada na letra da música: “Ele morreu? Morreu. Ele morreu? Morreu. Problema dele, antes ele do que eu. Morreu!” E continua: “Se arrombou? Se arrombou. Trocou tiro com a polícia, a bala bateu e voltou. Ele se arrombou!”⁸⁹. Pouco antes, o programa exibiu uma reportagem sobre um suspeito morto por policiais enquanto se lia na tela: “Foi abraçar o capeta”⁸⁹. No mesmo bloco, foi apresentada a coreografia já tradicional no programa para comemorar a morte de acusados de crimes. Cartões gigantes do Cadastro de Pessoa Física (CPF), com uma tarja vermelha em que se lê “CANCELADO”, são carregados em desfile no palco ao som de trilha dramática.

A descrição se refere ao programa Alerta Nacional, apresentado pelo jornalista Sikêra Júnior, que vai ao ar diariamente pela Rede TV! transmitido para todo o Brasil na programação da TV Aberta. Os acusados de crimes violentos não são os únicos alvos do discurso de ódio do apresentador. Os usuários de drogas são atacados com frequência: “Acorda esse maconheiro safado que tem aí, levante ele, maconheiro safado que só vive fedendo. O maconheiro, ele fede”⁹⁰. Aos usuários de maconha, o apresentador também dedica uma música com o seguinte refrão: “El, el, el, todo maconheiro dá o anel”⁹⁰.

⁸⁸ Doutoranda em Comunicação e Cultura pela UFRJ e pesquisadora do grupo de pesquisas em Políticas e Economia Política da Informação e Comunicação (PEIC/UFRJ). Contato: rosangela.fernandes@discentes.eco.ufrj.br.

⁸⁹ Disponível em: [CPF CANCELADO COM SUCESSO! - YouTube](#) Acesso em 2 mar. 2022.

⁹⁰ Disponível em: [ALERTA NACIONAL | Dança do maconheiro - YouTube](#) Acesso em 20 fev. 2022.

O programa policial é marcado por ataques também contra outros grupos. Em junho de 2021, Sikêra Júnior foi processado pelo Ministério Público Federal (MPF) por homofobia, depois de classificar os homossexuais de “raça desgraçada” e dizer que eles querem “promovem safadeza e querem acabar com a família”⁹¹. Não foi o primeiro problema do apresentador com a justiça por adoção de discurso em ódio. Em 2018, quando estava à frente do programa Cidade em Ação, na TV Arapuã, em João Pessoa, foi condenado em decorrência de ação movida pelo Ministério Público da Paraíba e pelo Ministério Público Federal por falas discriminatórias, machistas e misóginas⁹². Na ocasião, ele humilhou com expressão racista uma mulher negra, que estava sob custódia do Estado. Durante mais de quatro minutos, exibiu a foto da acusada na tela e se referiu a ela com ataques.

Venta de jumenta! Isso deve cheirar que é uma beleza. Botar ela para cheirar na cadeia era água sanitária. Com um rodo bom para ela lavar as salas, aprender a lavar e ser dona de casa. E outra, ela não pinta as unhas! (...) Mulher que não pinta a unha é sebosa! Mulher que não pinta a unha é sebosa! Papai e mamãe já diziam. Minha mãe dizia, meu filho! Sebosa! Sebosa! Sebosa!⁹³

O Alerta Nacional não está sozinho na TV Aberta como programa no estilo policial. O modelo é reproduzido há décadas em diversas emissoras, conquistando ampla audiência. O discurso intolerante, armas, tiroteios, corpos ensanguentados são exibidos livremente, apesar do horário na grade de programação alcançar entre seu público crianças e jovens. As restrições de veiculação de cenas violentas que se aplicam a outros conteúdos veiculados na televisão não incluem o Alerta Nacional. A portaria Nº 1.189, de 3 de agosto de 2018 do Ministério da Justiça, que regulamenta o processo de classificação indicativa, afirma que a lei não se aplica a: competições esportivas; programas e propagandas eleitorais; às propagandas e publicidades em geral; e aos programas jornalísticos. E é essa a brecha na legislação utilizada pelo Alerta Nacional e seus similares. Na grade da programação, ele é registrado como jornalístico, ainda que não se submeta aos princípios básicos do jornalismo.

É verdade que hoje a classificação indicativa para a programação pouco restringe o acesso aos conteúdos. Para além da tela da TV, diante do ambiente de convergência midiática, os policiais ganham repercussão atualmente também ocupando as redes sociais. O impacto é significativo. Apenas o canal de Sikêra Júnior no *Youtube* conta com mais de cinco milhões de inscritos, no Instagram são 6 milhões e 200 mil, no Twitter são 915 mil e no TikTok, rede que surgiu com foco em crianças e adolescentes, 688 mil⁹⁴. A gravidade do discurso de ódio de Sikêra Júnior, com repercussão nas mídias sociais, foi ressaltada pelo procurador da república José Godoy Bezerra de Souza na ação movida em relação à postura do apresentador no episódio ocorrido na TV Arapuã, citado anteriormente.

O que chama a atenção nesse caso é que, além de ter sido praticado numa emissora de televisão aberta, também foi publicado na plataforma de vídeos

⁹¹ Disponível em: [MPF move ação contra Sikêra Jr e pede R\\$ 10 milhões em multa por homofobia \(correiobraziliense.com.br\)](https://www.correiobraziliense.com.br) Acesso em 20 mar. 2022

⁹² Disponível em: [ACP-Discurso-de-odio-contra-mulheres-na-Paraiba.pdf \(f5online.com.br\)](https://www.f5online.com.br) Acesso em 22 mar. 2022.

⁹³ Disponível em: [Sikêra Júnior afirma: "Mulher que não pinta a unha é sebosa." - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...) Acesso em 22 mar. 2022.

⁹⁴ Dados de junho de 2022.

do *Youtube* e acessado milhares de vezes. Isso demonstra o potencial danoso desse tipo de crime, que vem assolando a sociedade brasileira, numa verdadeira epidemia de crimes de ódio contra grupos vulneráveis, no caso, as mulheres, especialmente, a mulher negra⁹²

A postura do apresentador Sikêra Júnior e seu programa Alerta Nacional suscita inúmeras reflexões possíveis para o campo da comunicação. Este estudo, que faz parte de uma pesquisa de doutorado em explorações iniciais⁹⁵, se limita ao desafio de analisar, a partir do conceito de espetáculo (DEBORD, 1997), como os programas pautados pelo *populismo penal midiático* (GOMES e ALMEIDA, 2013; CAETANO, 2016; CARRIÓN M., 2008) exercem a *violência simbólica* (BOURDIEU, 1997), estimulando na sociedade a ânsia punitivista. E como, atravessados por interesses comerciais e políticos, produzem, numa perspectiva marxiana, não só mercadorias para o consumo, mas também consumidores para a mercadoria comunicacional (MARX, 2011). Por fim, abordaremos ainda como esses sujeitos-consumidores atuam como produtores de informação e conteúdo, gerando lucro através de trabalho gratuito, em consonância com o conceito de “mais-valor 2.0” (DANTAS, 2014; SCHOLZ, 2013).

Através das lentes da Análise Televisual Convergente (ATC)

O estudo foi realizado com base na metodologia da Análise Televisual Convergente (BECKER, 2019) tendo como objeto não apenas os programas transmitidos na TV, mas também a repercussão nas redes sociais e na audiência. Becker propõe um procedimento metodológico de aprofundamento da Análise Televisual, ferramenta que já indicava a necessidade de “percepção do texto como um conjunto de enunciações verbais e outras enunciações não verbais e suas combinações” (2012, p.239) e se propõe agora a dar destaque também aos imbricamentos tecnológicos.

Ler relações entre imagens, palavras, dispositivos, pessoas e práticas produtivas no território virtual e ser utilizada como ferramenta para leitura crítica dos telejornais e de outras obras televisivas em pesquisas de comunicação e em processos de aprendizagem institucionais e informais (2019, p. 72).

É com esse olhar e em busca de vestígios reveladores sobre o Alerta Nacional que analisamos a ambiência, os jogos discursivos e a circulação em ambiente convergente.

No ar, o espetáculo

Uma montanha russa de emoções. Assim são os chamados *programas policialescos*. O discurso, o tom de voz, a sonoplastia, o gestual, o cenário, a velocidade do corte de câmera, as imagens nervosas: cada detalhe colabora para a construção de uma narrativa particular. A oscilação no tom - que vai da

⁹⁵ Trata-se da pesquisa de doutorado *Discurso de ódio na TV (2017/2020): A legitimação da retórica de Bolsonaro*, orientado pela prof. Suzy Santos.

ironia, com coreografias e piadas, à emoção, com exploração de orações e lágrimas, - faz parte da rotina. A costura do programa é feita com reportagens sobre crimes em diversas cidades do país. Versão televisiva do jornalismo sensacionalista que, segundo Marialva Barbosa, “[...] privilegia a superexposição da violência por intermédio da cobertura policial e da publicação de fatos considerados chocantes, distorcidos, usando uma linguagem que não raras vezes apela a gírias, palavrões e inclui no seu repertório expressões de fácil entendimento para os grupos populares” (BARBOSA. 2007, p. 214).

No Alerta Nacional e seus congêneres, no entanto, a cobertura de fatos policiais é apenas um dos elementos de cada edição. O show inclui também humor, religião, coreografias. A abertura do Alerta Nacional é realizada de forma peculiar: “Boa Noite, humanos!”, com pequenas variações, é a tradicional frase de abertura. Não raramente, o apresentador inicia o programa de olhos fechados e fazendo um pedido de benção, como o realizado em 21 de março de 2022: “No início do programa eu peço ao meu senhor Jesus Cristo que te proteja, te ilumine, te livre do mal, te oriente em todos os projetos. Que ele proteja seus filhos e netos, que nenhum mal atinja seus filhos e netos”⁹⁶.

A análise da ambiência, como nos indica a Análise Televisual Convergente (BECKER, 2019), revela um modelo que radicaliza no drama, característica considerada por Pierre Bourdieu (1997) como marcante do jornalismo televisivo: “A televisão convida à dramatização, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância e a gravidade, e o caráter dramático, trágico” (p. 25).

A análise de Bourdieu não se restringe ao jornalismo de televisão considerado sensacionalista, tem como objeto o telejornalismo de forma geral, mas se adequa de forma relevante a programas como o Alerta Nacional e seus similares. Durante os mais de 60 minutos diários em que permanece no ar, de segunda a sábado, na tela da TV e com transmissão ao vivo pelo *Youtube*, o programa intercala reportagens e longos comentários indignados do apresentador, numa exibição das notícias sem compromisso com os princípios básicos do jornalismo, como imparcialidade e objetividade, e com contornos que nos remetem à perspectiva de Guy Debord (1997) de que “O espetáculo é a principal produção da sociedade atual” (p. 18).

A narração das reportagens se dá em tom de diálogo com o público, com a entrada do repórter ao vivo. As reportagens são, muitas vezes, gravadas em “plano sequência”, com poucos cortes e sem preocupação com o apuro no enquadramento ou estabilidade da imagem, mas levando a câmera a assumir função narrativa, atuando como o ponto de vista do espectador ao se movimentar na cena. A captação de imagens em movimento, registrando o que o cinegrafista observa ao caminhar, com movimentos abruptos, zooms e desfoques, é complementada pela narrativa ritmada do repórter que conta a história destacando detalhes que observa. Há ampla exploração dos sons ambientes, preferencialmente que revelem tensão, o que pode ser intensificado por sonoplastia. Em muitos casos, no entanto, a equipe não chega a se deslocar até o local do crime. O repórter apresenta ao vivo, em conversa com o apresentador, uma narrativa do fato, utilizando fotos e imagens que a produção levanta entre telespectadores, policiais ou na internet.

Ao final da apresentação da matéria, Sikêra Júnior, do estúdio, explica ao telespectador detalhes do ocorrido. Uma ou algumas imagens são selecionadas e exibidas no telão para que o apresentador faça sua análise. A preferência é por exibir imagens dos acusados e realizar, ao vivo, sua condenação. O ritual pode durar cinco ou dez minutos, habitualmente de forma dramatizada, utilizando a ironia ou convidando

⁹⁶ Disponível em: [ALERTA NACIONAL | AO VIVO | 21/02/2022 - YouTube](#) Acesso em 22 fev. 2022.

sua equipe para coreografias que enalteçam os policiais e ridicularizem os acusados ou a população que clama por justiça.

Um quadro de exploração imagética envolvente que borra a fronteira entre a fantasia e a realidade como aponta o Debord: “Onde o mundo real se converte em simples imagens, estas simples imagens tornam-se seres reais e motivações típicas de um comportamento hipnótico” (1997, p.19).

Jogos discursivos espetaculares

O sentido se estabelece na conexão entre imagens, gestuais, ritmos de edição que são conduzidos pelas falas. Segundo Becker, é importante observar a produção de “sentidos e representações, visibilidades e invisibilidades permeados por jogos discursivos em contextos socioculturais e políticos específicos” (2019, p. 78).

Bourdieu destaca que, apesar de explorar as imagens, a TV encontra na fala seu complemento indispensável: “É preciso palavras extraordinárias. De fato, paradoxalmente, o mundo da imagem é dominado pelas palavras” e complementa em tom de alerta: “Palavras fazem coisas, criam fantasias, medos, fobias, ou, simplesmente, representações falsas” (1997, p. 26). Uma perspectiva que nos remete à concepção bakhtiniana: “A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (2014, p.36).

No programa de Sikêra Júnior, a narrativa popular, direta, de conversa entre amigos é característica marcante. A alternância entre a ironia, a religiosidade, a agressividade chama atenção. Em nome da defesa da família e dos bons costumes, o apresentador elige inimigos comuns, ataca as supostas ameaças, se coloca como um protetor que tem coragem de falar no ar o que habitualmente é restrito a conversas entre amigos. Assim, profere discursos que, a pretexto de amparo na liberdade de expressão, disseminam o ódio e o preconceito, incitam a violência, o que não impede de conquistar a audiência. Mikhail Bakhtin entende o signo como “a arena onde se desenvolve a luta de classes” (2014, p.47). Apesar de ter audiência expressiva entre as classes populares, são elas as mais atacadas no programa.

Populismo Penal Midiático

São as consequências desta configuração da programação televisiva que nos interessam particularmente. Segundo Gomes e Almeida (2013), “O sensacionalismo midiático transforma a notícia policial em um fenômeno dramático, trágico, bastante ameaçador (para todos, em qualquer lugar e em qualquer hora)” (p. 121). Trata-se do “populismo penal midiático”, que os autores classificam como “jornalismo justiceiro” que encarna uma espécie de “justiça paralela” que parece “buscar a realização do valor justiça, porém, à sua maneira: agindo apenas contra os selecionados, reforçando estereótipos e estigmatizações”(2013, p. 106). Os pesquisadores classificam o populismo penal midiático em duas vertentes, a conservadora clássica e a disruptiva. Os programas televisivos policiais se caracterizam por pertencerem à primeira categoria que

[...]propugna pela preservação da ordem social, pela divisão da sociedade em pessoas decentes, de um lado, e criminosas, de outro, criminalização de agentes estereotipados etc. Em síntese, se volta contra os desiguais, considerados, no entanto, inimigos. Tem como objeto de atenção a

criminalidade clássica (patrimonial, sexual, violenta) (GOMES e ALMEIDA, 2013, p. 99).

Este tipo de produção midiática, segundo os autores, é marcado por abordagens rasas de problemas abrangentes: “A violência é representada por meio de simplificações das complexidades de uma sociedade individualista, disseminando uma cultura centralizada somente em dois atores estereotipados: o criminoso e a vítima” (p. 105). Na concepção de Caetano (2016), este é um discurso que atrai os telespectadores a medida em que “explora o senso comum, o saber popular, as emoções e as demandas geradas pelo delito, assim como pelo medo do delito, buscando o consenso ou o apoio popular para exigir mais rigor penal, como suposta ‘solução’ para o problema da criminalidade” (CAETANO, 2016, p. 30). O eco encontrado junto à audiência remete à análise de Bourdieu (1997) que, em referência à Flaubert, destaca o uso feito pela televisão das “ideias feitas”:

São ideias aceitas por todo mundo, banais convencionais, comuns; mas são também ideias que, quando aceitamos, já estão aceitas. De sorte que o problema da recepção não se coloca. O problema maior da comunicação é saber se as condições de recepção são preenchidas; aquele que escuta tem o código para decodificar o que estou dizendo? Quando emitimos uma “ideia feita” é como se isso estivesse dado, o problema está resolvido (BOURDIEU, 1997, p.40).

Bourdieu cita uma espécie de “troca de lugares comuns” que se dá a partir das ideias feitas. Nos programas policiais a estratégia parece funcionar, estabelecendo uma cumplicidade entre a linguagem apresentada e a audiência. Desta forma, constitui-se, através das notícias, a naturalização da brutalidade da sociedade e também seu superdimensionamento. A audiência alcançada nas periferias por programas como o Alerta Nacional nos reporta ao conceito de *violência simbólica* praticada na televisão. Segundo a perspectiva do teórico francês: “[...] a violência simbólica é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou sofrê-la” (1997, p.22).

Carrión Mena (2008), em seu estudo sobre o *populismo midiático*⁹⁷, considera o crescimento da presença da violência na mídia como resultado de um movimento recíproco entre o oferecimento de tal conteúdo pelos meios e a demanda por parte da audiência (p.7). O autor identifica um processo de vitimização na sociedade, em que muitos se reconhecem como vítimas potenciais, análise em consonância com a de Gomes e Almeida (2013), que apontam os efeitos de tal movimento.

A exploração exaustiva das emoções das pessoas ou do horror sangüinário encenado pelos crimes que leva à compaixão (com a vítima), sem excluir o medo, que constitui a base da sensação de insegurança, funcionam como alavancas para a postulação justiceira de políticas repressivas duras ou maior vigilância e controle sobre os segmentos presumivelmente suspeitosos. (GOMES e ALMEIDA, 2013, p. 122).

Os autores observam que, neste contexto, cresce a pressão por vingança e o espaço televisivo se torna um espaço de condenação à margem do sistema judiciário: “a pena da humilhação pública é a punição informal mais frequente” (2013, p. 108).

⁹⁷ Carrión Mena (2013) define o “populismo midiático” como o privilégio dado pela mídia à informação que corresponde à demanda apresentada pela população, constituindo política de comunicação de submissão à audiência.

No programa de Sikêra Júnior, a imposição da humilhação se dá de múltiplas formas. Às falas do apresentador, se somam simbolismos acionados para garantir a atenção da audiência. O discurso de ódio se traduz em gestos, expressões, sons, imagens e dramatizações. Alheio à princípios de respeito aos direitos humanos, o apresentador exalta o assassinato de cidadãos apontados como suspeitos pela polícia. Desrespeita a Constituição Federal que define, no inciso XXXVII do Artigo 5º, que “não haverá juízo ou tribunal de exceção” e no inciso LIII prevê que “ninguém será processado nem sentenciado senão pela autoridade competente”⁹⁸. Contraria também o direito a julgamento justo previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) ratificada pelo Brasil em 1948. No Artigo X do documento está garantido que “toda pessoa tem direito, em plena igualdade, a uma audiência justa e pública por parte de um tribunal independente e imparcial, para decidir de seus direitos e deveres ou do fundamento de qualquer acusação criminal contra ele (NAÇÕES UNIDAS, 1948).

Não é pequeno o esforço do apresentador em estimular as execuções realizadas pela polícia. Além da coreografia do *CPF Cancelado*, citada anteriormente, Sikêra Júnior iniciou em maio de 2020 um novo quadro para comemorar a morte de suspeitos pela polícia. Trata-se de uma contagem com base nas reportagens apresentadas no programa que informam sobre acusados de crime que perdem a vida. Pequenos bonecos de plástico são colocados em um pote a cada “CPF Cancelado”. Ao anunciar o quadro, ele explicou à audiência: “Toda vez que morrer um vagabundo, um marginal, nós vamos colocar no pote do ‘sete pelo’. Toda vez que morrer um, já vai pro pote pra encomendar a ida dele pra...” Uma voz ao fundo completa: “...pra sopa do diabo”. Sikêra então solta o pequeno boneco no pote, faz expressão de nojo e entrega para uma pessoa da produção, quando encerra: “sexta-feira a gente conta, mas continua, vai somando. Só sossego quanto o pote estiver cheio”⁹⁹.

A encenação do novo quadro é marcada por risadas da equipe do programa, chamada de elenco, nomenclatura adequada ao show produzido diariamente. A felicidade pelo depósito no vidro dos corpos assassinados simbolizados por pequenos bonecos parece ser compartilhada pelos que compõe a produção. Doze dias depois, o pote acumula diversos bonecos. Sikêra conta com a ajuda de uma pessoa da equipe, que utiliza na cabeça uma fantasia de burro, para jogar ali mais um “corpo”. Ele explica: “Pra quem não sabe, o programa hoje tem um potinho, nós estamos juntando... Toda vez que morre um vagabundo, um maconheiro, a gente joga no pote. E esse pote, quando ele encher, nós vamos jogar no fogo do inferno”¹⁰⁰. O apresentador está com um grande martelo plástico na mão e o utiliza para golpear caricaturalmente o integrante do elenco que segura o recipiente e ordenar que mais um boneco seja colocado ali.

No mesmo programa, houve mais uma encenação do CPF Cancelado seguida do “ritual do pote”. A reportagem abordou uma tentativa de assalto, realizada em Teresina, Piauí, que terminou na morte de um dos acusados após a reação de um policial. Ao final da exibição da matéria, Sikêra ordena que seja colocada no telão a foto do jovem que morreu. Em seguida, inicia um jogral com a sua equipe: “Vai fazer falta? Vai virar nome de praça? Vai virar nome de escola? De creche? De viaduto?” A todas as perguntas

⁹⁸ Constituição Federal. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm Acesso em 10 jun. 2022.

⁹⁹ Aos 12 minutos e 55 segundos do programa veiculado em 28 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EYrNXk5dEsc> Acesso em 11 jun. 2022.

¹⁰⁰ Aos 35 minutos e 30 segundos do programa veiculado em 10 de junho de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2igrASCCszU> Acesso em 11 jun. 2022.

a resposta das vozes em coro é: “Não!”. E Sikêra conclui: “Isso vai... já está no inferno há muito tempo, queimando, queimando, queimando”.

Figura 1



Fonte: Elaboração própria a partir das imagens do programa

Como mencionado, o objeto de estudo nos permite diversas perspectivas de análise no campo da comunicação. A pesquisa de doutorado em curso observa, por exemplo, as relações dos programas jornalísticos populares em TV Aberta com a estratégia político-eleitoral do presidente Jair Bolsonaro e seus filhos parlamentares, baseada em pautas conservadoras e discurso de ódio direcionado a minorias e à esquerda. A família Bolsonaro é frequentadora habitual do Alerta Nacional e mantém relações próximas com Sikêra Júnior, inclusive já tendo posado para fotos com sorriso estampado no rosto segurando os cartões do CPF Cancelado utilizados no programa. O programa tem lugar de destaque na agenda do presidente: em dois anos e meio, Bolsonaro concedeu oito entrevistas exclusivas ao Alerta Nacional, a mais recente realizada com presença no estúdio no dia em que foi lançado o quadro descrito acima.

No presente artigo, no entanto, optamos por não abordar esses aspectos. Nosso concentrarmos em observar uma dimensão específica: a investigação a respeito dos objetivos a que atendem o referido crescimento da exploração na mídia da violência espetacularizada, observar particularmente o atravessamento do populismo penal midiático pelos interesses econômicos marcantes na luta de classes e suas consequências na formação de audiência. E é nesses aspectos que nos deteremos a partir daqui.

Debord entende o espetáculo como “prática total da formação econômico-social, o seu emprego do tempo. É o momento histórico que nos contém” (1997, p. 17). Ele destaca que não se trata apenas de uma questão de técnica ou objetividade, que os meios de comunicação de massa não atuam na sociedade como simples instrumentação neutra, mas como ação do Estado moderno e de dominação de classe. A partir da perspectiva de Marx, de que o capital se apresenta como “potência econômica” que “tudo domina” (2011, p.87), eles concorrem para a conformação social e a passividade do espectador alienado que “quanto mais contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e seu próprio desejo” (DEBORD, p.26).

A espetacularização da violência, objeto de nosso estudo, pode ser vista como um dos artifícios de dominação. Segundo Carrión Mena, estratégia implementada a partir de objetivos políticos: “A presença do debate político sobre violência e segurança legitima uma agenda pública incorporada na existência de demanda punitiva (contrária à reabilitação e reintegração)” (2008, p. 11, tradução nossa). Mas o cientista social ressalta especialmente os interesses comerciais que atravessam a exploração da temática: “É o mercado que acaba por construir a realidade a partir da mídia, porque é altamente lucrativo o direito da vítima que nasce da equação vitimização-vingança” (2008, p.9, tradução nossa).

David Hesmondhalgh (2013), ao analisar a indústria cultural, aborda a propriedade dos conglomerados de mídia por grandes magnatas. Ele alerta para os riscos do reducionismo econômico nas análises sobre a temática, considerando que “a boa análise vai apontar processos da determinação econômica juntamente com outros processos e pressões na cultura e pensar como eles interagem” (p.61). No entanto, admite e destaca a força das conexões comerciais ao afirmar que o que está de fato em jogo nas escolhas dos empresários do setor são “os interesses das classes a que tendem a pertencer - ricos e poderosos proprietários de capital com fortes laços com outras instituições e indivíduos poderosos e influentes” (p. 75). Uma reflexão que nos remete ao poder dos meios de comunicação ressaltado por Marx: “[Os meios de comunicação] Transportam signos; garantem a circulação veloz das informações; movem as ideias; viajam pelos cenários onde as práticas sociais se fazem; recolhem, produzem e distribuem conhecimento e ideologia” (MARX, 2007, apud MORAES, 2016, p.32).

Nos Grundrisse, Marx (2011) aborda o circuito do capital e se detém na análise dos interesses que atravessam os processos de produção e consumo. O pensador entende que “a produção é imediatamente consumo e o consumo é imediatamente produção”(p. 64), considerando que a produção consome matéria prima, o maquinário e a capacidade de produção do indivíduo enquanto o consumo orienta a produção e, mais do que isso, “produz o ser humano sob qualquer aspecto” (p.64). Marx aborda a relação de determinação da produção sobre o consumo:

A produção produz o consumo, na medida em que 1) cria o material para o consumo; 2) determina o modo do consumo; 3) gera como necessidade no consumidor os produtos por ela própria postos primeiramente como objetos. Produz, assim, o objeto do consumo, o modo do consumo e o impulso do consumo. Da mesma forma, o consumo produz a disposição do produtor, na medida em que o solicita como necessidade que determina a finalidade (MARX, 2011, p.66).

Marx considera que “somente no consumo o produto recebe seu último acabamento” (2011, p.64) e exemplifica: “Uma roupa, por exemplo, somente devém roupa efetiva no ato de ser trajada; uma casa que não é habitada não é de fato uma casa efetiva; logo, o produto, à diferença do simples objeto natural, afirma-se como produto, devém produto, somente no consumo” (2011, p.65). Como nos

esclarece Marcos Dantas (2018) ao analisar a concepção de Marx, a produção midiática, da mesma forma, só se concretizará à medida que for veiculada e conquistar audiência. Neste sentido, ressalta-se a percepção de Dantas ao discutir a “Semiótica da Produção e do Consumo”:

A produção não apenas satisfaz uma necessidade, mas também produz as formas de expressar essa satisfação. A relação produção-consumo mostra-se ela também uma relação que apenas se efetua pragmaticamente se ambos os polos podem se encontrar em algum sistema de signos que lhes organiza e interpreta uma cultura comum (DANTAS, 2018, p. 156).

Os aspectos culturais e sociais são indissociáveis na análise do processo produtivo, como indica Marx: “quando se fala de produção, sempre se está falando de produção em um determinado estágio de desenvolvimento social – da produção de indivíduos sociais” (2011, p.56).

As concepções aqui destacadas nos levam à reflexão sobre em que medida os programas policiais, atravessados pela violência das periferias, são produzidos pela sua audiência e, simultaneamente, a produzem. Mais especificamente, se o espetáculo do populismo penal midiático, estruturado em pautas conservadoras e discursos de ódio, contribui na produção de sujeitos-consumidores revestidos do sentimento intolerante, considerando que, como Marx nos aponta: “A produção, por conseguinte, produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto” (2011, p.66).

Investigação realizada por Gomes e Almeida (2013) tendo como foco de análise comentários de leitores do jornal Zero Hora estruturou um “panorama da opinião pública sobre a punição”. Os autores partiram da premissa de que é possível identificar que a reação social mediante à provocação dos “empresários morais, possui o condão de ativar o processo de criminalização primária” (p. 279). Considerando que a experiência de realidade também se constitui através dos meios de comunicação de massa (p. 459), a pesquisa ressalta os efeitos no plano simbólico da espetacularização da violência que levam à ânsia punitivista.

Os cidadãos, na posição de credores, anseiam que seja conferido um tratamento pejorativo àquele que julgam estar em patamar inferior, de forma a experimentar, como espécie de compensação à vulnerabilidade e às sensações de inferioridade e impotência sentidas, uma curiosa sensação de poder reproduzindo, assim, a ordem excludente vigente (GOMES e ALMEIDA, 2013, p. 462).

Na investigação acadêmica do presente artigo, não nos detivemos na análise sistematizada dos comentários da audiência do programa Alerta Nacional. No entanto, uma breve observação da interação dos telespectadores através do chat do canal do *Youtube* em que o programa é veiculado ao vivo revela marcas de intolerância, do estímulo à violência e indica satisfação com o sofrimento alheio.

Na edição do dia 24 de março de 2022¹⁰¹, por exemplo, após a veiculação de uma reportagem em que um suspeito foi morto pela polícia, o apresentador e sua equipe encenaram sorrindo a coreografia do CPF cancelado, enquanto telespectadores comentavam: “foi pro quinto do inferno, foi tarde”, “parabéns aos policiais pelo CPF cancelado do bandido”, “dá uma medalha pra esse policial”. Em outro momento da mesma edição, foi exibida matéria sobre o assassinato de um estudante por policiais em uma comunidade. Enquanto na tela a mãe se desespera ao dar entrevista, foram postados, entre outros,

¹⁰¹ Disponível em: [ALERTA NACIONAL | AO VIVO | 24/03/2022 - YouTube](#) Acesso em 28 mar. 2022

os seguintes comentários: “Agora é tudo estudante”, “Pior não fica. Piriguete querendo aparecer”, “Correu porque estava devendo, tem que atirar mesmo”, “correu por quê???”.

No programa de 10 de junho de 2022, no momento em que era veiculado o quadro citado anteriormente, em que os bonecos são jogados em um recipiente representando os corpos das pessoas mortas pela polícia, no chat a participação dos telespectadores era marcada pela ironia e estímulo à dramatização realizada por Sikêra Júnior. Além de *emojis* representando gargalhadas, comentários como: “Mais um pro pote do demo”, “Joga no Tietê é a mesma coisa”, “Queima”, “Pote da Morte”.

Esse sujeito-consumidor imerso no espetáculo da violência transmitido pelos meios de comunicação hegemônicos e mídias sociais não é passivo. Numa realidade que, como nos lembra Dantas (2006), a informação ganha valor na interação, a audiência atua de forma importante na circulação da mensagem alimentando também a produção a partir de sua postura interativa. Conforme é possível observar nos comentários do chat, quanto mais radicalizado é discurso, mais interação acontece, numa alimentação recíproca entre os tele-internautas. A busca por aplausos pelos que compartilham as mesmas ideias e assistem simultaneamente ao programa, num sentimento de conexão apesar da distância física, estimula cada vez mais engajamento, conseqüentemente, dando mais visibilidade à programação nas redes.

O programa veiculado em 28 de maio de 2022 e analisado neste artigo, que teve a presença do presidente Jair Bolsonaro e em que foi lançado o quadro dos bonecos simulando corpos, apenas no canal da TV A Crítica, onde foi transmitido, foram contabilizadas mais de 26 mil curtidas. Mas o programa ou trechos dele são também reproduzidos em outros canais do Youtube.

A interação com o conteúdo em curtidas, comentários e compartilhamentos que contribui para a maior repercussão através dos algoritmos, representa apenas parte do trabalho realizado pelos seguidores nas redes sociais. Não raramente, eles vão além: assumem papel de produtores de conteúdo inédito a medida em que elaboram e divulgam novas leituras do programa que dão origem a *memes* veiculados na internet. Assim, o sujeito-consumidor é também um ativo sujeito-produtor.

Figura 2



Fonte: Elaboração Própria a partir da internet

Desta forma, os telespectadores reproduzem, reinterpretem e colaboram com a disseminação do discurso conservador, não raramente marcado por preconceito e ódio. Conquistando novos públicos para além da audiência tradicional do programa, a comunicação em rede colabora para reverberar na sociedade a violência simbólica (BOURDIEU, 1997) e a ânsia punitivista. Em muitos casos, postura que tem consequências na própria classe social dos que estimulam o ódio. Ao mesmo tempo, contribuem voluntariamente com a repercussão do produto midiático, ampliam a audiência do programa para além da transmissão na TV, geram engajamento nas mídias sociais do Alerta Nacional e de Sikêra Júnior, levando à multiplicação do número de seguidores, e terminam por valorizar o produto comercialmente. O show midiático repercute gerando mais lucro, quadro que remete ao conceito de “mais-valor 2.0”.

O produtor da palavra-mercadoria é qualquer um que esteja a introduzir textos ou imagens no Google, Facebook e plataformas similares. Na medida em que esse trabalho semiótico produz uma relação de valor para o capital que comanda essas plataformas, torna-se ele mesmo trabalho produtivo no significado que Marx dá à expressão – trabalho que valoriza capital. E trabalho 100% gratuito – “mais-valor 2.0” (DANTAS, 2014; SCHOLZ, 2013). Se o consumo produz “idealmente” a produção, aqui, agora, esse aparente consumo das plataformas produz diretamente capital (DANTAS, 2018)

E trata-se de produção de capital em ambiente em que a velocidade da circulação da informação é traduzida em lucro: “O capital evoluiu para o estágio atual do capitalismo rentista. Comunicação tecnologias que anulam distâncias temporais em nanossegundos têm sustentado este desenvolvimento, bem como a alta velocidade de circulação e os altos tempos de giro que caracterizá-lo” (Dantas, 2017, p. 844).

No caso em questão, o trabalho gratuito realizado pela audiência gera lucros de diversas formas. A popularidade de Sikêra Júnior leva à valorização através da monetização do canal, do aumento da procura por anúncios veiculados no Youtube, nos comerciais que vão ao ar nos intervalos do programa na TV Aberta, no *merchandising* realizado no decorrer do programa. Apesar disso, os consumidores e produtores ficam à margem da circulação de recursos gerados por sua participação, ao mesmo tempo, não estão livres de se tornarem vítimas da violência espetacularizada que ajudam a fortalecer.

Considerações finais

O estudo aqui apresentado é resultado de reflexão sobre a lógica circular de produção e consumo aplicada à espetacularização da violência e dos discursos intolerantes tendo como objeto o programa Alerta Nacional, entendido como exemplo de programação policiaisca veiculada na TV aberta e na internet. Buscou-se estimular a reflexão sobre aspectos de produção e consumo do capital (MARX, 2011) empregado em relação à produção televisiva do espetáculo (DEBORD, 1997), investigando a produção de sujeitos que não só se interessam pela programação característica do *populismo penal midiático* (GOMES E ALMEIDA, 2013, CARRIÓN M., 2008) e reforçam a audiência, mas também reproduzem a *violência simbólica* (BOURDIEU, 1997) através da criação de novos produtos midiáticos, resultado em trabalho não remunerado que gera lucro a terceiros (DANTAS, 2014; SCHOLZ, 2013).

Entendemos as limitações da pesquisa e a necessidade de aprofundamento da investigação. No entanto, consideramos que as relações iniciais aqui apresentadas sob a ótica da Análise Televisual

Convergente (ATC), apontam para preocupante resultado da ampla concessão de espaço para este tipo de programação na TV aberta que, na contemporaneidade passou a ampliar significativamente seu alcance através da internet. O estudo buscou ressaltar o atravessamento desse produto de mídia pelos interesses comerciais, constituindo os espaços ocupados como arenas de luta de classes. Observamos que o circuito aqui revelado tem como consequência, para além do lucro gerado para os proprietários dos meios de comunicação hegemônicos e das redes sociais, o estímulo ao punitivismo.

A emergência das falas baseadas na intolerância vem marcando o Brasil nos últimos anos, inclusive através de discurso oficial. Ressalte-se a gravidade dos efeitos da disseminação de tais discursos que, endereçados a grupos minoritários apresentados como inimigos, fazem com que estes sejam, não raramente, vítimas de ataques e atentados à vida, sem direito à defesa ou julgamento. A população pobre e preta tem sido alvo preferencial do populismo penal midiático em consonância com as estatísticas de segurança do país. Segundo o Atlas da Violência 2021¹⁰², elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 77% das vítimas de homicídio no Brasil são negras e a chance de uma pessoa negra ser assassinada no país é 2,6 vezes maior do que a de uma pessoa não negra. A população trans brasileira, objeto de frequentes humilhações nos programas policiais, tem vidas em risco no país que ocupa o topo do ranking de assassinatos transfóbicos no mundo¹⁰³. Ao mesmo tempo, os feminicídios no Brasil registram números alarmantes. Somente em 2021 foram contabilizados 1.319 assassinatos com essa característica. Manifestações machistas e misóginas são características frequentes nesse tipo de programação. Como nos lembra Bakhtin, “o signo reflete e refrata a realidade em transformação”(2014, p.42).

Este é apenas um entre tantos estudos que pretendem contribuir com a análise da responsabilidade da comunicação sobre a cidadania, a vida e a democracia. E, particularmente, com os efeitos da busca da otimização da audiência e do lucro com a radicalização do espetáculo sem limitações diante da falta de regulação. Entendemos como amplo o universo a ser pesquisado, as suas múltiplas conexões; e como necessária a realização de investigações que, a exemplo da apresentada aqui, contemplem como objeto a TV aberta que alcança, da forma tradicional no Brasil, 96,3% dos lares, o que representa mais de 70 milhões de residências¹⁰⁴. Para além disso, os programas, como pôde ser observado no caso do Alerta Nacional, não se limitam à grade fixa das emissoras e reverberam de forma importante pela internet. Consideramos que os meios de comunicação tradicionais podem não ocupar mais a centralidade midiática, mas preservam influência na audiência e produzem espetáculos que contribuem na constituição dos sujeitos com consequências importantes, mas muitas vezes menosprezadas.

Referências

BARBOSA, Marialva. História Cultural da Imprensa: Brasil, 1900 – 2000. Editora Mauad, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e Filosofia da Linguagem. São Paulo. Hucitec Editora, 2014.

¹⁰² Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes> Acesso em 08 jun. 2022.

¹⁰³ Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/11/4963887-no-mundo-a-cada-10-assassinatos-de-pessoas-trans-quatro-foram-no-brasil.html> Acesso em 07 jun. 2022.

¹⁰⁴ Dados de 2019. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/20787-uso-de-internet-televisao-e-celular-no-brasil.html> Acesso em 06 fev. 2022.

BECKER, Beatriz. Mídia e jornalismo como formas de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais. *Matrizes*, vol. 5, núm. 2, jan-jun, 2012, pp. 231-250 Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil.

_____. Televisão e novas mídias: repensando o papel das audiências nos telejornais. *E-Compós*, v. 17, n.2, 2014

_____. Análise Televisual Convergente; um procedimento metodológico para ler os processos comunicativos de telejornais e programas televisivos. *Revista Galáxia (PUC-SP)*, v. 42, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 1997.

CARRIÓN M., Fernando. Violencia y medios de comunicación: populismo mediático (Editorial). En: *Urvio: revista latinoamericana de seguridad ciudadana*, Quito: FLACSO sede Ecuador. Programa de Estudios de la Ciudad, (n. 5, septiembre 2008): pp. 7-12. ISSN: 1390-3691.

CAETANO, F. R. *Espetacularização do processo penal e as consequências do populismo penal midiático*. Faculdade de Direito, PUC-RS. Porto Alegre, 2016.

DANTAS, Marcos. *Trabalho com informação: valor, acumulação, apropriação nas redes do capital*. Rio de Janeiro: Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFRJ (CFCH-UFRJ), 2012.

_____, Informação como trabalho e como valor. *Revista da Sociedade Brasileira de Economia Política*, nº 19, 2006 (p. 44-72), disponível em http://www.marcosdantas.pro.br/textos_estudos/pdf1.pdf

_____, Mais-valia 2.0: produção e apropriação de valor nas redes do capital, *EpticOnline*, v. 16, n.2, 2014.

_____, Semiótica da mercadoria: para uma introdução à Economia Política do Signo, *Revista Eptic*, v. 20, n. 1, pp. 139-160, 2018, disponível em <http://marcosdantas.com.br/conteudos/2018/08/11/semiotica-da-mercadoria-para-uma-introducao-aeconomia-politica-do-signo>

DÉBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GOMES, L. F.; ALMEIDA, D. S. *Populismo Penal Midiático: caso mensalão, mídia disruptiva e direito penal crítico*. São Paulo: Saraiva, 2013.

HESMONDHAGH, Desmond. *The Cultural Industries*. Los Angeles: SAGE, 2013.

MARX, Karl. *Grundrisse*. São Paulo (SP). Boitempo, 2011.

MORAES, Dênis. *Crítica da mídia & hegemonia cultural*. Rio de Janeiro. Ed. Mauad, 2016.

NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Ministério da Justiça, 1948. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/508144/000992124.pdf> Acesso em 08 jun. 2022.

SCHOLZ, Trebor (Ed.). *Digital labor: the internet as playground and factory*. New York: Routledge, 2013.

ÍNDICE REMISSIVO

- Alerta Nacional, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 118, 120, 121
- apresentador, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 118
- Arquivo, 27, 44, 45, 52
- audiência, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121
- AVENTURA, 1, 96
- Avillez, 107
- biblioteca, 70, 71, 73, 74
- Biblioteca, 52, 56, 57, 68, 70, 71
- Bolsonaro, 98, 111, 116, 119, 127
- Centennials*, 99, 100, 101, 102
- cidade, 2, 3, 7, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 73, 75, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105
- cinema, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 47, 53, 59, 94, 99
- coletivo, 8, 38, 43, 44, 47, 79, 80, 82, 83, 84, 93
- comunicação comunitária, 33, 44, 45, 58
- comunicação,, 14, 22, 25, 28, 36, 40, 75, 96
- consensualista**, 27
- consumo, 3, 50, 54, 95, 98, 99, 100, 101, 111, 117, 118, 120
- Dante*, 37, 38, 39, 42, 44, 45
- desejo, 4, 10, 11, 14, 39, 70, 92, 96, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 117
- digitalização, 12, 74, 75, 76
- direito, 2, 21, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 34, 37, 38, 39, 45, 54, 61, 65, 79, 101, 115, 117, 121, 122
- discurso de ódio, 109, 110, 115, 116, 127
- disposições, 48, 50, 64, 65, 66
- dispositivo, 5, 6, 7, 9, 14, 16, 18, 70
- elasticidade identitária, 98
- entre imagens, 14, 111, 113
- espaço, 3, 5, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 22, 23, 26, 27, 29, 37, 39, 42, 43, 44, 52, 54, 61, 63, 64, 65, 69, 70, 74, 75, 88, 92, 98, 100, 101, 114, 121, 126
- espetáculo, 3, 59, 87, 111, 112, 117, 118, 119, 120, 121, 122
- Estado, 2, 9, 20, 21, 23, 25, 27, 28, 30, 36, 48, 49, 51, 53, 55, 58, 64, 79, 80, 98, 101, 107, 110, 117
- Estéticas dos interstícios, 2, 4, 11, 17
- estudos urbanos, 3, 39, 48, 57, 59
- Favela em Foco, 33, 44, 126
- Felicidade Instrumental*, 3, 78
- forja, 106
- fotografia, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 16, 17, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 54, 55, 59
- Funari, 37, 39, 41
- geração, 20, 26, 41, 88, 99, 102, 105
- história, 2, 34, 44, 47, 50, 51, 55, 59, 60, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 94, 98, 106, 112, 126
- identidade, 3, 20, 30, 38, 51, 59, 60, 65, 72, 79, 80, 85, 90, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 106, 107, 127
- imagem-tempo, 13, 14, 15, 18
- imagens, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 35, 36, 37, 38, 39, 48, 49, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 82, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 120
- imprensa, 41, 47, 48, 49, 50, 51, 57, 60, 65, 66, 67, 76, 126
- informação, 3, 4, 12, 38, 48, 50, 51, 65, 69, 74, 75, 78, 83, 84, 88, 91, 100, 101, 111, 114, 119, 120, 122
- João Roberto Ripper, 34, 37
- jornada, 34, 36, 37, 41, 101, 105, 107
- jornalismo, 35, 37, 40, 63, 65, 110, 112, 113, 122
- Mão na Lata, 34, 35, 42
- Margolis, 98, 99, 102
- memória, 3, 17, 36, 45, 50, 53, 57, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 100
- mídia, 18, 22, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 45, 53, 94, 101, 114, 116, 117, 121, 122
- mídia hegemônica, 34, 41
- Millennials*, 99, 100, 101, 102
- motivo, 82, 87, 102
- movimentos aberrantes**, 13, 15, 16, 17, 18
- museu*, 9, 68, 73, 75
- Oi Kabum, 36
- organizacional, 81, 86, 88
- organizações cooperativas, 3, 78, 82, 89, 94, 127
- país anfitrião, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106
- Paradoxos da Felicidade*, 3
- participação social, 2, 19, 23, 25, 26, 29, 31
- Partido dos Trabalhadores, 22, 26
- patrimônio, 3, 69, 74, 75
- percurso, 9, 29, 44, 56, 59, 65, 100
- periferia, 37, 54
- pesquisa, 2, 3, 5, 6, 19, 20, 22, 23, 26, 30, 31, 34, 48, 50, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 69, 80, 87, 89, 93, 102, 103, 105, 106, 111, 116, 118, 120, 126, 127
- policial, 110, 112, 113, 115, 118
- polifonia, 23, 30, 41

política, 3, 11, 21, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 33, 36, 39, 40, 45, 46, 48, 49, 51, 53, 61, 65, 69, 74, 78, 80, 94, 98, 99, 114

populismo penal midiático, 3, 109, 111, 113, 116, 118, 120, 121, 122

produção, 2, 3, 4, 5, 7, 19, 20, 21, 25, 28, 30, 33, 36, 38, 40, 43, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 57, 59, 60, 62, 65, 66, 68, 71, 76, 78, 92, 109, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 122

programa, 22, 37, 39, 43, 67, 77, 104, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 118, 119, 120

programação, 44, 109, 110, 113, 119, 120, 121

rede, 6, 7, 35, 40, 53, 61, 62, 63, 67, 71, 75, 77, 104, 105, 106, 107, 110, 120

representação, 2, 3, 15, 20, 34, 41, 44, 47, 52, 66, 67, 75, 76, 90, 99

Ricardo Funari, 34, 37

Rio de Janeiro, 2, 4, 17, 18, 19, 31, 34, 36, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 57, 58, 59, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 76, 77, 78, 94, 95, 97, 103, 106, 107, 122, 126, 127

Saskia, 101

Sassen, 101

Sikêra Júnior, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 119, 120

subjetividade, 55, 59, 78, 85, 90, 92, 93, 94, 95

televisão, 9, 12, 23, 60, 103, 110, 112, 114

tempo, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 25, 28, 29, 35, 36, 40, 42, 43, 48, 51, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 116, 117, 120, 121

território, 2, 3, 22, 32, 40, 47, 54, 97, 111

trabalho intelectual, 2, 47, 65

trajetórias, 48, 50, 52, 55, 56, 60, 65

UFRJ, 3, 32, 33, 38, 44, 47, 48, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 68, 78, 96, 109, 122, 126, 127, 128

vetor, 103

violência, 3, 8, 9, 47, 57, 63, 65, 92, 101, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120

visto, 5, 6, 7, 8, 9, 16, 23, 28, 74, 98, 102, 103, 104, 105, 106

Sobre os autores

Annádia Leite Brito

Doutora em Tecnologias da Comunicação e Estéticas pelo PPGCOM-ECO/UFRJ e mestre em Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes pelo PPGARTES-ICA|UFC. Formada pela Escola de Audiovisual da Vila das Artes-PMF, especialista em Audiovisual em Meios Eletrônicos e graduada em Direito, ambos pela UFC.



Deborah Rebello Lima

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), com período sanduíche na University of Miami e bolsa do Programa CAPES PRINT - PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INTERNACIONALIZAÇÃO (2019-2020). Foi assessora técnica no Setor de Estudos em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ministério da Cultura). Atualmente, é Professora no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná. Tem experiência na área de Comunicação e Cultura, com ênfase em Políticas Públicas.

Erika Tambke

Doutoranda em Mídias e Mediações Socioculturais na Escola de Comunicação/UFRJ, bolsista do CNPq, mestre em Latin American Cultural Studies/Visual Culture pela Birkbeck/University of London, Bacharel em Geografia/UFRJ, fotógrafa e professora. Membro dos coletivos Favela em Foco e Fotografia Periferia e Memória. Integra a equipe de coordenação do FotoRio.



Janine Justen

Pós-doutoranda na Università degli Studi di Cagliari (UniCa), Itália. Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil. Foi professora substituta na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), junto ao Departamento de Comunicação e Artes, e pesquisadora-visitante no Departamento de Sociologia do Institut d'Études Politiques de Paris (Sciences Po Paris), França. Seus eixos de trabalho compreendem a história da imprensa no Brasil e na Europa, sobretudo questões relativas à modernização do espaço urbano, e os percursos de formação e pesquisa nos domínios do Jornalismo e da Comunicação.

Leno Veras

Curador, pesquisador e professor, doutorando pela Escola de Comunicação da UFRJ, com estágio doutoral no Instituto Warburg, na Escola de Estudos Avançados da Universidade de Londres. Atualmente atua como Gerente de Pesquisa e Documentação no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



**Lisbeth Araya**

É doutora em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM - ECO/UFRJ). É mestre em Comunicação e Desenvolvimento e tem graduação em Psicologia pela Universidade da Costa Rica (UCR). É professora na Escola de Comunicação e pesquisadora do Centro de Pesquisa em Comunicação (CICOM) e do Instituto de Pesquisa em Educação (INIE), também na UCR. É membro da Red de Investigación en los Estudios Socio-Culturales de las Emociones (RENISCE) com sede no México (UNAM-ITESO). Conta com quinze anos de experiência em pesquisa, desenho e gestão de projetos no setor das organizações cooperativas.

Roberta Avillez

Pesquisadora de imigração brasileira, identidade e comunicação. Roberta Avillez é Doutora em Comunicação pela UFRJ, com Mestrado em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra e especialização em Filosofia Antiga pela PUC-Rio. Hoje escreve para o Jornal sinalAberto e atua como pesquisadora na Universidade de Toronto.

**Rosangela Fernandes**

Jornalista, doutoranda em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ) e mestra pela mesma instituição (2019). Fundadora e coordenadora da ONG CRIAR BRASIL. Atuou como jornalista na TV Record, TV Brasil, TVE, TVT, Rádio Tupi e na ONG Ibase. É integrante do grupo de pesquisa em Políticas e Economia da Informação e da Comunicação (PEIC), da ECO/UFRJ, e realiza pesquisa de doutorado sobre o discurso de ódio do presidente Jair Bolsonaro reverberado na TV.

Sobre a obra

Coletânea de artigos sobre pesquisas de doutoramento realizadas em distintas temporalidades, com abordagens teórico-metodológicas das mais diversas que contemplam a grande ambiência dos debates de Comunicação e Cultura. O objetivo desta obra é democratizar o acesso a pesquisas acadêmicas, por meio de distintos formatos e abordagens textuais. Anseia-se ofertar ao leitor outra experiência de divulgação científica de pesquisas densas realizadas ao longo do processo de doutoramento dos autores.

Palavras-chave: Comunicação e Cultura; Diálogos; UFRJ; Democratização de Pesquisas

Sobre a coleção

MIRANTE é mais uma parceria entre o LABAC-UFF e o INSTITUTO GRÃO. Nosso objetivo é criar uma expressiva coleção com títulos disponibilizados gratuitamente, abrangendo livros de natureza científica, ensaística, artística e acadêmica. Nosso recorte temático abarca as áreas Sociais e das Humanidades, das Artes e do Meio Ambiente. A coleção MIRANTE tem em sua gestão um Conselho Editorial integrado por pesquisadores de instituições e universidades diferenciadas, que abarcam diversas regiões do país e de fora.

Página | 128

Desejamos que a coleção alcance boa receptividade.

INSTITUTO GRÃO - Programas ambientais e Ações culturais

LABAC-UFF - Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense



